

HAMLET LIMA QUINTANA

Oswaldo Pugliese



Ediciones del CCC

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini



Oswaldo Pugliese



Ediciones del CCC
Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini





Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini

Título: Osvaldo Pugliese
Autor: Hamlet Lima Quintana
Editor: Enrique Llopis

©Ediciones CCC, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C.L.
Avda. Corrientes 1543 (C1042AAB) Tel: (54-11) 5077 8080 - Buenos Aires - Argentina
www.centrocultural.coop
Director: Juan Carlos Junio
Director Editorial: Jorge Testero

Edición a cargo de Javier Marín
Composición y armado: José Luis Bournasell
Diseño original: Claudio Medín

©De los autores

Todos los derechos reservados.
Esta publicación puede ser reproducida gráficamente hasta 1.000 palabras, citando la fuente. No puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo escrito de la editorial y/o autor, autores, derechohabientes, según el caso.

Hecho el depósito Ley 11.723

ISBN: 978-987-1650-01-9

Lima Quintana, Hamlet
Osvaldo Pugliese. - 1a ed. - Buenos Aires : Ediciones del CCC Centro Cultural de la Coop. Floreal Gorini, 2009.
182 p. ; 23x15 cm.

ISBN 978-987-1650-01-9

1. Pugliese, Osvaldo. Biografía. I. Título
CDD 927

Fecha de catalogación: 03/09/2009



Oswaldo Pugliese

Hamlet Lima Quintana







Índice

PRESENTACIÓN

Juan Carlos Junio..... 9

INTRODUCCIÓN. DESDE EL ALMA

Enrique Llopis 11

I. EL CHICHARRA DE VILLA CRESPO 15

II. ANUNCIACIÓN DEL PIANO 25

III. LAS LUCHAS Y EL AMOR 43

IV. CORONACIÓN DEL PIANO 75

V. EL CHICHARRA VUELVE A CAMINAR POR VILLA CRESPO..... 81

APÉNDICE I. LOS MÚSICOS 83

APÉNDICE II. OBRA COMPLETA DE OSVALDO PUGLIESE

GRABADA Y EDITADA, GRABADA, EDITADA E INÉDITA 87

Discografía de la orquesta de Osvaldo Pugliese 89

Grabada y editada 91

Grabada..... 92

Editadas 93

Inéditas..... 94

Últimas obras inéditas 96

A partir de 1943, grabaciones para el sello Odeón 97

Grabaciones realizadas en el desaparecido sello Stentor, en 1960..... 119

Grabaciones efectuadas para el sello Philips, a partir de 1961..... 120

Grabaciones efectuadas para el sello Odeon, a partir de 1972 129

Obra grabada y/o regrabada en Emi-Odeon

por la orquesta de O. Pugliese desde 1979 hasta diciembre de 1989... 132

Obras completas (5 volúmenes) 133

Disco y cassette “50 años”

grabado y mezclado en agosto 1985 y julio 1987 144

Osvaldo Pugliese en el teatro Colón de Buenos Aires 154

APÉNDICE III. FOTOGRÁFICO 159







Agradecimientos:

*A las señoras Lidia Pugliese
y Luisa Neves Lagos, viuda de Lima Quintana*

A los señores Julio Keselman y César Racheff

Al Centro Cultural Osvaldo Pugliese





Presentación

Juan Carlos Junio

El Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini se complace en presentar este libro que está fuera de circulación desde su primera edición en 1990.

En línea con nuestros objetivos fundacionales de rescate y mantenimiento de la cultura popular, hacemos llegar a los lectores este encuentro entre dos figuras sobresalientes de la misma: el poeta y escritor Hamlet Lima Quintana y el maestro de la música y la vida Osvaldo Pugliese. Ambos protagonistas han alcanzado un lugar trascendente entre los grandes de nuestra cultura, no sólo por la calidad y originalidad de sus creaciones artísticas, sino también por largos años de ética coherente y de compromiso militante con las luchas de su pueblo.

Hamlet Lima Quintana anota en una de las páginas de este libro: “Todos pueden pasar, todos lo pueden prohibir, todos lo pueden meter preso. Porque, en verdad, todos pasaron. Pero Osvaldo Pugliese sigue allí, en el corazón y el alma de su pueblo”. Podemos agregar que también “sigue” Hamlet Lima, como siguen los creadores auténticos; como sigue la defensa de los más altos valores humanistas, de la solidaridad como valor esencial, de la belleza como búsqueda perenne pensando siempre en el latido de su pueblo trascendiendo los imaginarios límites de la historia, incluso en sus momentos más oscuros.

Los queridos Osvaldo y Hamlet forman parte de los antiguos y actuales artistas que sienten como propio el compromiso del creador con su tiempo. Sus ejemplos iluminan el camino a las nuevas generaciones de trabajadores de la cultura, en la búsqueda de siempre por expresar las vibraciones y esperanzas de su pueblo.

Transcurridos casi veinte años desde su primera edición, recuperamos hoy este maravilloso diálogo, con la convicción de que será un valioso aporte a la cultura nacional.

Juan Carlos Junio
Director del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini







Introducción

Desde el alma

Enrique Llopis

“*Hay gente que es así, tan necesaria*”, escribió Hamlet Lima Quintana en uno de sus poemas emblemáticos. Y por más que uno busque y rebusque, no parece haber cita más precisa para definir de manera cabal a esas personas que nos embellecen la vida.

Hay gente absolutamente necesaria para ayudarnos a enfrentar la sinrazón de un mundo que anda a los tumbos. Sin ellos estaríamos perdidos, no tendríamos esperanzas. Sin ellos, definitivamente sería mucho más arduo acometer la tarea de cada nuevo día.

Esa gente es imprescindible pues nos ilumina el camino con su sabiduría, con su bondad, con su talento. Esa gente ha dedicado su vida a crear belleza. Y además, ha procurado con todas sus fuerzas que el acceso a la belleza y su disfrute fueran un derecho de todos.

Oswaldo Pugliese y Hamlet Lima Quintana son dos cabales representantes de esta raza luminosa. Pilares fundamentales de nuestra cultura nacional y ejemplos permanentes de honestidad, humildad, perseverancia en la lucha y en la creación.

Por estas razones y otras muchas que el corazón atesora y guarda para sí, fue que hace algunos años, más precisamente en 1989, decidí juntar a los dos maestros en un libro: uno -Hamlet- en carácter de interpelador, biógrafo, amigo y confidente; el otro -Oswaldo- en el ejercicio de evocar su trayectoria en la vida y en la música.

Como editor, pero ante todo como hombre ligado a la cultura, era para mí un desafío y a la vez una obligación moral propiciar esta obra. Se trataba de esos emprendimientos que uno acomete sin hacer la clásica ecuación costo-beneficio. Era, en ese caso, una necesidad del alma.

A Hamlet me unió la amistad, el respeto y la admiración. Trajimos cientos de escenarios y compusimos juntos muchas canciones; compartimos incontables horas de viajes y madrugadas eternas de charlas, vinos, proyectos, discusiones y sueños.





Por Don Osvaldo sentí desde siempre una admiración y un cariño incondicional. No sólo por considerarlo un baluarte de la música argentina, sino por conocer a fondo su honestidad, su compromiso y sus convicciones.

Reunir, por lo tanto, a estos dos grandes en un trabajo, significaba aprobar una materia vital en mi tarea de gestor cultural.

El resultado fue el que esperaba: un libro tan cálido y ameno como riguroso y útil. Porque tanto refleja la amistad y el respeto entre los dos maestros, como brinda la posibilidad de obtener información detallada, precisa y completa sobre la obra de Osvaldo Pugliese.

Hoy, ante la posibilidad de reeditar este material sensible, no puedo menos que agradecer a quienes lo han posibilitado. Ellos también, como diría el poeta, son gente necesaria.

Lo importante es la obra, afirmaba Hamlet a la hora de hacer el inventario de sus tareas. Y con los años fui comprendiendo cuánta razón tenía, al comprobar que todo lo pasatista, mediocre, postizo y engañoso, pasa y cae prontamente en el olvido, en tanto que la creación verdadera permanece intacta y hasta pareciera embellecerse aun más con el paso del tiempo.

Celebro entonces, como seguramente lo hará el lector, la reaparición de este libro que, como el piano de Osvaldo Pugliese o los versos de Hamlet Lima Quintana, seguirá resonando dulcemente en la memoria de quienes lo lean.

Enrique Llopis
Rosario, abril de 2009





*A los tangueros,
especialmente los de la calle Lavalle al 1500*







El Chicharra de Villa Crespo

La pareja caminaba, como siempre, tomada del brazo por Corrientes arriba. El sol ascendía, lento, como siguiéndolos en una ruta conocida por el corazón de Villa Crespo, “el mejor barrio del mundo”, como solía decir él. La gente que los cruzaba no podía dejar de mirarlos, algunos con sorpresa, otros como si fuera algo cotidiano, de siempre, como el aire o el pan en la mesa, pero todos con ternura y una admiración con algo de orgullo porque nos pertenecía, nos pertenece a todos, comentó alguien.

—Buenos días, maestro— saludó un hombre algo flaco y con ropa gastada por el uso.

—El único maestro— dijo el canillita de la esquina.

—¿Me permite darle un beso, don Osvaldo?— preguntó una gorda que llevaba en la mano derecha una bolsa por donde se asomaba un jocundo coliflor y, dejando la bolsa apoyada en el suelo, estampó un beso en la flaca mejilla, beso que sonó igual que el aplauso popular.

Ellos continuaron caminando con el agradecimiento en la sonrisa y casi al llegar a la esquina de Canning se cruzaron con un ángel entre los bocinazos y el ruido de los motores de los automóviles. Sí, era un ángel. Y, a manera de saludo, el ángel levantó el ala izquierda. Osvaldo respondió como si fuera el hecho más natural del mundo, como si sonara un acorde de tango. Y doblaron por Canning, pero Canning era de tierra y, a lo lejos, venía un carro. Entonces recién había despuntado el siglo. En los días de lluvia Villa Crespo tenía el ojo vigilante recelando al arroyo Maldonado, que era implacable en los desbordes. No era joda, no; así lo sabía don Adolfo Pugliese mientras cortaba el cuero para los zapatos. Si lo sabía don Adolfo en su casa de la calle Canning 392. Las veces que había visto los botes que suplantaban a los carros cuando el barrio se inundaba, mientras la inocencia de los chicos los transformaba en marineros, junto a aquellos que lo eran de verdad y que ayudaban a la gente a pasar el mal trago. Pero, inundaciones aparte, la vida era tranquila aunque esforzada, pobre pero limpia, sin trampas entre la gente cotidiana, fraterna. Cuando el trabajo le entregaba ratos libres, dejaba de lado las





herramientas y tomaba la flauta, desgranando un rosario de tanguitos y vales en los ensayos que apuntaban a los bailongos en los patios de los conventillos.

“Por empezar, mi viejo era un hombre de trabajo, un hombre humilde que trabajaba de cortador de calzado y, además, era músico, flautista. Intercalaba un poco el trabajo de obrero, trabajador, laburante, bah, con los cuartetos: un músico de barrio para amenizar bautismos, casamientos, bailes de patio, salones, en fin, toda la gama de diversiones de la época. Así, mis hermanos y yo fuimos criados en un hogar humilde, en un hogar de trabajo, no digo de miseria, pero éramos gente pobre.”

Don Adolfo luchaba a brazo partido con la vida, pero no tenía soledad en ese combate, tenía amparo, compañía, una custodia del nido donde los dos pichones, Vicente Salvador y Alberto Roque, encendían el día con sus reclamos de niños, una vigorosa compañera en Aurelia Terragno de Pugliese. Doña Aurelia atendía la casa con fervor hasta la hora de partir a la fábrica y volvía de ella con fuerzas todavía como para continuar la lucha junto a su marido. Y con muchas más fuerzas entonces mirando la comba de su vientre en el que latía su tercer embarazo.

“Mi vieja era una mujer extremadamente humilde. La verdad es que era una mujer que se encerraba en sí misma y no se achicaba ante la vida porque era enérgica, la misma vida la empujaba a hacer frente a las circunstancias. Era una mujer recatada, prácticamente no tenía educación escolar y eso no le permitió un mayor desarrollo en su vida. Mi vieja era muy coherente en el trato, en la amistad. Era también una mujer de laburo, era obrera textil.”

Así don Adolfo y doña Aurelia criaban a los hijos como quien teje la fina trama de una buena tela o quien corta el cuero con la horma exacta para caminar por la vida. El trabajo y la música; la música y el trabajo. Todo metido en una misma caja de armonía orillera, en un Buenos Aires que comenzaba los primeros años del siglo ya con pantalones largos, entre los carros por las calles de tierra, algunos cargados de cereales con destino al puerto, a este puerto de Santa María de los Buenos Aires y éramos, entonces sí, el granero del mundo. Mucha de la música que recorría las calles, partía con un aire de campo que provenía de los corrales mezclada entre gente de a caballo y gente de a pie, donde la pureza de los sentimientos era una moneda corriente y la paz todavía estaba instalada como un manto para adornar la ciudad, unos pocos años después, cuando los festejos del Centenario. Ahora todo era premura en la casa de la calle Canning 392. Don Adolfo caminaba, nervioso,





desde la puerta al fondo, iba del cuero a la flauta, de la angustia a la felicidad, porque de pronto, ¡la gran flauta!, entró la comadrona y dijo que ese día, 2 de diciembre de 1905, había nacido, pleno de salud, Osvaldo Pedro, tercer hijo del matrimonio formado por Adolfo y Aurelia, ambos naturales de este país, doy fe como si ante mí estuvieran presentes, y entonces el arroyo Maldonado le cantó un tango de cuna para que durmiera en el corazón de Villa Crespo.

Y la pareja regresó por Canning hasta Corrientes, lentamente, como arrastrando un telón y bajó saludando a la gente hasta llegar al 3740 donde, luego de subir hasta el octavo piso, Osvaldo descansó sus casi 84 años en el sillón de la cabecera de la mesa.

“Te dije que mi vieja era muy coherente en la amistad. Cuando vivíamos en la calle Canning tenía una señora amiga que habitaba la casa de enfrente. Se hablaban de vereda a vereda, como se usaba entonces y eso era posible porque los carros pasaban de tanto en tanto. Era de apellido Banchs y uno de sus hijos, Ricardito creo que se llamaba, se suicidó. ¿Qué me iba a imaginar yo en aquel tiempo que otro de sus hijos llegaría a ser después el poeta Enrique Banchs? De eso me enteré cuando ya era grande.”

Ella le alcanza un té con galletitas y un vaso de agua mineral. Osvaldo habla con soltura, cálido, como si tocara “Recuerdo” en el piano, mientras la mano de ella le recorre la cabeza canosa con infinita ternura. Mientras habla, el maestro se coloca la mano derecha con el índice doblado sobre el labio inferior, con una timidez como pidiendo disculpas, como si fuera la raíz de su auténtica humildad, mirando hacia adelante, hacia la pared que se derrumba sin ruidos y entonces está mirando el baldío que está al lado de la casa de Enrique Banchs. En esa ceremonia del potrero, el picado está en lo mejor. Un festejo fastuoso del Centenario reciente había dejado en el aire una mezcla de Infanta Isabel con los versos del poeta Guido y Spano, del cortejo y la carroza del presidente Figueroa Alcorta con los payadores de los corrales y la popularización del Martín Fierro, el paso del cometa Halley en ese mayo de 1910 con su carga de presagios y aquel “se viene la fin del mundo porque los gases de su cola envenenarán la tierra”, mientras, pasado el susto, la yunta de caballos que tiraba del tranvía pasaba por Corrientes hacia el bajo tumultuoso y marinero. Todo ese sonido del Buenos Aires creciendo, sonaba en los oídos del Chicharra, el mote que le habían impuesto los chicos del barrio, como una Yumba sonora y preanunciada, cuando:

—¡Pasala Chicharra, no seas morfón!— gritó uno mientras la mala suerte hizo que cayera la cana.





“Porque cuando éramos pibes jugábamos en ese baldío de al lado de la casa de Enrique Banchs y armábamos cada despelote bárbaro. Y claro, éramos pibes, éramos reos, bah. Protestaban de la casa de acá, que de la casa de allá, que los vigilantes. Porque la verdad es que en aquel entonces no permitían jugar a la pelota en el potrero, no podíamos jugar a la pelota para nada: éramos perseguidos los pobres pibes que jugábamos a la pelota y cuando llegaba la cana nos escondíamos o nos metíamos en la casa de un muchacho que se llamaba Leopoldo, que después fue empleado de Correos, y allí nos metíamos debajo de la cama. La madre de Leopoldo lo toleraba, lo comprendía con mucho cariño y después nos ayudaba a zafar de la policía.”

Se escucha la risa de Chicharra mientras, en la casa, Vicente Salvador y Alberto Roque rascaban el violín con entusiasmo chiquilín. Dice Armando Tejada Gómez en el poema “La Vida dos veces” que: “...una tarde ceniza se mudaron de barrio”. Pero ellos no; se mudaron de casa pero siempre en Villa Crespo, “el mejor barrio del mundo”, reafirma Osvaldo o el Chicharra que ahora transita por la calle Atacama, nombre que el tiempo cambió por el de Luis María Drago. Chicharra camina por la calle Atacama en dirección a la Escuela de la calle Padilla, entre Acevedo y Gurruchaga, lugares y calles por las que también pasan los carros, a los que don Adolfo les vende el forraje para los animales. Por eso es que don Adolfo ahora toca la flauta con olor a pasto y los sábados y domingos se lleva todo el olor del campo a las milongas de los boliches y los patios de los conventillos.

“Nos mudamos a la calle Atacama, donde el viejo puso una pastelería, venta de pasto y forraje para los animales, porque eran muchos los carros todavía, 1911, 1912, más o menos. Cuando se dedicó al comercio, mi viejo le daba duro al trabajo, pero los sábados y los domingos, a tocar en las milongas. Yo comencé la escuela a los seis años en la Escuela de la calle Padilla. Mi vieja me hizo el guardapolvo, pero yo no quería usarlo porque me quedaba largo y en la escuela me llamaban ratón.”

Otro es el baldío ahora donde están haciendo un hoyo con el Gallego Alvarez, los hermanos Albano, Héctor y “Cabeza Doble” Giúdice, después echan basura, excremento y cualquier material enroñado para armar el pozo ciego que, cubierto con ramas y papeles, haría caer a cualquier inocente. Así como también es otro el frente de la casa de la calle Gurruchaga, que tenía rejas, cuando un piolín atado desde un árbol a la reja hace caer el sombrero al primer desprevenido y ahora Osvaldo me mira mientras sus ojos recorren vertiginosamente más de 70 años de vida y me dice:





“...Y bueno, era nuestra alma de pibes. ¿Querés otro café?”

Digo que sí con la cabeza porque tengo la garganta demasiado seca y ella lo deposita en la mesa del comedor de diario del octavo piso de la Avenida Corrientes al 3700.

El comedor de diario es austero, como todo en la vida y en la casa de Osvaldo Pugliese, con una mesa alargada a la que se sientan los compañeros cuando van a visitarlo, los periodistas a hacerle notas, los amigos sumergidos en la aventura de una charla o, a veces, Carlos Gardel, que murió en 1935 pero se sienta en las tardes de soledad y, tomados del brazo, lamentan no haberse conocido más profundamente.

“A Gardel me lo presentaron una noche. Claro, yo era un desconocido para él en esos tiempos. Después lo vi una o dos veces más. Una tarde lo encontré en una heladería. Estaba con una mujer y yo no lo hablé ni lo saludé por discreción y también por timidez.”

—Pero pibe, si yo hubiera sabido. . .— dice la voz del fantasma de Gardel y Osvaldo sonríe como si lo escuchara dentro de un túnel. Desde la inundación grande, en 1912, el Chicharra con Osvaldo adentro soñaba por la casa de la calle Gurruchaga, entre Muñecas y Murillo, prácticamente conventillo, donde vivía don Adolfo y su hermano Antonio, también comerciante, con sus respectivas familias. Una algarabía de primos despertaba entonces al sol de la mañana. Pero de allí pasaron tiempo después a otro lugar cercano: la casa de la calle Muñecas, donde comienza la historia particular y el violín estaba entonces en la infancia entre las manos de un niño. Vicente y Alberto tenían allí un ladero en las rascadas de las tardes y justo a él todavía no le salían los ligados cuando don Adolfo apoyaba la melodía de su flauta sobre las cuerdas de sus tres violines.

“Un tío mío, llamado Alejandro Castellano, tenía un violín y viéndolo que yo tenía afición, me lo regaló. Yo tocaba de oído y un tiempo después empecé a tocar con un conocido, vendedor de diarios, que vivía en la calle Lemos y tocaba el bandoneón. Se llamaba Estebita y nos juntábamos con un tano que tocaba la guitarra al que le decían: el Tano Siete Liras. Y ahí le metíamos barullo a alguna florcita que vivía sola, dándole serenatas. Bueno, esa fue la primera experiencia tanguera que yo hice con la música.”

—Pero pibe, qué lástima, si yo hubiera sabido...— dice la voz del fantasma de Gardel, y Osvaldo sonríe como si lo escuchara dentro de un túnel.

Ella regresa de la calle pues ha ido a comprar factura y, después de apoyar el plato sobre la mesa, de pie detrás del respaldo del sillón,





le coloca los brazos sobre los hombros y lo abraza como presintiendo la emoción del maestro.

Los diarios le pesan al Chicharra en la parada de Dorrego y Triunvirato. A los chicos siempre les pesan los diarios que venden, les pesan en el brazo, les pesan en el cuerpo, les pesan en el alma. “Trepándose a los trenes con un ala cansada”, dice el poema de la canción “Hay un niño en la calle”. Y al Chicharra le pesaban los diarios en las dos alas, porque como Alberto empezó a toser otra vez, le dijo:

—Volvé a casa, dame los diarios.

Y él se hizo cargo de los dos paquetes, de los dos combates, de las dos luchas diarias por una subsistencia injusta.

“Yo tendría 9 ó 10 años. Mi hermano Alberto era un muchacho que sufría de los bronquios y de vez en cuando le venía mucha tos. Los dos vendíamos diarios, nos levantábamos a las cuatro de la mañana y nos íbamos a buscar los diarios a la esquina de Triunvirato y Río de Janeiro. De allí, a la esquina de Dorrego y Triunvirato, donde teníamos la parada. Muchas veces los días de lluvia o días malos de invierno, la vieja me decía:

—Sacale los diarios a Alberto, decile que se venga. Quedate vos con los diarios o, en todo caso, te venís vos también.

Y yo iba a sacarle los diarios a mi hermano, era un acto solidario. Años después, en el 64 creo, Alberto murió de cáncer de pulmón.”

Los diarios que venden el Chicharra y Alberto traen las noticias de la Primera Guerra Mundial, y las opiniones en esta Buenos Aires se dividían entre los que cantaban “La Marsellesa” y los que admiraban el militarismo prusiano. Nada decían —salvo las publicaciones de las organizaciones de trabajadores o las de los partidos encolumnados en la izquierda— de, por ejemplo, La Forestal, la despiadada explotación inglesa en el norte de Santa Fe, la tala feroz de los quebrachos y los hombres que había comenzado en 1913 con el nombre de Argentine Quebracho Company. Nada de la explotación descontrolada de la Patagonia, también en manos inglesas especialmente, que estaba en pleno auge, pero la guerra en Europa llenaba páginas con nombres de batallas, bombardeos, héroes y la gente hablaba de la primera utilización de la aviación en estas lides. El Chicharra y Alberto no sabían nada, el pueblo no sabía nada. Porque no hay mayor dominio que la desinformación. Sólo el trabajo, la música por las tardecitas y los bailongos de fin de semana como una forma positiva de seguir tirando.

Y, así es la vida, dijo alguien alguna vez, así es la vida, cortita pero jodida. Osvaldo, después de bajar del árbol al que le gustaba





subir para espiar a la vecindad y gritar a la siesta —de allí el apodo de Chicharra—, resolvió emprender otro trabajo y montó su empresa: fabricó el cajoncito, compró las pomadas, los cepillos, los trapos y se fabricó también adentro suyo al lustrabotas. Las decisiones son siempre importantes a cualquier edad que tenga el que las toma. Salvo que, a veces, las marginaciones que compulsan revierten la buena voluntad. Y el Chicharra salió a recorrer su mundo para construir su brillante imperio de la calle.

“Me acuerdo que fue un domingo a la mañana. Yo salía buscar clientela, pero el comisario me cambió todo. Seguramente, un boludo alegre. Con el cajoncito me fui a la calle Thames y Triunvirato. Allí un tipo me dijo:

—Che pibe, lustrame.

Yo meta cepillo y franela, cuando llegó un vigilante. Me hizo dejar al cliente y me llevó a la comisaría que, por aquel entonces, tenía el número 21 y estaba en la calle Triunvirato, entre Acevedo y Malabia, por allí. Estuve desde las 9 de la mañana hasta las cinco de la tarde sin morfar nada, no me dieron un carajo. Pero en esas horas vinieron todos los bomberos y me obligaron a lustrarles las botas. Me lo pasé lustrando las botas de los bomberos, dale que dale. A las cinco de la tarde vino un oficial y me dijo que me fuera. Sin probar bocado. La vieja y el viejo no me dijeron nada, pero me dieron de comer. Porque en esto de comer, en mi casa prácticamente no había horario.”

El Chicharra entonces pasó por los oficios de pibe de barrio y trabajó también en una maderera un corto tiempo. Ahora ya está como aprendiz de tipógrafo en una imprenta, por lo que ha pasado a ser el jovencito Osvaldo Pugliese, músico, hijo de músico y hermano de músicos. Había pasado el tiempo de robar latas de basura para, luego de arrojar el contenido, vender las latas por unas monedas.

Había pasado el tiempo, como ahora se veía, de ir al arroyo Maldonado para pescar mojarritas y a bañarse, introducirse en esa agua turbia, pesada, a veces pestilente por los deshechos que en ella volcaba la curtiembre y, más arriba, las incipientes fábricas que apuntaban a un futuro mejor pero que, sin preocuparse mucho, destruían la pureza y el equilibrio de la naturaleza de todos los arroyos que corrían por la ciudad y sus alrededores, para ganar las aguas del Río de la Plata. Y como el equilibrio es algo que mantener, el Chicharra gritó de pronto:

—¡Mierda, ya me afanaron las zapatillas!





Y se dispuso a robar otro par, de las que había del enjambre de reos que pululaban por allí, para no caer de vuelta a la casa en patas. Como los cobres de dos centavos que iban de mano en mano.

“En el baldío de Muñecas nos juntábamos a jugar a los cobres. Cara y ceca. ¿Te acordás? Como todo en la vida, a veces se ganaba y a veces perdías hasta la camisa. Se hablaba muchas veces de peleas, se hablaba de la barra de la calle Martínez de Hoz, ¿tendrá algo que ver con la barra del ministro de la dictadura militar? Se hablaba de la barra de acá, que de la barra de allá pero, finalmente, yo no recuerdo que hayamos peleado entre los pibes, no, nunca. Preferíamos ir a ver las peleas de Tom Mix.”

Había pasado ese tiempo porque ya era un aprendiz de laburante en serio, aprendiz de tipógrafo que dejaba atrás el cajón de lustrar para ingresar a un oficio organizado. Ingresaba, aunque fuera de oído, como tocaba el violín, o por ósmosis porque el medio que rodea ayuda, colabora a la formación de base, a la formación general en el origen, al nacimiento de un mundo social. Era la época del nacimiento de los sindicatos, las luchas de los trabajadores, una clase que comenzaba a tomar conciencia de su participación en el cuerpo social, de sus derechos, de su combate contra la marginación e iniciaba su organización basada en las lecturas y los conceptos de los sindicalistas llegados de Europa, especialmente de Italia, durante las corrientes inmigratorias de principios de siglo.

Entonces Osvaldo deja al Chicharra entre las hojas de un libro, como quien deja una flor, o lo pone debajo de la almohada para que le alumbre los sueños y, decidido, entra al futuro.

“Yo iba a la escuela todavía, estaba en cuarto grado con el maestro Carreño. Fijate qué curioso, muchos años después me dijo el padre de ella que él también fue discípulo de Carreño. Terminó cuarto grado y una mañana, cuando todavía mi viejo estaba acostado, voy y le digo:

—Mirá papá, yo no quiero ir más a la escuela, no me gusta.

La verdad es que no me gustaba y siempre me hacía la rabona. La pobre vieja tenía que ir y venir porque la mandaba llamar la maestra.

—¿Qué querés hacer?— me preguntó mi viejo.

—Quiero trabajar— le dije yo.

Y entonces mi viejo me consiguió trabajo en la imprenta de un pianista llamado Masone, la imprenta quedaba en Triunvirato, entre





Aráoz y Velázquez. Allí comencé a trabajar y a tomarle el gustito al oficio. Poco tiempo después me pasé a la imprenta de un tal Saibene, en la calle Canning, entre Jufré y Lerma. Me fui de la imprenta del italiano Masone porque éste me pagaba un peso con veinte centavos y en lo de Saibene me daban un peso con cincuenta centavos. Mientras trabajaba en la imprenta, un buen día llego a casa y me encuentro con un piano.

—¿Y ésto qué es?— le pregunto a mi viejo.

—Esto es para vos, para que te hagás a la idea de dejar el violín. No quiero tener tres violinistas en casa.”

Oswaldo se ríe con la gloria de sus casi 84 años. Y se ríe ella y me río yo. Los tres reímos, como dice el tango, por no llorar ante la emoción de ver estallar al destino con tanta luz, porque el Chicharra volaba hacia la luz definitivamente.







||

Anunciación del piano

El piano estaba allí, como una alternativa del júbilo. El piano estaba allí, como el anunciador de buenas nuevas, como un redivivo arcángel anunciando el futuro nacimiento de un pianista, un músico proveniente de este auténtico pueblo destinado a permanecer en él a través de todos los estilos, a través de los años, a través de un tiempo infinito. El piano estaba allí, como el iniciador de antiguas ceremonias destinadas a celebrar los nacimientos, la multiplicación de los ganados, el buen tiempo para las cosechas, para ahuyentar los males y atraer la buena suerte. El piano estaba allí, como si tuviera la dulce curvatura de un vientre imaginario, porque ese piano que acababa de presentar don Adolfo Pugliese estaba embarazado y el niño se acercó, apoyó las manos en su teclado, presionó quizás un sol y un do, salió el sonido como si fuera el primer llanto y en esta tierra nació Osvaldo Pugliese, para siempre en el corazón de su pueblo.

Corrían los años del primer gobierno de don Hipólito Yrigoyen, en medio del fervoroso crecimiento de Buenos Aires. Las calles empedradas habían proliferado hasta los arrabales, el tranvía a caballo, con su inconveniente para los pasajeros, especialmente los que viajaban en la parte delantera, cuando los caballos bosteaban y había viento en contra, éstos ya daban paso a los eléctricos por lo que una red de cables tendidos cambiaba la fisonomía edilicia para los que, todavía, miraban hacia el cielo. El subterráneo de la línea A que recorría la enorme distancia, para esos tiempos, entre Primera Junta y Plaza de Mayo, ya vivoreaba debajo de la tierra de la Avenida de Mayo y de la Avenida Rivadavia (“la más larga del mundo”). El Ferrocarril Oeste, primitivo nombre del Sarmiento, desde 1912 tenía su túnel que lo unía al puerto y ahora había ganado una estación terminal subterránea como para seguir “del subte al tren/sin cambiar de andén.”

Y en el medio de esa vorágine de crecimiento, ese niño Osvaldo Pugliese también tenía su vorágine propia porque entraba a la pubertad de la vida y a la pubertad del arte y ahora, uno puede verlo, parado en las puertas de los boliches donde se hacía tango, escuchando con un fervor religioso, en silencio, como un ritual mágico.





El tango hacía mucho que había dejado de ser música de quilombo. Ya había accedido a todas las capas de la sociedad en este turbulento Río de la Plata.

“El tango era rey, sí señor, en todos los barrios porteños en esta Buenos Aires, yo lo recuerdo. Yo era un pibe de pantalón corto, antes de estudiar el piano, aún antes de estudiar el violín, cuando me paraba en la puerta del café de Venturita para escucharlo tocar a Eduardo Arolas. Y me paraba en la puerta del café La Puñalada, de Gurruchaga y Triunvirato, donde tocaban, entre otros músicos, Prechi y Santos Ascheri, a quienes después conocí de cerca. Al lado de la casa de Triunvirato, donde yo vivía, había un club llamado San Bernardo adonde iba un público muy especial pues casi todos eran músicos, por lo que se turnaban para tocar. Yo me trepaba al balcón para escucharlos. También iba a escuchar tangos para el lado de Palermo, al café de La Paloma, en la esquina de Juan B. Justo y Santa Fe, allí tocó Prechi, o al café de la calle Serrano y Triunvirato.”

El niño descubre que cada vez que vuelve de escuchar a los músicos del tango, ha crecido un poco por dentro. Por eso es que un día, después de uno de esos viajes al milagro y cuando ya tenía su piano, colocó las manos sobre el teclado y, de oído todavía, tocó esos mismos tangos, pero a su manera.

Porque todo aquello que anunció el piano ese día luminoso en el que don Adolfo, casi sin saberlo, descorrió un telón definitivo para que pasara toda la luz en ese escenario familiar y cotidiano, esa luz que comenzaría de allí en adelante a iluminar las calles, las de tierra y las empedradas, las vías de los tranvías, hasta los últimos recovecos de Villa Crespo primero, de toda la ciudad después, digamos el país, América y el mundo, todo aquello que anunció el piano, se estaba cumpliendo paso por paso, nota por nota, en una pasión tanguera y popular que no daba tregua, ni la pedía tampoco, en las manos y en el alma de Osvaldo, pibe de barrio aún ahora con sus 84 años de reo de potrero.

“Yo comencé a estudiar el piano con un maestro de Villa Crespo, Antonio D’Agostino, que vive todavía y tiene 90 años, tenía un conservatorio que tengo entendido aún existe. Allí fui condiscípulo de Sebastián Piana y de Roberto Césare. El padre de Sebastián era violinista y a veces tocaban juntos. Empecé a estudiar el piano, como te digo, y al poco tiempo leía y tocaba las partituras de los tangos. Un día, vivíamos entonces en un conventillo de la calle Triunvirato 556, me llamó mi viejo que estaba en la puerta de calle hablando con un tipo. El viejo me dijo:





—¿Querés trabajar en un café?

Para mí era fenómeno, por lo que le dije que sí. Era un bandoneonista que se llamaba Domingo Failace. Entonces empecé a tocar en el café de la calle Rivera (hoy Córdoba) y el arroyo Maldonado, que todavía no estaba entubado. Era el Café de la Chancha.”

Oswaldo tenía 14 años y corría el año 1920.

(Oswaldo comenzó a estudiar con el maestro D’Agostino un poco después que yo, dice Sebastián Piana. Era un alumno aplicado y muy preocupado por su formación. Tiempo después, él pasó a estudiar con otros maestros. Yo toqué unos meses con su padre, Adolfo Pugliese, que tocaba la flauta, en un local de Villa del Parque. Más adelante, Oswaldo comenzó a tocar con el sexteto de mi cuñado, Pedro Maffia.)

El Café de la Chancha estaba hasta el tope ese sábado a la noche. Las mesas de adelante albergaban a los parroquianos que escuchaban la ceremonia tanguera, mientras hablaban o jugaban a las cartas; al fondo, dos mesas de billar completaban el cuadro. El público era el normal en esos templos: vecinos del lugar, levantadores de quiniela, guapos de pañuelo al cuello, obreros de la curtiembre o de las fábricas vecinas, algún escuchante o algún punga que pasaba inadvertido. Todo un racimo orillero que parecía escapado de la mano de Roberto Arlt o de las páginas de La Crencha Engrasada.

“El Café de la Chancha era de un hombre trabajador; no me acuerdo el apellido, pero era gordo, de allí el nombre del lugar. Le gustaba verdurear algo con la guitarra. Los sábados venía con la guitarra y sus amigos y nosotros tocábamos. A mí me pagaba cuatro pesos por noche. Allí cerca había un restaurante cuyo cocinero venía siempre al Café de la Chancha, se sentaba y tiraba un poco de agua sobre la mesa, después, cuando la Chancha cantaba, frotaba el pulgar sobre la mesa mojada y le sacaba un sonido como a contrabajo. La Chancha cantaba y el cocinero meta refregar el pulgar sobre la mesa. Yo me cagaba de risa. En aquel entonces, yo escribía en una pizarra el título del tango que tocaba el trío y lo colgaba para que el público supiera qué tango se estaba interpretando. Así una noche casi se arma un lío bárbaro porque se me cayó la pizarra encima de un tipo que estaba jugando a las cartas.”

Todo el crecimiento de Oswaldo en la música y en el tango, todo el crecimiento constante, con características de turbión, de la ciudad de Buenos Aires, así como el crecimiento de la adolescencia de este muchacho de barrio, ocurrían en momentos de profundos cambios y de dramáticos conflictos sociales en todo el país. En el norte de





Santa Fe, los trabajadores de La Forestal habían formado el Centro Obrero. Esa organización sindical realizó la huelga que, con apoyo de los trabajadores rosarinos y de los ferroviarios de la Capital Federal, terminó en una de las matanzas más graves que el país ha soportado, cuando más de 200 hacheros y obrajeros cayeron bajo las balas de los mercenarios contratados, con la anuencia oficial, por la empresa que pertenecía a la corona británica. “Doscientos obrajeros, un precio duro”, como dice la canción de Rafael Ielpi.

En el otro extremo, la Patagonia, el alemán Kurt Wilkens se constituía en uno de los dirigentes más importantes de los obreros patagónicos, los que realizan los movimientos de fuerza y las huelgas en procura de sus reivindicaciones, las que también terminan en matanzas por las armas policiales primero y del ejército después, como con toda documentación ha escrito Osvaldo Bayer en *Los vengadores de la Patagonia trágica*.

Pero en Buenos Aires los hechos no pasaban lejos de estos acontecimientos. En 1919, la Semana Trágica, enero de ese año, convierte a la huelga de Vasena en una masacre. Posteriormente, los dirigentes que sobrevivieron a estos condenables hechos conocieron la tortura y la cárcel en las infrahumanas instalaciones del presidio de Ushuaia. Algunos fueron asesinados en sus propias celdas. Culminaba entonces el primer gobierno de don Hipólito Yrigoyen. Gobierno que, aunque de origen popular por las elecciones, evidentemente había cedido a las presiones de la alta burguesía.

Osvaldo bajó del palco del Café de la Chancha y se puso a jugar al billar con su amigo Gomila.

“Cuando lo de la Semana Trágica mi viejo no nos dejaba salir. Era un tiroteo bárbaro. Tiraban de todos lados, hasta desde los fondos de la comisaría. A donde fuera. Recuerdo haber visto un obrero muerto tirado en medio de la calle y, lo que fue más triste, doloroso, ver después una especie de procesión llevando en los brazos los chicos muertos. Porque mataron de todo.”

Y como hay que evitar caer en la depresión, arrancar todos los telones grises de la tragedia, los fantasmas amigos de Osvaldo se han sentado rodeando la cabecera de la mesa del comedor de diario, y el que pertenece a Pedro Maffia propone jugar un truco, justo en el momento que entra ella con un té para Osvaldo y un cortado para mí, esta vez con galletitas saladas, muy saladas.

“En el Café de la Chancha trabé relación con Mario Gomila, el mismo que le escribió muchas letras a Julio De Caro, y cuando terminaba de tocar jugaba al billar con él. También allí conocí a





cinco muchachos que fueron mis grandes amigos, que me siguieron después a todas las actuaciones, siempre juntos. Años después, cuando actuaba en el ABC con Pedro Laurenz, toqué por primera vez el tango 'Recuerdo', porque el estreno, en realidad, lo hizo Juan Bava, ya te voy a contar, pero esa noche del ABC, cuando bajé del palco, mis cinco amigos, que se llamaban Alfredo Bianchi, Torcuato Di Giorgio, Domingo Tornarelli, Amadeo Priorello y Rogelio Boiseglie, me preguntaron cómo se llamaba el tango.

—No sé, no tiene nombre— les dije.

—¿Cómo que no tiene nombre? ¿Y de quién es?— preguntaron.

—Mío— les respondí. Y allí se me ocurrió:

—Bueno, se llama 'Recuerdo'... a mis amigos.

Por eso la primera edición está dedicada a los cinco. Pero ahora ellos ya no están.”

Y Osvaldo llora. Llora casi con desconsuelo porque, auténticamente, recuerda a sus amigos, está otra vez en el Café de la Chancha, en el ABC o en el centro de todos los recuerdos que es la mejor manera de matar al olvido y ganar la paz. Y el llanto pasa de un ojo a otro y baja, mientras los dos grandes Pedros, Pedro Maffia y Pedro Laurenz, tocan “Recuerdo” en un dúo que sólo Osvaldo escucha como si fuera dentro de un túnel, mientras ella lo abraza estrecha y silenciosamente.

Porque la memoria es una materia fundamental del pensamiento. Aun el pensamiento mágico está plagado de memoria, una memoria ancestral si se quiere, porque esa memoria inconsciente procede de un tiempo tal vez muy anterior a nuestros abuelos. Y un día irrumpe de golpe en el pensamiento, uno no sabe por qué extraños mecanismos y necesidades, como un relámpago indescifrable todavía, pero que ilumina la escena y nos invade con su luz, la inmensa luz de la creación.

En esa misma forma, sin explicaciones ni reservadas líneas de intelectualización, comenzaron los primeros refucilos del tango “Recuerdo”, obra que, con el tiempo, se convertiría en base de todo un camino que había descubierto don Adolfo en aquel día que ocurrió la anunciación del piano.

“Fue en 1922, más o menos. El tango 'Recuerdo' me vino a la cabeza, los primeros pensamientos, las primeras notas, en el viaje que hacía en el tranvía 96, el que me llevaba al café en el que tocaba entonces. Otras veces, mientras andaba caminando. Yo trataba siempre de escribir las notas que me venían a la cabeza, pero en aquel tiempo muchas notas no sabía escribir. Las notas las aprendí a escribir más





adelante. Los primeros tangos me los escribía Frisiani, un violinista amigo de mi viejo que tocaba con él. El me escribió tangos como 'Primera Categoría' y 'Mi Tesoro'."

La permanencia en el Café de la Chancha duró más de un año, entre 1920 y 1921, más o menos. Pero fue de importancia en cuanto a la formación de aquel adolescente, los primeros escarceos, los primeros y fundamentales amigos, los primeros cuatro pesos que ganaba por noche y que puntualmente entregaba a su madre, esa doña Aurelia que, al decir de Osvaldo, "era humilde como un trébol". Porque el trébol crece en cualquier parte, pero embellece todo con la fortaleza y la insistencia en compartir la vida.

"Porque yo le entregaba todo lo que ganaba a mi vieja. Desde siempre, desde que ganaba un peso con veinte o uno con cincuenta como aprendiz de tipógrafo, después los cuatro pesos del Café de la Chancha o los siete que me pagaba Paquita Bernardo. Yo con la plata para el viaje en tranvía y un café con leche con factura me arreglaba."

Y los fantasmas amigos de Osvaldo, sentados a la mesa del comedor de diario del departamento de Corrientes al 3700, manotean la factura al tiempo que no tengo más remedio que pedirles que me dejen una medialuna, mientras que Osvaldo habla y las paredes se derrumban amorosamente como el aula del niño de Prevert y un pájaro inusitado canta y canta, fervorosamente, un tango de Osvaldo Pugliese, en esta tarde de la primavera de Buenos Aires, cuando por las calles pasan manifestaciones a las que Osvaldo concurrirá, naturalmente, para decir que no al indulto.

Detrás del pájaro inusitado que canta, está Paquita Bernardo con su nuevo acompañante al piano, el joven Osvaldo Pugliese, y el pájaro se calla para que la cancionista cante un tango de Roberto Firpo.

"Después de la Chancha, mi hermano Alberto, que tocaba el violín y era enfermo de los bronquios, como te dije, y que me cuidaba mucho porque tenía miedo de que yo también me enfermara, habló con un amigo que tenía y que era hermano de Paquita Bernardo, una cancionista muy renombrada entonces, para que yo la acompañara. Y comenzaron los ensayos en su casa. Después debuté en el bar Domínguez en la calle Corrientes entre Paraná y Montevideo, al lado del bar Iglesias."

La calle Corrientes. El joven Osvaldo ya está en la calle Corrientes. No la Avenida Corrientes. La calle Corrientes, la angosta, la que era el centro visceral de los tangueros, la de los palcos para las orques-





tas, la de la vida nocturna y los tranvías que pasaban afeitando los cordones de las veredas. La Corrientes del amor y de la vida musical, en una época en que la aristocracia “tiraba manteca al techo” y era bien visto bailarse un tango como lo hacía el pueblo, daba lustre de macho actualizado. Y las radios a galena comenzaban a robar horas en la búsqueda de una transmisión, como quien se sumerge en una expedición a lo desconocido y que el 14 de septiembre de 1923 transmitió que Luis Angel Firpo había sacado del ring a Dempsey, por la corona mundial de todos los pesos, en una noche en que la euforia se transformó después en una concreta y palpable decepción.

Oswaldo se ríe con ganas ante su ceremonia de iniciación en la calle Corrientes.

“Después de la medianoche, caía mucha gente conocida al bar Domínguez, gente del ambiente, músicos todos, gente que después conocí. Como los hermanos De Caro. No era fácil tocar ante ellos. Pero para mí duró poco. Porque como estaba estudiando, yo quería practicar otra música, estudiar a fondo. Y aunque Paquita Bernardo me pagaba siete pesos por noche, hablé de esto con mi maestro, quien me mandó a trabajar al cine Los Andes, de la calle Federico Lacroze y Avenida Forest. Allí me pagaban cuarenta pesos por mes y tocaba desde las dos de la tarde hasta cerca de la una de la mañana. Eso fue en la época en que Firpo peleó con Dempsey.”

Ella se ríe y dice que con eso demostró una vez más su espíritu comercial porque con Paquita Bernardo ganaba siete pesos por día y la dejó para ganar 40 pesos por mes en el cine.

Uno podría hacer un paralelo entre Oswaldo Pugliese y el poeta Raúl González Tuñón. Quizás fueron formados por un mismo barro, una argamasa fundamental como para fundar un pueblo, iniciar una historia, edificar toda una vida. La misma honesta y sincera humildad. Porque si la humildad no contiene honestidad y procede de la más absoluta sinceridad se convierte en soberbia. En los casos de Oswaldo y Raúl, la humildad es emocionante porque es transparente. Y, además porque tienen:

*... la majestuosa dignidad de la pobreza
y todos entonces podemos pensar que es un príncipe.
Y él, es el príncipe de una sola moneda.*

Y concluir pensando que, como si fueran uno, tienen:

*... una vida profunda a la que ama
porque con todo ello tiene la solapa
llena de condecoraciones porque es un militante.*





Pero Osvaldo cambia siete pesos por noche para ganar cuarenta pesos por mes y entonces todos los fantasmas amigos se ríen y le hacen bromas, pero él los escucha como si estuviera dentro de su túnel del tiempo.

“De todas maneras, eso fue para mí un verdadero aprendizaje. Allí tocaba con un buen violín, un muy buen violín llamado Peschiera, un clarinetista llamado Carotti y un contrabajista del que no recuerdo el nombre. Bueno, allí rascaba toda la tarde y la noche hasta la una de la madrugada. Pero ya tenía el hábito de aprender, de escribir y componer. Y compuse muchas melodías que tocábamos con Peschiera. Casi te diría que eran el resultado de mi preocupación espiritual.”

El inusitado pájaro canta cada vez más fuerte mientras ella camina desde la cocina hasta el comedor de diario y dice:

—Contale lo del foxtrot.

Mientras la sombra de Pedro Laurenz le hace sonar el bandoneón en el oído y susurra:

—Volvé al tango, hermano, volvé al tango.

Osvaldo vuelve a reír y se coloca el índice de la mano izquierda sobre el labio, como pidiendo silencio al pájaro, al fantasma amigo, a ella y a mí.

“Mi viejo siempre estaba atento a todo lo mío, era hincha mío. Yo había escrito un foxtrot, pero tiempo antes, cuando tenía 16 años. Un día mi viejo me dice:

—Preparate una copia de la partitura del foxtrot y vení conmigo—. Me llevó al Western Bar, que estaba en Pueyrredón y Bartolomé Mitre. Allí tocaba jazz un norteamericano llamado Frederikson. Mi viejo le dio la partitura, él la miró, subió al palco y la tocó a su manera, le agarró la parte norteamericana. Yo lo escuché con admiración. El foxtrot se llamaba Alaska. Pero me dije: Osvaldo, esto no es para vos. Todo será muy lindo, todo lo que quieras, pero tu vocación está en el tango. Lo que a mí me gustaba era tocar los tangos.”

—Pero pibe, si lo hubiera sabido...— dice el fantasma de Gardel. Pedro Laurenz abre a fondo el bandoneón y repite:

—Volvé al tango, hermano.

Mientras Julio De Caro le toca el violín con corneta y Osvaldo los escucha como dentro de un túnel y se ríe con todo el cuerpo. Ella estaciona el auto en la playa de la esquina de Corrientes y Montevideo, frente al bar La Paz. Cruzamos la calle y, ya en la vereda de los





impares, caminamos lentamente, como siempre, tomados del brazo. La gente lo mira, lo saluda, le entrega un cariño redondo como el mismo túnel en el que escucha a sus fantasmas queridos, el maestro reparte sonrisas con timidez, como disculpándose por ocupar el centro de la vida popular, hasta que nos metemos en otro túnel, este ya no del pasado que constantemente construye su presente, sino en el de un presente real, concreto, de hoy y entonces bajamos las escaleras que conducen al bar de Liberarte, exactamente en el 1555 de la Avenida Corrientes. Allí nos están esperando Germán, Marito y David y después de un lapso con café, desandamos los peldaños y nos sentamos a la mesa instalada en la vereda para recabar firmas rechazando un indulto que hará trizas a la justicia y, entonces sí, “Cuidado que están aquí”, como cantamos con Enrique, y ahora la gente firma y Osvaldo tiene que firmar una autografía gigantesca en el corazón de este pueblo que lo ama “para toda la vida y para toda la muerte” y el maestro recuerda, dentro del túnel del tiempo, que después de la época del cine Los Andes toca con el bandoneonista Fumagali y el violín de Pedro Castillo en el café de Republicuetas y Cabildo, cuando pasa por la vereda de enfrente, la del Banco Credicoop, el año 1923 ó 1924, más o menos, porque la memoria, a veces, se diluye inundada por el sentimiento, igual que durante los desbordes del arroyo Maldonado.

“Entonces en 1925 me sortearon para hacer el servicio militar y, qué te parece, me tocó el número 4087. Dos años de marina me correspondían. Pero me salvé, me salvé por sostén de abuelo.”

Y los ojitos que apenas se observan detrás de los cristales de los gruesos anteojos, se cargan con toda la picardía del potrero, como si emitieran luces de colores, mientras estalla la risa franca, alegre, despreocupada, musical y exactamente tanguera, como si fuera un cascabel en el centro del gozo de un picado de fútbol.

“Después toqué con Enrique García en bandoneón y Eduardo Muratore en batería. Eso fue en el café American, en Triunvirato, entre Acevedo y Malabia. Pero fue debut y despedida. El primer día vino mucha gente y en el intervalo el dueño del café nos mandó factura, medias lunas, pan de leche, todo eso, una barbaridad de comida, morfamos bien. Pero al otro día no vino casi nadie. Entonces el dueño nos dejó la mesa vacía en el intervalo. Lo único que nos dio fue el raje, nos dio el olivo.”

Y Osvaldo introduce la cuchara en la buseca que está comiendo en la glorieta de Blanco, quien después fue dueño del ABC, una buseca fuerte, pesada, en la calle Triunvirato de Villa Crespo, mientras los fantasmas queridos hablan y:



- Qué rica— dice Gardel.
—Qué rica— dice Pedro Maffia.
—Qué rica— dice Elvino Vardaro.
—Qué rica— dice Pedro Laurenz.

Y Osvaldo Pugliese me dice: qué rica buseca era y yo detengo el grabador porque ahora tengo hambre, unas ganas feroces de comer buseca. Pero ésa, la buseca que sólo se puede servir con la memoria.

Porque la alimentación, en esos años de la década del veinte, era una especie de generación natural. Toda la exuberancia producida por las quintas de verdura, las granjas del interior, las ganaderías volcadas en los corrales de Mataderos, hacían epicentro en el Abasto y esos productos eran realmente leales: un chorizo de cerdo era de cerdo y entonces un puchero de gallina tenía gallina genuina, sin hibridez ni alimentación artificial. Se podía entrar como signo de triunfo, al Mercado del Plata.

*Ojos de besugos y salmones lejanos asaltaban las puertas;
patas de langostinos con pescadillas reales asomaban
los primeros estantes, los cajones con el hielo picado,
mientras las amplias hojas de higuera hacían de
alambradas contra las moscas que volaban sin precio ni medida.
Alcahuciles pomposos y soñados de aceite,
largos espárragos que husmeaban la tarde bonaerense
orgullosos de estar junto a la tomatara,
mientras los asombrados turistas se exponían a la fotografía
posando con sonrisas junto a los ganchos
plenos de las carnicerías.
A veces Mario Jorge de Lellis me llevaba a ese circo,
revolvíamos cosas hasta encontrar lo abundante,
lo abundante barato, una punta de asado, restos de surubí
-Te gusta la escarola?-y-apurá que se viene la noche-...*

En suma: comer era un festejo popular y si alguien caía a la casa de improviso, el marido decía:

—Vieja, echale una papa más al puchero.

Y las vinerías declaraban su existencia desde media cuadra antes, por el olor del vino que salía, como serpentina de carnaval, a partir de los grandes barriles donde “La Superiora”, por ejemplo, lo vendía suelto.

Y écheme un litro en la jarra, mientras Osvaldo toma su vaso de agua mineral.





“Como te dije, mi viejo y mis hermanos siempre cuidándome, siempre apoyándome. Ellos siempre me pedían en casa que tocara ‘Recuerdo’ y un día el viejo me pidió que copiara la partitura del tango para llevárselo a Juan Bava que era su primo y tocaba en el café Mitre, en la calle Triunvirato, entre Acevedo y Gurruchaga. Ahora creo que hay un bar al lado de una zapatería. Allí entonces Bava me estrenó ‘Recuerdo’. Por esa época, creo, más o menos, yo tocaba en el café de Blanco, el de la buseca, ¿te acordás?, donde también tocaba Enrique Pollet, al que decían ‘El Francesito’, autor del tango ‘Farolito de mi barrio’, que era conocido por haber tocado en el café Iglesias con la orquesta de Roberto Goyeneche, que no me acuerdo si era el padre o el tío del Polaco. Y Pedro Laurenz, Bernardo Germino, el violinista Herminio Marchiano, que le faltaban las dos piernas y andaba con muletas, que en paz descansen, qué músicos, linda gente.”

Sol, do, cantan los fantasmas queridos, mientras Gardel dice:

—Estos sí que pueden venir a cantarle a Gardel.

Y el comedor de diario del departamento de Avenida Corrientes al 3700 se puebla de una calidez inusitada y está como para tomarse de todas las manos todas y de cantar con todas las voces todas, cuando comienza a pasar sobre la austera mesa el año 1926 en esta extraña primavera de 1989. El surrealismo aquí es un juego de niños, pero de niños reos que pasaron de las calles de tierra al empedrado y Osvaldo me mira desde una generación indestructible.

Porque ese año de 1926 intensifica, clara y definitivamente, aquella anunciación del piano ocurrida cuando don Adolfo Pugliese destapó el cofre del tesoro. Ese arcángel anunciando al pianista, al músico proveniente de este auténtico pueblo y destinado a permanecer a través de un tiempo infinito. Año de 1926, cuando don Marcelo Torcuato de Alvear paseaba su banda presidencial por la calle Florida del brazo de su mujer, doña Regina Paccini, artista, cantante lírica, la protectora de artistas de la legua venidos a menos y que aspiraban a más, mientras su partido popular se iba pareciendo más y más al rancio lomo de los conservadores.

Justo en ese año de 1926 comienza el gran ascenso de Osvaldo Pugliese, la certificación de un camino sin pausas, sin treguas, sin claudicaciones: debuta en el ABC de la calle Rivera, luego llamada Córdoba, y Canning. Tan luego él, que había nacido en Canning 392 y desde entonces el corazón de Villa Crespo no hace un sístole y un diástole sino un Osvaldo y un Pugliese.





Allí debuta en el cuarteto de Enrique Pollet, “El Francesito”, que toca el bandoneón, los violines de Marchiano y Perrone y él al piano. Allí se produce la inclusión de “Recuerdo” en el repertorio y, también allí, el poeta Eduardo Moreno le escribió los versos para esa música.

“Una vez por semana venía al ABC Pedro Laurenz, que era amigo de Pollet. Escuchó ‘Recuerdo’ y lo pidió para llevárselo a Julio De Caro quien, un tiempo después, lo grabó.”

Ya no cabían dudas de que aquel primitivo piano de la anunciación estaba embarazado, tuvo su hijo que ahora ya le estaba dando nietos. Y el piano estaba orgulloso porque, es natural, tenía orgullo de casta. Que es el orgullo que sienten siempre los padres cuando los hijos parten hacia su destino porque están ejerciendo su propia independencia. Aunque alguno sea el “Poeta de la luz”, como decía León Felipe, a que el padre estará esperando que regrese por el Oeste y él regresará por el Este. Si es que regresa.

Y sigue 1926 aportando su almanaque para la historia de Osvaldo Pugliese porque, todavía con Enrique Pollet, pasa al café El Parque, en la esquina de Talcahuano y Lavalle.

“Al café El Parque iban muchos músicos. Por ejemplo venían Pedro Maffia, Pedro Laurenz, Francisco De Caro. Allí, je, me acuerdo que una noche, antes de comenzar a tocar me encuentro con uno de los músicos, al que le decíamos ‘El Zurdito’, que estaba con cara como de no haber dormido nada.

—¿Qué te pasa que estás tan demacrado?— le digo —¿estuviste de joda?— Pero no; se le había piantado la señora y la andaba buscando. Y allí le compuso el tango ‘Noche de amor’. Un lindo tango que se lo dedicó a ella.”

El amor es un motor poderoso, qué duda cabe. Para bien o para mal o qué sé yo, diría el tango. Es el dueño del fuego, dueño de cada amanecer, dueño de toda la potencia que hace avanzar la tierra alrededor del sol, dueño del sueño y la vigilia, el viejo alquimista capaz de hacer volar lo que solamente reptaba y transformar una piedra en mariposa.

Un amigo común, salteño, le dijo una tarde a Homero Expósito, en uno de los mostradores de la calle Lavalle al 1500:

—Ustedes, los tangueros, siempre están llorando porque se les fue la mina.

Y Homero, magistral, le respondió:





—¿Sabés cómo te duele cuando perdés la mina? No sé si hay algo que valga más para llorar.

Pero con el amor perdido o con el amor ganado, 1926 corría, desesperado y eufórico, por el centro tanguero de Buenos Aires.

“Entonces, como te digo, iban los músicos al café El Parque. Allí me escuchó y me contrató Pedro Maffia. Debutamos ese mismo año en el café Colón, en Carlos Pellegrini y Avenida de Mayo. Yo ya vivía en la casa de la calle Acevedo 220. El sexteto estaba integrado por Pedro Maffia, primer bandoneón; Alfredo De Franco, segundo bandoneón; Elvino Vardaro, primer violín; Emilio Puglissi, segundo violín; Francisco Di Lorenzo, contrabajo y yo en piano.

Tres años estuve con Maffia. Del café Colón al cine Electric, al cine Hindú y luego al cabaret Maipú Pigall.”

Era la gran época de los cómicos de la legua. Espectáculos reunidos a veces al azar, como misteriosas caravanas destinadas a cruzar el desierto, algunas idóneas para esos menesteres, conocedoras de los abrevaderos, los oasis, las reacciones y los gustos del público del interior, pero otras destinadas al capricho de su propia suerte, destinadas a irse desmembrando poco a poco, como el humo de las máquinas de los mismos trenes en que, a veces, viajaban. O dejando el clavo en los hoteles de campaña, luego de tutearse con el hambre y la desesperación.

Giras que podían durar unos días, unas semanas, meses o un año, pueblo por pueblo, actuando en cines, bares, galpones, sociedades de fomento, sucuchos o salones y, en las grandes ciudades, también en radio. Otras veces, esas caravanas estaban bien organizadas, eran coherentes, no mezclaban la chicha con la limonada, aunque tampoco eran mucha garantía de obtener un rédito económico loable. En esa forma, el año 1928 encuentra a Osvaldo Pugliese en una extensa gira por Santa Fe, Córdoba y ciudades y pueblos aledaños, con un espectáculo integrado, entre otros, por Pedro Maffia, Libertad Lamarque, el actor Juan Sancione y el bailarín Miguel Bucchino. Así el maestro cumple con su destino de artista de la legua por el interior del país, cosa que en otra época y en otras latitudes alguna vez cumplió William Shakespeare o, en España, casi al mismo tiempo que nuestros cómicos de la legua, Federico García Lorca. De regreso en Buenos Aires, el año 1929 lo encuentra ocupado en dar clases de piano, como cumpliendo el destino de aquella anunciación del piano, en una transmisión de un estilo inconfundible, en un compás de espera que siempre valoriza el futuro porque en música, como en toda disciplina de la vida, el silencio es un valor que debe contabilizarse en forma

Osvaldo Pugliese / 37





positiva, conjugar con los otros elementos, los otros valores, para lograr una armonía, una composición equilibrada, una entonación en la gama de colores, un respiro para recomponer las cargas y poder enfrentar los próximos combates.

“Ya en el año 1930, toqué con el bandoneonista Scorticatti acompañando a Charlo, al que le decían ‘El Príncipe Cantor’. Después también acompañé a cantonistas como Azucena Quinteros, Fanny Loy, Marión y a Adelma Falcón. Y vuelta a salir de gira con Pedro Maffia.”

Pero 1930 es un año clave, un año que dibuja un largo camino para el futuro del país. Porque 1930 es la iniciación del poder militar y de los cuartelazos. Ya se había anticipado, se había anunciado ese avance en la Cámara de Diputados de la Nación en ocasión de votarse la ley que aprobaba la creación del acantonamiento de Campo de Mayo.

En esa oportunidad se dijo que “la concentración de una gran fuerza militar a las puertas de Buenos Aires asegura que en el futuro no existirá un gobierno civil que tenga libertad para gobernar”. Profética pero no escuchada advertencia, porque la mañana del 6 de septiembre de 1930, el general José Félix Uriburu, o el poder militar, inició la marcha, con bandera y banda, recorriendo la Avenida de Mayo hacia la Casa Rosada que ocupó para, ese poder, no desalojarla sino por breves períodos, aunque siempre dejando preparada su habitación de huésped.

El presidente constitucional, Hipólito Yrigoyen, ya viejo y decrepito, fue trasladado en calidad de prisionero a la isla Martín García, de donde salió, pobre y enfermo, para morir en 1932.

“Cuando escuchamos que venían las tropas de Campo de Mayo fuimos a verlas con los muchachos, y vimos pasar a los soldados armados y también lo vimos al general Uriburu. Yo no sabía un carajo de política, pero un día volvía a mi casa, donde mi viejo tenía entonces un negocio de música, y me encuentro a mi hermano Alberto discutiendo con el viejo. Mi hermano estaba de acuerdo con el golpe contra el gobierno, pero escuché al viejo que dijo:

—La gran puta, en esta casa, si se habla de política, sólo se habla de Yrigoyen.

Hasta entonces, yo nunca me había metido en política.”

Y ese año de 1930 va pasando con pena pero con gloria, porque justo se forma aquel luminoso sexteto, la luz del tango de la calle Corrientes, de la calle Lavalle, de todas las calles del Buenos Aires canyengue y musical, una suerte de oficiantes de la mayor ceremonia tanguera, un sexteto que, la gran siete, si uno pudiera escucharlo aho-





ra, verlo, sentarse en una mesa junto al ángel, que debe haber estado presente levantando las dos alas, aplaudiendo con las alas, ese ángel militante de las ollas populares.

“Aquel primer sexteto estaba integrado por Elvino Vardaro como primer violín; Alfredo Gobbi como segundo violín; Miguel Jurado inicialmente y luego Aníbal Troilo como primer bandoneón; Ciriaco Ortiz como segundo bandoneón; Luis Adesso, a quien decíamos ‘Pucherito’, en contrabajo y yo en el piano. Debutamos en el café El Nacional, ubicado en Corrientes entre Carlos Pellegrini y Suipacha, para pasar después al cine Metropol de la calle Lavalle.”

El maestro se distrae entonces y comprendo que está conversando dentro del túnel porque a su mesa se han sentado todos los fantasmas amigos, que son casi un humo celeste, y mientras Vardaro y Gobbi tocan en doble cuerda, Troilo dice que “la vieja es la vieja” y se le llenan los ojos de lágrimas, mientras Ciriaco Ortiz hace un chiste sobre Edmundo Rivero y otro sobre Tania, y Osvaldo camina después por el túnel y recorre Puerto Nuevo para mirar la primera gran Villa Miseria del país, después de la depresión de 1929 en los Estados Unidos que pagamos todos nosotros hasta casi el 35, bueno, que siempre seguimos pagando.

Y observa entonces la iniciación original de las ollas populares, mientras por las radios se escuchan las primeras canciones de la música nacional referidas a la crisis, canciones que perduraron unos cuantos años, desde la ranchera que dice: “Dónde hay un mango, viejo Gómez, los han limpiado con piedra pómez”, hasta el clásico “Yira Yira”, de Enrique Santos Discépolo, con ese “cuando no tengas ni fe, ni yerba de ayer, secándose al sol” y que continúa con esa historia general de la mishiadura: “Cuando rajés los tamangos, buscando ese mango que te haga morfar”. Mira y remira los grandes caños para los desagües y las cloacas importados de Francia y que han sido tomados por esa mishiadura, precisamente, como viviendas. Y los caños tienen en su parte exterior el nombre del fabricante: A. Torrent que, naturalmente en francés, se pronuncia: A. Tarrant. Cuando la sabiduría popular, esa sabiduría que siempre saca un saldo positivo a la tragedia, especialmente con el humor, bautiza a los habitantes de los caños con el nombre de: atorrantes.

Y desde entonces el atorrante se generaliza y ahora estos atorrantes no dan tregua y en 1932 forman el segundo sexteto. Y en la misma mitad de esa mishiadura se van de gira por Rosario, parte de Santa Fe y Entre Ríos y regresan después del lógico y previsible desastre económico, porque “¿dónde hay un mango, viejo Gómez?”



Entonces Osvaldo regresa de la gira y está sentado a la cabecera de la mesa del departamento del octavo piso de la Avenida Corrientes al 3700, donde también estamos sentados ella y yo, mientras la última nota del fuelle, un do, se fuga por el espejo.

“Ese segundo sexteto estaba integrado por Alfredo De Franco, como primer bandoneón; Eladio Blanco, como segundo bandoneón; Elvino Vardaro, como primer violín; Campanone, como segundo violín; Corletto en el contra bajo y yo en el piano. Como cancionista estaba Malena Toledo. Sí, sí, la misma del tango. Me acuerdo que una noche, después de actuar en Victoria, Entre Ríos, De Franco llegó a mi pieza muy emocionado, tembloroso y me dijo:

—Pasé por la pieza de Malena y como la puerta estaba entreabierta miré y estaba dormida sobre la cama, toda desnuda. Es hermosa, hermosa.

Es cierto, como dice la letra, que Malena cantaba el tango como ninguna. Pero de mal.”

Y una risa pícara le juguetea en la boca, en los ojos, una risa que tiene la marca del francés fabricante de los caños, en su porteña referencia: una risa de atorrante.

“En 1934 Pedro Laurenz se desvinculó de la orquesta de Julio De Caro. Entonces formó su conjunto que lo tenía a él como primer bandoneón; los dos hermanos Blasco, Armando y el otro que no recuerdo el nombre, como segundos bandoneones; José Nieso, como primer violín; Fridental, como segundo violín; Sciarreta en el contrabajo y yo en el piano. Tocábamos en los 36 Billares de la calle Corrientes, frente al Nacional. Fijate que en 1935, casi en la misma época, Pedro Laurenz estrenó ‘De puro guapo’, yo estrené ‘La Beba’ y Elvino Vardaro, que tocaba en el Germinal, estrenó ‘Arrabal’. Linda época. Cuando me desvinculé del conjunto de Pedro Laurenz, acompañé a Ernesto Famá en Radio El Mundo y en el teatro Avenida. Pero lo dejé porque no me pareció una buena persona. Entonces pasé a ser pianista de la Academia PADI, que estaba en la calle Callao, entre Corrientes y Lavalle. El director era Luis Rubinstein y fijate que el coordinador era Fidel Pintos. Por fin, en 1936 integré la orquesta de Miguel Caló.”

Osvaldo Pugliese mira fijamente el diario que tiene apoyado sobre la mesa del comedor de diario del departamento de la Avenida Corrientes al 3700. Detrás suyo están parados todos los fantasmas amigos, estiran los cuellos para leer, extienden las manos y tratan de apartar la cabeza de Osvaldo para leer mejor.





Él les dice:

—Aparten de mí esas manos.

Algunos entonces tratan de arrebatarle el diario y él repite:

—Aparten de mí esas manos.

Pero el diario está allí, inexorable, con un anuncio que le cambiará la vida, le iniciará la etapa de la lucha, del martirio, de la comprensión y quizás uno de los más importantes elementos de la gloria, porque el diario es *Crítica* de un día de julio de 1936 y las letras, enormes como suena la catástrofe, de la primera plana, esa que pasaba siempre por la aprobación de doña Salvadora primero y de don Natalio Botana después, dice:

GUERRA CIVIL EN ESPAÑA

Y Osvaldo mira y remira y casi cunde el espanto entre todos estos fantasmas amigos que toman la cabeza de Osvaldo y él les dice:

—Aparten de mí esas manos.

—Aparten de mí esas manos.

Y Osvaldo siente un amargo dolor y entonces, por favor:

—“España, aparta de mí este cáliz”.





Las luchas y el amor

Porque César Vallejo había emitido su quejido y sus grandes gritos por España desde los poemas, escritos allí, en medio de ese desangre. Y estaba Neruda y viajó también Raúl González Tuñón. Y rodearon a Federico García Lorca y a Rafael Alberti, entrechocaron vasos y armas con Miguel Hernández, mientras los asesinos creían que era fiesta y destrozaban Guernica como solamente lo pueden hacer los grandes carniceros.

Y Osvaldo miraba, leía, incorporaba el sufrimiento, se repetía:

—España, aparta de mí este cáliz.

Mientras el pueblo español, destrozado, repartido, desmembrado, gritaba:

—Aparten de mí esas manos.

—Aparten de mí esas sombras.

—Aparten de mí esos hierros.

—Aparten de mí esas muertes.

Pero no apartaron nada y el mundo siguió andando, rodando hacia la Segunda Guerra Mundial.

Aparta de mí este cáliz y aparten de mí esas manos, corrían por las calles de Madrid, por una Andalucía apabullada, por Cataluña resistente, por el país vasco inquebrantable, por el orgullo de Galicia. Y Osvaldo leía, miraba, remiraba, retorció sus manos, sentía latir su apresurado pulso republicano y comenzaba a comprender que el nazifascismo emprendía su gran aventura y

—Aparta de mí esas manos.

Y las hordas venían con bendiciones y obispos que preparaban las armas con esas bendiciones y con Francisco Franco, el generalísimo, metidos en una misma caja, como un nefasto regalo de cumpleaños y entonces Osvaldo decía:

—Aparten de mí este cáliz.



—Aparten de mí el fusilamiento de Federico.

—Aparten de mí los hierros que ponen a los camaradas.

—Aparten de mí las muertes de los compañeros.

—Aparten de mí esas sombras que sumergen al pueblo en la oscuridad.

Y, por fin, aparten de mí este cáliz y aparten de mí esas manos.

Y va entonces al Sindicato de Músicos y le dice a un compañero:

—Me quiero afiliar al Partido Comunista Argentino.

“Yo ingresé al partido como consecuencia de la lectura del diario Crítica sobre las noticias de la Guerra Civil Española. Eso me impresionaba, me conmovía mucho. A raíz de esas informaciones entonces fui al Sindicato de Músicos y hablé con uno de los dirigentes, J. J. Pérez Ruiz, y le dije:

—Decime che, ¿cómo se maneja esto del Partido Comunista? ¿Hay alguno aquí?

—¿Por qué?— me contestó él—, ¿querés conversar?

Y me llevó a otra habitación donde estaba Orestes Castronuovo. Bueno, después de una charla, Castronuovo me preguntó:

—¿Querés ingresar al partido?

Y así fue que me afilié junto a otro compañero violinista, Enrique Cantore, que en paz descansa, porque murió, desgraciadamente, como casi todos los amigos viejos que se fueron yendo.”

Justo en ese momento que ocurría en el comedor de diario del departamento de la Avenida Corrientes al 3700, todos los violinistas, todos los pianistas, todos los bandoneonistas, todos los músicos que descansan en paz se han puesto a tocar “La Internacional” porque “España, aparta de mí este cáliz”, pero la vida no descansaba en paz mientras las trompetas de la guerra seguían anunciando un nuevo Apocalipsis que se avecinaba apresuradamente y, en la Argentina, el gobierno del general Agustín P. Justo preparaba un nuevo fraude electoral para mantener en el poder a la “oligarquía vacuna”, como se decía entonces y como siguió perdurando después.

Y aparten de mí esas manos y aparten de mí esas sombras, aunque sea para festejar por unos momentos, por unos leves y fundamentales momentos, que son aquellos en que la vida llama a la vida y se olvida de la muerte por un rato, la manda al olvido o, como diría un reo de





potrero, la manda al carajo. Porque allí, en esos días en que la sangre española se hacía un río a la intemperie, “Venid a ver la sangre corriendo por las calles”, como clamaba Pablo Neruda desde un Madrid en carne viva, allí, en esos días, el 10 de noviembre de 1936 nacía la Beba Pugliese, también con la anunciación del piano y todos los músicos que descansan en paz se ponen a tocar “La Beba”, tango que le compuso Osvaldo, mientras el maestro los escucha desde su túnel particular de los recuerdos.

“Claro, yo influí para que estudiara música y ella comenzó a estudiar con Orestes Castronuovo, concertista de piano. Él y su hermano Enrique fueron quienes en realidad me afiliaron al partido. Después la Beba estudió con otros maestros y más tarde, estando yo en Japón, recibí una carta de ella donde me informaba que había comenzado a estudiar con Vicente Scaramuzza.”

“Yo vengo de familia de músicos —dice Beba Pugliese—. Mi abuelo, mis tíos, mi papá. Esas cosas se heredan, como lo ha heredado mi propia hija. Entonces yo he heredado, he tenido inclinaciones hacia la música, una predisposición natural. Mi papá observó esas condiciones y me encaminó por el estudio y ahí se fue despertando la vocación. He estudiado música desde que me conozco, he ahondado, he investigado, he entrado en el espíritu de los autores y me he sentido con una vida espiritual paralela a la vida común, gratificada a través de los compositores de distintas características, de otras pasiones que me han hecho vivir a través de la música. Todos mis maestros han sido excelentes, desde Orestes Castronuovo en adelante. Pero con Vicente Scaramuzza —Beba dice que la carta donde le informó a Osvaldo que había comenzado a estudiar con Scaramuzza se la envió a la URSS y no al Japón— aprendí todos los secretos del mecanismo de la dinámica y de la interpretación. He tenido grandes maestros, pero Scaramuzza fue el que me encerró todo el conocimiento, el que ha sintetizado todo con un gran trabajo de parte de él y de parte de uno si tiene interés. Y así he continuado.

“Cuando yo era chica y salía con mi papá, veía que toda la gente, todo el pueblo lo saludaba, desde los tranvías, los automóviles, la gente de a pie, así fuera él en una chatita, como le decíamos al auto que una vez tuvo, la gente lo reconocía aunque estuviera oscuro, yo no sé cómo hacían para reconocerlo, le gritaban: Adiós, maestro. Le decían efusivamente: Chau, don Osvaldo.

“Yo era muy chica y no podía entender bien. Sabía que mi papá tocaba y era un hombre muy popular y que la gente lo quería, pero no me daba cuenta de todo el significado. Después, claro, al estar





dentro de la música y al crecer y desarrollarme al lado de mi papá, me di cuenta que la manifestación de la gente señalaba, como lo es ahora, a un hombre que marcó hitos. La gente respetaba, como respeta ahora, lo que mi papá estaba dando como artista y como hombre en su sociedad. Entonces comencé a comprender la importancia de tener una posición, se esté de acuerdo o no, la importancia de adoptar una actitud, como Hugo del Carril, por ejemplo, que siempre tuvo una actitud honesta, noble, definida, estar de acuerdo o no estar de acuerdo no importa, eso es otra cosa. Entonces yo heredé de él la disciplina, el respeto hacia uno y hacia el público y me dediqué hasta hoy a estudiar, a hacer cosas que van conmigo, con mi manera de pensar. Mi papá procede de la escuela Decariana. Él estuvo rodeado por los que han sido grandes como él, Maffia, Laurenz, Troilo, Gobbi, Vardaro y otros, ellos han sido creadores de estilos. Entonces él, que es un creador, se formó sólidamente. Inclusive cuando me han hecho escuchar grabaciones que hizo con Roberto Firpo y que yo no había escuchado antes, escuché los solos de piano y ya tenía su forma, su estilo, no acentuado todavía porque no se había desarrollado pero estaba adentro, se notaba enseguida por el toque y por sus características que era Pugliese. Escuchando esas grabaciones dije: ese es mi papá. Claro, cuando él creó su orquesta ya tenía una idea definida y su personalidad, que él fue manifestando, fue creando y fue modificando a los músicos en el toque, las acentuaciones, la armonía, sin perder la esencia en ningún momento y así es uno de los grandes creadores. Así ha seguido hasta hoy.”

Y aquel orgullo de casta que el piano había demostrado al cumplir su anunciación, juguetea ahora en los ojos del maestro, como exhibiendo una continuidad tanguera, mientras la vida, como muchas veces sucede, le va cambiando caminos o, mejor dicho, le va agregando tareas, senderos, luchas, ingredientes formativos para una sólida personalidad que se va templando paso a paso. Porque ahora, a partir de ese año de 1936, ha nacido un duro luchador en la pura grey popular y

- Aparten de mí esas manos.
- Aparten de mí esas sombras.
- Aparten de mí esos hierros.
- Aparten de mí esas muertes.

dicen los fantasmas amigos, mientras Lidia trae café, té y agua mineral y el mismo inusitado pájaro canta con renovadas fuerzas, con solidarias fuerzas a las cinco de la tarde de esta primavera de 1989.





“Y allí comencé mi actividad. Tanto la actividad sindical como la actividad política. En ese sentido yo creo haber cumplido, en cierta medida, con lo que me pedía el partido. Si lo hice bien o lo hice mal, eso queda a consideración de la crítica correspondiente. La única diferencia que hay que establecer es que en la actividad sindical yo comencé a trabajar desde la creación del sindicato, sin tener ninguna ideología ni estar afiliado al partido. La iniciación del trabajo para el sindicato fue cuando comencé a hablar con los músicos para la agremiación, dado que había una miseria espantosa. Yo trabajaba en el Teatro Avenida, cuando tomé conciencia de la necesidad de formar el sindicato, a través de la lucha de los músicos en Francia. Un muchacho que venía de allá me había dicho:

—Aquí hay que hacer lo que se hizo en Francia, hay que crear el Sindicato de Músicos.

Y en eso me puse.”

La actividad sindical, la defensa del trabajo de los compañeros, siempre estuvo presente en Osvaldo Pugliese. Así como en el Sindicato de Músicos, más adelante dio su fervor en la lucha por el derecho de autor, ese casi siempre magro y postergado dinero que llega a las manos de los autores y compositores de las canciones populares, cuando en realidad el producido es desproporcionadamente mayor. Ese comedor de diario de Corrientes al 3700, como antes el de la calle Pasteur, ha sido albergue de reuniones de análisis y propuestas en procura de soluciones para SADAIC, en luchas contra las intervenciones por las que han pasado funcionarios del Estado y representantes de las tres armas. Pero todas depredadoras de las arcas e introductoras de nuevos empleados y funcionarios de la entidad. En esas reuniones hemos estado presentes junto al maestro socios como Ismael Spitalnik, Fulvio Salamanca, Arturo Penon, Armando Tejada Gómez, Héctor Negro, Rolando Mañanes, Víctor Heredia y muchos otros compañeros autores y compositores.

Ahora que los que descansan en paz están, precisamente, en paz, una suave luminosidad envuelve al comedor de diario, una luminosidad cálida, casi diría protectora, mientras en lugar del inusitado pájaro que le canta al maestro se escucha la voz de Lidia que habla de su compañero:

“Yo a veces digo, porque una comparte muchas cosas, de la abnegación de Osvaldo por su idea política, la consecuencia en la defensa de su trabajo que es la defensa del trabajo de sus compañeros, la defensa de ideales que eran para salvaguardar los intereses de los trabajadores en general, la defensa por los movimientos por la paz de

Osvaldo Pugliese / 47





todo el mundo, a los que siempre estuvo adherido. A veces él se enoja si lo digo, pero cuando la gente lo para, lo besa y le dice:

—Yo no sólo admiro al músico, admiro también al hombre, yo siento, como mujer que está a su lado, que Osvaldo es un poco el argentino que cada uno de nosotros quisiéramos ser.”

—*No, no es cierto. Es demasiado.*

Y Osvaldo la mira conmovido y con gran ternura, mientras Lidia continúa:

“El argentino sin claudicaciones, el argentino que lucha, con fervor, defensor de sus principios éticos y morales. Por eso es que hoy, no solamente por lo que es como músico, sino por lo que es como hombre, recibe el calor del público. Y le digo que a esta altura de su vida desde todas las esferas políticas, no solamente de la propia, él tiene ese respeto. Por ejemplo, cuando a él lo nombran Ciudadano Ilustre en el Concejo Deliberante, es por votación unánime de todos los partidos, no hay un solo partido disidente. No sé, pienso que ya pasó la barrera del bien y del mal. Es que la gente hace el análisis de su consecuencia, de toda su lucha.”

Y ahora vamos los tres, otra vez, tomados del brazo caminando por el Parque Los Derechos el Trabajador, cuando se juegan los últimos días de la campaña proselitista correspondiente a la pasada elección presidencial. El parque está atestado de público y nosotros caminamos con otros compañeros, rodeados por los fantasmas amigos, por los que están descansando en paz, mientras la gente se acerca, lo saluda, lo besa, “el único maestro” dice alguien, un matrimonio joven le alcanza un niño de brazos para que lo bese, Osvaldo acaricia la cabeza de los chicos y en los puestos de los otros partidos políticos, los peronistas, los radicales, los socialistas, todos, hasta en la UCD, los militantes se ponen de pie y aplauden el paso de Osvaldo Pugliese, mientras en el centro de la plaza el ángel popular aplaude con las dos alas. Pero, de cualquier forma, aparten de mí esas manos y aparten de mí esos hierros porque de pronto le sale la primera cana. No de esas como dice la milonga “mal llamadas hebras de plata”. No; las que a veces produce la militancia.

“*En realidad estuve varias veces detenido. No me acuerdo cuántas. Pero me acuerdo cómo fue la primera cana. Estaba en el sindicato y Enrique Castronuovo me dijo:*

—*Tenés que ir al diario La Hora.*

Y yo fui con Samuel, el violinista. En el diario La Hora estaban reunidos y de allí los dirigentes fueron a inaugurar el local del partido





en la calle Rivadavia. A mí no me invitaron y en ese momento me sentí medio tocado. ¿Cómo? me dije, ¿se van a inaugurar el local y por qué no me invitan? Y por mi propia cuenta me fui al local, subí la escalerita y me encontré con todos los camaradas que estaban allí, éramos 49. Al rato llegó la policía y todo el mundo en cana. Había un compañero ferroviario que al salir por la puerta de calle, como se había congregado mucha gente al llegar la policía, gritó:

¡Viva el Partido Comunista! Y la gente respondió: ¡Viva! ¡Viva! Emocionante fue eso.”

—No te invitaron porque te querían proteger— dijo el fantasma de Gardel.

—Te querían proteger— dijo Pedro Maffia.

—Te querían proteger— dijo Pedro Laurenz.

—Te querían proteger— dijo Aníbal Troilo.

—Te querían proteger— dijo Julio De Caro.

—Te querían proteger— dijo Enrique Cantore.

“Me querían proteger porque yo hacía poco que me había afiliado.”

Esto lo dijo Osvaldo Pugliese y se ríe, nervioso y militante, mientras Lidia coloca en la mesa un plato con masitas secas, como se les decía entonces y qué ricas son ahora.

“De cualquier manera nos llevaron a la 3a., después a la Sección Especial del Departamento Central de Policía y de allí a Villa Devoto. Allí en Devoto estuvimos 19 días. Recuerdo que cuando nos dieron la libertad me estaba afeitando el compañero encargado de la barbería y yo salí rajando, con media afeitada, a buscar la ropa. Habíamos hecho un acuerdo con dos o tres compañeros: cuando saliéramos en libertad volveríamos a pie, nada de ómnibus ni colectivo, a pie. Y así lo hicimos.”

Ya lo dije otra vez: El cazador llegó y armó la trampa. La trampa es la más fina destilación del odio. La trampa es la estafa. Es decir, es la justificación de los estafadores. Así, con ese sentido, el cazador llegó y armó la trampa. Y esperó. Esperó por la simple razón de que los estafadores siempre tienen tiempo. Hasta que llegó el pájaro. En este caso un Osvaldo Pugliese. Y el pájaro, como Osvaldo Pugliese, es el símbolo de la libertad, como ser libre es puro, como puro es inocente y como inocente cayó en la trampa. El cazador entonces lo llevó a su casa y le armó una hermosa jaula de colores, es decir, una





hermosa cárcel de Villa Devoto en colores. La jaula es el oprobio. La jaula, es decir, la cárcel es la justificación de los dictadores. Pero el pájaro, en este caso un Osvaldo Pugliese, como es el símbolo de la libertad, desde que pisó la cárcel hizo lo que hacen todos los libres: cantó. Y cantó por los 19 días y las 19 noches necesarias para el milagro. Transcurridos esos días y esas noches, el pájaro, Osvaldo Pugliese, se transformó en una cinta de canto de libertad, atravesó los barrotes, salió al aire y volvió a su casa a pie.

“En Devoto, como los que habíamos caído éramos 49, nos llamaban ‘Los 49 Auténticos’, como la sastrería, ¿te acordás?”

Lidia, mientras vuela por el comedor de diario como una calandria, dice:

“Los dirigentes les habían dicho que los que no hubieran estado presos, en caso de que los detuvieran, no dijeran que estaban afiliados, pero Osvaldo se sintió tocado y lo primero que dijo fue que era comunista.”

—Te querían proteger— dijo el fantasma de Gardel.

—Te querían proteger— dijo Elvino Vardaro.

—Te querían proteger— dijo Eduardo Moreno.

—Te querían proteger— dijo Enrique Cantore.

—Te querían proteger— dijo Ciriaco Ortiz.

“Aparten de mí esas manos.”

“Aparten de mí esos hierros.”

“Aparten esos hierros de mis manos”, dijo Osvaldo y se metió en el túnel de la memoria.

“Cuando nos llevaron a la Sección Especial del Departamento de Policía, sección dirigida por el torturador Lombilla, encontré a un oficial de apellido Cuello que debe haber conocido a mi tío Medina, que fue policía en tiempos del jefe Santiago. No era nada difícil que mi tío hubiera hablado con él porque el tal Cuello me preguntó:

—Digamé, ¿qué hace usted acá? ¿Por qué se mete en macanas?

No le conviene. Cuídese las manos. Cuídese las manos.”

Puedo estirar la mano, abrir los dedos, tocar un corazón o una guitarra, utilizar un puñal o una caricia, rascarme el cuerpo o señalar al sol. Dispongo de falanges, falangetas, uñas cortando el aire, un recuerdo de clavos en las palmas, una danza en el vuelo de los pájaros. Y la





mano, además, puede apoyarse en una espalda, saludar, compartir la comida, amar al prójimo y morir sobre el pecho como un niño.

Y es necesario también recordar que en el Estadio Caupolicán, en Santiago de Chile, los asesinos de Pinochet le destrozaron las manos a Víctor Jara, pero él siguió cantando sin tocar la guitarra hasta que lo mataron. Es necesario recordar que en la cárcel de Uruguay, también le fracturaron las manos a Miguel Angel Estrella, pero esta vez pudo salvarlas luego de meses y meses de curación, ejercicios y voluntad, hasta que hoy sigue siendo nuestro pianista de la luz y de la paz. Y es necesario recordar que allí también, en Uruguay, le inutilizaron una mano a Aníbal Sampayo, pero él sigue cantando.

Porque es imprescindible recordar y tener siempre presente que los torturadores, los asesinos directos que responden a los otros asesinos, siempre apuntan al lugar que más duele, que en el caso de los artistas populares es evitar que su arte llegue a su propio pueblo.

“Lo mismo también me dijo un amigo pianista, oficial de policía, que estaba encargado de la 3a., Camiña se llamaba, Guillermo Camiña, en el momento en que salíamos para el Departamento Central. Con él nos veíamos casi todos los días cuando yo tocaba con Pedro Maffia en la lechería de la calle Triunvirato, allí tomábamos café con leche, chocolate, con este Camiña, Cantore, el Negro Flores, primo de Celedonio. Camiña me dijo:

—Dejesé de macanas. Cuidesé las manos. Cuidesé las manos.

Pero, felizmente, mis manos se salvaron.”

Tus manos se salvaron y el mundo sigue andando, cantan todos los fantasmas amigos y colocan sus manos sobre la mesa del comedor de diario, pero el maestro no deja que la reunión caiga en el drama y se ríe con la misma picardía del chico que jugaba en el potrero de al lado de la casa de Enrique Banchs, cuando Canning era de tierra, y tomando un sorbo del té que le ha traído Lidia, alegremente dice:

“Y qué querés, en épocas jodidas la militancia tiene sus bemoles.”

Sol, do, con acorde a toda orquesta.

Porque Osvaldo se ríe como quien le hace morisquetas a la memoria, como quien transforma las cosas y le saca un saldo positivo a la tragedia, en el mismo borde del abismo, como haciendo equilibrios en esos límites donde un paso más acá se es payaso y un paso más allá se es cadáver.

Se ríe pero no por no llorar, como dice el tango y vaya si él lo sabe, se ríe como dando el verdadero valor a las cosas, especialmente a las

Osvaldo Pugliese / 51





que pasaron, y el verdadero valor es su permanencia a pesar de todo, a pesar de las marginaciones, compulsiones, detenciones, amenazas, toda la gama de finas o gruesas crueldades que ejercen los que pretenden enjaular a la calandria o a los pájaros del aire, aquellos que dan noticias de que la libertad es un bien que nos pertenece a todos por propia naturaleza.

“Recuerdo que esto que te voy a contar fue durante el gobierno de Frondizi. Fue en Córdoba. Yo estaba en el hotel Palace, en la esquina de la Plaza San Martín. A la tarde estábamos descansando cuando me llamaron por teléfono desde la conserjería y me dijeron:

—Hay unos señores que quieren verlo.

Pues bajé y era la policía.

—¿Usted es Osvaldo Pugliese?

—Sí, señor.

—Quisiéramos que nos acompañe a la comisaría.

Allí estaba también el hermano del diputado Bernasconi, éramos amigos. El salió rajando y fue a la radio, donde tenía un amigo, para transmitir la noticia. Entonces yo le dije al de la policía:

—Yo no salgo de aquí si no viene un abogado.

—Bueno, nos va a tener que acompañar porque si no vendrá por la fuerza.

—Pues sáquenme por la fuerza porque de aquí no salgo si no viene un abogado.”

—Aparten de mí esas manos.

—Aparten de mí esas sombras.

—Aparten de mí esos hierros.

—Aparten de mí esos muertos— dicen todos los fantasmas amigos en el comedor de diario mientras Osvaldo entra al túnel y camina por el aire como una paloma, cuando Picasso le coloca una rama de olivo en el pico y “este encuentro me ha hecho tanto mal, que si lo pienso más, termino envenenao”, canta Fiorentino, que recién ingresa a la rueda y después se escapa por los techos.

“Entonces fui a la habitación de los muchachos, que estaban descansando, y les dije que la cana me había venido a buscar y lo del rebusque del abogado. En la pieza estaban todos reunidos, estaban Ismael Spitalnik, Mario De Marco, estaba Serafín que enseguida fue





a buscar una manera, alguna jugarreta para salir. Volví a bajar y le repetí a la policía que yo no salía sin mi abogado.

—¿Cuánto tiempo va a tardar en llegar su abogado?

—Y, tiene que tardar unos diez, quince o, a lo sumo, veinte minutos.

—Bueno, dentro de un cuarto de hora volvemos.

Y se fueron. En ese momento rajamos todos, por la puerta, por los techos, por cualquier lado. Bajamos, agarramos el pullman en el que viajábamos, que estaba estacionado allí, y a rajar, desaparecimos del mapa.”

Entonces la calandria, transformada en una cinta de canto de libertad, atravesó los barrotes, salió al aire y se prendió al último acorde de la orquesta formada por los fantasmas amigos, quienes insistían en tocar “La Yumba”. También se prendió a la cola de un viento sur que lo llevaba de un lado a otro, de un corazón a otro corazón o al mismo corazón del pueblo.

“A todo esto, entonces me llevaron a la casa de un muchacho joven, como seguridad, que creo militaba en la juventud. Luego me llevaron a un lugar de las sierras de Córdoba. Allí me quedé como 15 ó 20 días. Me atendieron muy bien, pero yo no podía ver la luz del día, la veía por la ventana, para que no me reconocieran. Y un día me dicen:

—Vamos a salir un poco, a tomar aire, vamos a ir hasta la laguna.

Fuimos y entramos a un boliche para tomar un café. En cuanto entramos, dijo un tipo:

—Mirá, Osvaldo Pugliese.

Y enseguida entonces, de vuelta a la cucha. Después me llevaron hasta Río IV y de allí el hermano de Florindo Moretti me llevó hasta la Capital.”

—Las cosas vienen de lejos —dijo Pedro Maffia.

—Las cosas vienen de lejos —dijo Pedro Laurenz.

—Las cosas vienen de lejos —dijo Aníbal Troilo.

—Las cosas vienen de lejos —dijo Julio De Caro.

—Las cosas vienen de lejos —dijo Enrique Cantore.

—Las cosas vienen de lejos —dijeron Gardel, Elvino Vardaro, Eduardo Moreno y Ciriaco Ortiz.





“Las cosas vienen de lejos”, dijo Osvaldo Pugliese y se metió otra vez en el túnel del tiempo para escuchar a sus amigos y recordar las cosas que venían de lejos.

“En 1938 hice un atisbo de orquesta y digo así porque era para trabajos sueltos. En realidad, la primera orquesta la formé en 1939. Yo estaba en cana. El Chino Tursky, que en paz descanse, era el que me mandaba los papelitos a Devoto informándome sobre la marcha del arreglo: ‘Hablé con el dueño’. Que se llamaba Prado. Él no le quería decir, pero al final tuvo que deschavar la cosa:

—Osvaldo está detenido.

—Debuten ustedes y cuando Osvaldo salga que venga a trabajar.

Es que Prado era un español democrático. Bueno, yo salí de esa cana y ensayamos cinco días para debutar en el Café El Nacional el 11 de agosto de 1939.”

Era época de pleno gobierno conservador, con el partido proscripto. En verdad, salvo algunos cortos períodos, el Partido Comunista siempre estuvo proscripto, en la clandestinidad. El 20 de febrero de 1938 había asumido la presidencia de la Nación el doctor Roberto M. Ortiz, hombre procedente del radicalismo antipersonalista, fracción que lideraba Marcelo T. de Alvear, que se había unido al conservadorismo en la Concordancia. Ortiz representaba una molestia para el partido conservador y su fraude permanente, puesto que sostenía la necesidad de restablecer la plena vigencia de la Ley Sáenz Peña, por lo cual era indispensable hacer respetar la voluntad del pueblo en las urnas. Por ello, en 1940 dispuso la intervención a la provincia de Buenos Aires, al trascender que sus autoridades no habían surgido de comicios puros. Una enfermedad y la presión de la cúpula conservadora lo obligaron a delegar el mando en el vicepresidente, el doctor Ramón S. Castillo, dirigente del conservadorismo catamarqueño.

Mientras tanto, “España, aparta de mí este cáliz”, aparta de mí estas sombras, el trágico en sayo bélico del nazifascismo volcaba su Apocalipsis en Europa, porque a menos de un mes del debut de la primera orquesta de Osvaldo Pugliese, el 1 de septiembre de 1939, las tropas de Adolfo Hitler invaden Polonia con lo que da comienzo la Segunda Guerra Mundial, esa tragedia guerrera donde el hombre

*...A veces lleva la mano a la cabeza,
quiere pensar pero no tiene tiempo,
no sabe dónde está, de quién ha sido,
dónde nació ni el nombre del abuelo.*





Y justo allí, en ese tiempo, Osvaldo Pugliese planta su bandera de paz, prepara su combate y arma su primera orquesta.

“Esa primera orquesta estaba integrada por Enrique Alessio, primer bandoneón; Osvaldo Ruggiero, segundo bandoneón y Luis Bonnat como tercer bandoneón; Enrique Camerano, primer violín; Julio Carrasco, segundo violín y el ‘Chino’ Tursky como tercer violín; Aniceto Rossi en contrabajo y Amadeo Mandarino en canto. Por supuesto, yo en el piano. Cuando terminábamos de tocar en el horario de la tarde, a las siete más o menos, salíamos con el cochecito de Amadeo Mandarino a recorrer los clubes de barrio para ofrecer la orquesta. Desde el primer día hicimos cooperativa. Eso es sagrado.”

Lidia lo mira casi con orgullo, sentada a la mesa del comedor de diario de Corrientes al 3700 y mientras toda la historia gira alrededor de la cabeza de Osvaldo, como si fuera una corona de gloria, acota que:

“Es más. En esa cooperativa ganaban más los otros que Osvaldo. Por ejemplo, Camerano ganaba 120 pesos y Osvaldo 80.”

“Era una manera, y lo es ahora también, de colaborar con la seguridad del músico”, añade Osvaldo.

Igual. Exactamente igual por su alta formación ética y moral, como lo dice siempre Lidia y se llena de una sólida ternura muy explicable. Igual que cuando le entregaba a su madre, doña Aurelia, lo que ganaba noche a noche en el Café de la Chancha o como aprendiz de tipógrafo porque *“Yo con la plata para el viaje en tranvía y un café con leche con factura me arreglaba.”* Y Lidia pone la factura, el té, el café y el agua mineral sobre la mesa del comedor de diario en esta primavera privatizadora de 1989, mientras pasa el 4 de junio de 1943 y las fuerzas de Campo de Mayo desfilan otra vez por la Avenida de Mayo al mando del general Arturo Rawson, quien asume como Presidente provisional, rápidamente sucedido por el general Ramírez y finalmente por el general Edelmiro J. Farrell, estudiante de guitarra, iniciando así un nuevo grado en el escalafón militar, carrera que comenzaba en el Colegio Militar de la Nación y finalizaba, antes de la situación de retiro, en la Casa Rosada.

Durante el gobierno de este último da comienzo la historia política del entonces coronel Juan Domingo Perón, quien ocupó el Ministerio de Guerra y, fundamentalmente, la Secretaría de Trabajo, desde donde realiza su profunda tarea de organización gremial con los trabajadores.

Pero Osvaldo seguía también en la profunda tarea de organizar su orquesta con la que viajaba mucho al interior, entre cana y cana.





“El pulmón central de la orquesta se mantuvo, pero siempre viene el recambio natural, igual que ahora. Fijate que Camerano sigue todavía como primer violín y Aniceto Rossi en el contrabajo. Ruggiero estuvo 27 años en la orquesta.”

Y, es lógico, lo semejante atrae a lo semejante, como dijo Frazer. Para un cooperativista no hay nada mejor que otro cooperativista y entonces se transforma en la orquesta más consecuente del tango. “Osvaldo Pugliese es un héroe”, dijo una vez Astor Piazzolla, pero más que un héroe es un auténtico luchador en todos los órdenes de la lucha, desde la música hasta el logro del pan de cada día y piedra libre para todos los compañeros, éstos que siempre nos hacen falta.

“Estuve en Mendoza con Angel Bustelo —le digo—, en su viña ‘El Resuello’ y, además de mandarte un abrazo, me contó que hace mucho tiempo fuiste a tocar con la orquesta y no te pagaron. Entonces él inició la demanda y mucho después cobró la actuación. Viajó a Buenos Aires y fue al café donde tocabas. Cuando bajaste del palco, dice que te dio un sobre y que cuando lo abriste y viste el dinero se lo devolviste rápidamente, asustado, y preguntaste: ¿Qué es ésto?, rechazándolo. El te aclaró que era tuyo, te recordó la actuación impaga y, recién entonces, te tranquilizaste y lo aceptaste.”

“Ah!, Angel Bustelo, el bueno y querido Angel Bustelo.”

La honestidad paga dividendos, dicen los fantasmas amigos y terminan de comerse toda la factura y piden vino de la viña “El Resuello”, pero en la casa de Osvaldo no hay alcohol y si lo hay es el puro para friegas. Pero el pájaro ya sabe de la jaula, sabe de la trampa. Y sabe, por propia experiencia, que eso de la trampa y de la jaula les ha venido ocurriendo a los pájaros y a los pueblos.

“En 1948 yo tenía que tocar en Río IV y viene la policía para que la acompañe. Voy a la comisaría, me atiende el comisario y me dice:

—Vea don Osvaldo ¿para qué se mete en ésto?

—Bueno, cada uno tiene sus ideas.

—Usted no puede trabajar esta noche.

—Vea, usted cumple con su autoridad y me dice que suspende. Pero yo voy a ir a trabajar porque tengo un contrato que cumplir.

—Mire que tengo la orden escrita de que no puede trabajar.

—Muéstremela.

Y entonces me mostró una nota que decía que no podía trabajar en el orden nacional.





—*No importa, con orden o sin orden, yo voy a cumplir con el contrato.*”

Y uno puede pensar que, igual que el pájaro, como inocente cayó en la trampa. Pero sucede que muchas veces el trampero queda atrapado aun sin darse cuenta, aun sin percibir que él está más preso de los barrotes que aquel que cree tener inmóvil y destruido entre esos estrechos límites, porque el libre que pisa la jaula canta por los días y las noches que sean necesarios hasta que se haga el milagro y él, pobre trampero, jamás podrá cantar una canción con alegría.

Y aquí Alfredo Gobbi toca el violín furiosamente.

“*Cuando fuimos al club había policía por todos lados, de a pie, de a caballo. Entonces le dije a Soto, que era el que anunciaba a la orquesta y hacía de representante:*

—*Metete en el club y anunciá que la orquesta está aquí y no la dejan entrar.*

Estaba repleto de gente y cuando se anunció esto, la silbatina fue descomunal. Tocar no pudimos tocar. Pero hubo un hecho que vale la pena tenerlo en cuenta. Había un señor que antes de irnos me dijo:

—*Vea Pugliese, yo soy hermano del violinista Aguilar, soy afiliado peronista y aquí está el carnet. Pero un hecho como este no lo puedo ver ni admitir.*

Y delante mío rompió el carnet. Después de eso hicimos una reunión con los muchachos y decidimos irnos para el Uruguay porque aquí no nos dejaban trabajar. Pero no llegamos a viajar porque cuando volvimos a Buenos Aires me comunicaron que Solveyra Casares, el comandante Guillermo Solveyra Casares, quería conversar con la orquesta. Yo no sé por medio de quién vino esta invitación, pero sospecho que dado lo que ocurrió en Río IV y conocida la resolución de la orquesta de viajar al Uruguay, debe haber pesado porque se sobreentendía que al estar en Uruguay, los reportajes, los diarios, la radio hablarían de esto.”

Y todos los fantasmas amigos me rodean en el comedor de diario del maestro y hablan todos al mismo tiempo, razón por la que no les entiendo nada. Ellos se toman la cabeza y corren por las paredes y por fin logro calmarlos y los hago sentar, mientras que, cuando hacen silencio, les recuerdo que:

*Por eso la palabra
debe ser pronunciada
como una ceremonia*





*con aire de campanas,
una fiesta del alma,
farol del pensamiento,
porque fue generada
por el mejor silencio.*

Y como continúan en silencio y siento que me están escuchando,
les recuerdo que:

*Pero después estalla la pasión
con una sola acción la vida estalla,
porque ha llegado el hombre y su canción
en el silencio pide la palabra.*

*“Nosotros teníamos los bailes de Carnaval en Atlanta. Bueno,
fuimos a la Casa de Gobierno y allí nos recibió Solveyra Casares,
quien comenzó con lo mismo de siempre, que por qué se mete en esto,
que por qué en lo otro, etc. Al final me dijo:*

—Bueno, ustedes pueden trabajar en los bailes de carnaval.

—Por favor, ¿les puede decir a los muchachos ésto que me dice?

*—Cómo no— me dijo y levantándose del sillón se acercó a la
puerta que abrió y anunció desde allí:*

—A partir de hoy, ustedes pueden trabajar en los bailes de carnaval.

*Y así pudimos trabajar. Sólo que cuando llegamos a Atlanta tuvimos
que tocar dos orquestas de tango porque ya habían contratado
al reemplazante que era José Basso. A partir de allí se fue abriendo
un poco la posibilidad de trabajo.”*

Y muchas veces, eso lo recordamos todos, la orquesta tocaba sin la
presencia del maestro porque estaba preso, colocando un clavel rojo
sobre el piano, como un anticipo de la libertad, como un reclamo del
jardinero popular, como una presencia incorruptible, densa, concreta
aunque él no estuviera allí.

Y entonces entra Gardel al comedor de diario de Corrientes al
3700 y dice:

—Aquí traigo tu clavel— y lo coloca sobre la mesa.

*—Aquí traigo tu clavel— dice Pedro Maffia y lo coloca sobre la
mesa.*

*—Aquí traigo tu clavel— dice Pedro Laurenz y lo coloca sobre
la mesa.*





—Aquí traigo tu clavel— dice Aníbal Troilo y lo coloca sobre la mesa.

—Aquí traigo tu clavel— dice Julio De Caro y lo coloca sobre la mesa.

—Aquí traigo tu clavel— dicen Enrique Cantore, Elvino Vardaro, Eduardo Moreno y Ciriaco Ortiz, y lo colocan sobre la mesa.

—Aquí traigo tu clavel— dice la gente del pueblo y lo coloca sobre el corazón.

Y se forma entonces un enorme y generoso ramo de claveles con un perfume de tango arrabalero, sentimental y luminoso como el día en que el Chicharra volaba hacia la luz definitivamente. Después de sacarle un clavel de la oreja, Lidia dice:

“En realidad, la orquesta no podía trabajar, aparentemente por lo que querían las autoridades, pero era la presión del público la que protegía a la orquesta. Es decir, las instituciones barriales respondían a ese apoyo. Por eso cuando decimos que la orquesta vivió cincuenta años hasta el día de hoy, eso ha sido posible gracias al apoyo del pueblo.”

“En el fondo, hubo una política desde arriba para destruir a la orquesta, para dividirla, para romperla y excluirla del todo.”

Qué difícil le ha resultado siempre al poder acallar las voces de los artistas populares, casi imposible esa tarea. Podrá silenciarlas por un tiempo, marginarlas de los medios, pero la memoria colectiva es el caldo de cultivo más poderoso para la resurrección, una suerte de Ave Fénix que se restituye a sí misma, recrea sus valores, decanta las permanencias, amplía sus pulmones para, al final, insuflar el aire necesario dentro del globo que mantendrá a flote la cultura de su propio pueblo.

Y Lidia, siempre alrededor del maestro, como la gran custodia del tesoro, continúa dibujando la figura, las actitudes, los gestos exactos de Osvaldo, con ese virtuosismo que únicamente da el amor de la pareja, una historia que profundiza constantemente los hechos, las causas, los resultados, los pedazos de alma dejados en la lucha, pero, al mismo tiempo, la riqueza espiritual acumulada, precisamente, por esa misma lucha. Dice la compañera del maestro:

“Claro, algunos se fueron, es natural, tal vez asustados. El otro día decía Morán: Yo siempre fui peronista y si me preguntan qué es la democracia, tengo que decir que la aprendí en la orquesta de Pugliese. A mí nunca me preguntó cómo pensaba ni quiso influir en mi pensamiento. Pero era una cosa que no nos dejaban trabajar, nos llevaban



con el micro a la comisaría, nos cebaban mate hasta que pasaba la hora de la actuación y pasada la hora de trabajo nos soltaban.”

Ahora Lidia se entusiasma y Osvaldo la mira con sus ojos encendidos, unos ojos que adquieren una intensidad radiante, contagiosa, emotiva como la melodía de “Recuerdo”, intensamente rítmica como “La Yumba”, positiva y vertical como cuando camina en todas las movilizaciones populares. Y Lidia dice:

“Pero la presión del pueblo fue la que puso el clavel rojo sobre el piano, apoyándolo permanentemente. Inclusive, cuando él estaba detenido, en las canchas de fútbol largaban globos con una leyenda que decía: EL TANGO ESTA PRESO. O sea que ese apoyo popular fue lo que hizo posible la continuidad de la orquesta.”

Y entonces los fantasmas los rodean y les dicen, casi con un amor desenfrenado:

*Como el sentido pertenece a la luz,
como el perdón pertenece al olvido,
como el hijo pertenece al futuro,
como la sangre pertenece al pasado,
como la piedra pertenece a los siglos,
como el camino pertenece al regreso,
como el hombre pertenece a los pueblos,
como la sombra pertenece al dolor,
como el sol nos pertenece a nosotros,*

así la orquesta de Pugliese pertenece a la historia de las luchas por la liberación.

“Otro hecho que vale la pena recordar es lo que ocurrió en oportunidad de un baile que teníamos en Sportivo Barracas. Llegó la policía cuando aún estábamos en el pullman.

—¿El señor Osvaldo Pugliese?

—Soy yo.

—¿Quiere acompañarnos?

En la comisaría me atendió el comisario y también, como siempre, comenzó con eso de por qué se mete en ésto y cosas por el estilo. Después me dijo:

—Mire, yo le voy a dar un libro, pero me tiene que prometer que lo va a leer.

Y me dio el libro Yo elegí la libertad, roña que yo ya había leído. Entonces le contesté:





—*Cómo no, lo voy a leer con mucho gusto. Pero usted también me tiene que prometer que va a leer, en respuesta al suyo, un libro que yo le voy a traer.*

En otra oportunidad, teníamos que pasar por allí. Saqué un libro de la biblioteca, bajé en la comisaría, pregunté por él y cuando apareció le dije:

—*Aquí le traje el libro, prométame que lo va a leer.*

Y le entregué El Estado y la Revolución de Lenin. Parece en joda, pero es en serio.”

Y Osvaldo se ríe como se reía cuando le hacía caer el sombrero al desprevenido que no veía el piolín atado desde la reja de la casa al árbol de la vereda. Si uno lo mira bien, en este instante tiene al Chicharra sentado entre los hombros. Pero uno comprende que tenían razón estos fantasmas, la orquesta de Pugliese pertenece a la historia de las luchas por la liberación.

Entre café y té, Lidia continúa:

“Lo que más dolía era que cuanto más perseguían a la orquesta, más se afianzaban las barras pugliesianas. Y eran barras tan populares que iban en camiones, pero eran barras de bailarines, no patoteros ni provocadores, barras que llevaban vestimentas especiales, que inventaban pasos. Aún hoy hay gente que perteneció a esas barras que no van a desmentir esto. El baile cruzado, el vals cruzado, el tango cruzado, los inventaron los bailarines pugliesianos en las pistas de baile. Estaban, por ejemplo, los de la ‘Barra de la Curita’, que se ponían una curita en la cara para diferenciarse de los otros, la ‘Barra de los Divito’, en la que los muchachos iban con los pantalones altos y las grandes solapas del saco y las chicas con las cinturas apretadas, las ‘Miss Pugliese’, la ‘Barra de las Negras’, es decir que había distintos grupos que seguían a la orquesta a todas partes, como las hinchadas de fútbol. Muchas veces, cuando lo encontramos a Sandro, lo ve a Osvaldo y le dice: ‘Ese, ese, ese, la barra de Pugliese’. Porque él era chiquito y lo llevaban en los camiones de las barras. Todo esto hacía que, por un lado, la orquesta creciera y, por el otro lado, que era la parte oficial y el periodismo, se ignorara la labor de la orquesta.”

*Sí, sí, señores, soy de Pugliese,
soy de Pugliese de corazón,
porque este Osvaldo, el gran Pugliese,
el gran Pugliese será siempre Campeón.*

Sí, sí, señores, soy de Pugliese... Y los fantasmas vuelven a recomenzar el canto, parados en la tribuna que han improvisado en el

Osvaldo Pugliese / 61





comedor de diario del departamento del octavo piso de la Avenida Corrientes al 3700. Y los fantasmas —yo también— se han puesto gorros y camisetas de Boca Juniors porque, dicen, las barras pugliesianas, igual que Boca, son la mitad más uno.

Lidia camina por ese comedor atravesando a los fantasmas como si fueran de humo. Son de humo. A veces se meten uno dentro del otro o se estiran formando un cielo, porque son celestes, como celeste es Lidia para Osvaldo porque es el cielo de su vida. “Yo aparecí en la vida de Osvaldo en el año 1949. Lo que quiere decir que todo el proceso de mayor peso en la parte política lo vivimos juntos. Osvaldo era compañero de escuela primaria de mi papá, con el maestro Carreño. Yo lo conocí a través de mi papá. Hay una anécdota que es muy cómica, a veces la vida tiene esas cosas. Pasaron muchos años y cuando estaba actuando en Michelángelo, una noche viene Locatti y me dice: Dígame, ¿usted tuvo una maestra que se llamaba Rosa Mesutti? Sí, le digo, fue mi maestra de sexto grado. Locatti me dijo entonces: Es mi tía. Ella me contó que cuando usted tenía 12 años y ella preguntaba qué iban a ser cuando fueran grandes, usted contestó: Me voy a casar con Osvaldo Pugliese. Así que no le falló el horóscopo. Un tiempo después la maestra vino a Michelángelo y me dijo: Yo sabía que eras persistente, pero tanto no me había dado cuenta.”

No solamente la vida de lucha política de Osvaldo contó con la compañía inalterable de Lidia, sino la música, el tango, los sacrificios, sacrificios documentales de una personalidad, como, por ejemplo, la oportunidad en que Osvaldo Pugliese pone su propiedad, su vivienda, como garantía para la locación del local de Avenida Corrientes 1218, donde se ubica “La Casa del Tango”, para luego recibir la bandera de remate de su casa y el embargo de honorarios de la orquesta y de sus derechos en SADAIC y COMAR. Estos embargos pudieron ser levantados con el dinero de un préstamo que logró el pintor Arrigo Todesca quien, muchas veces, se sienta a la mesa del comedor de diario de Osvaldo en un diálogo compañero, donde la lucha es el verdadero pan nuestro de cada día.

Pero el maestro no se deprime, ni Lidia se deprime porque saben que habrá que

*. . . cambiar las melodías,
los cantos, la argamasa
para una nueva casa
con su milagrería.*

Pero otra vez, aparten de mí esas manos, aparten de mí esas sombras, aparten de mí esas muertes.





“En 1955 yo estaba detenido. Seis meses estuve, desde enero hasta el 10 de julio que salí en libertad. Poco tiempo después de la caída de Perón, con Aramburu y Rojas en el gobierno, otra vez adentro, pero ahora nos llevaron al barco ‘París’, en lo que se llamó ‘Operación Cardenal’.”

Esta vez aparten de mí esos hierros con más fuerza, aparten de mí esas manos con más premura, porque este golpe militar no había dudado en desatar una lucha cruenta y tampoco había temblado al firmar la orden de fusilamiento de los generales Tanco y Valle, así como de numerosos civiles, obreros que cayeron bajo las balas en la noche del basural de José León Suárez.

Régimen que perseguía, encarcelaba, prohibía con una saña no conocida hasta entonces y que, pasados los años, sería apenas un ensayo de lo que ocurrió en la década del setenta, como repitiendo la historia de la Guerra Civil Española que desembocó en la Segunda Guerra Mundial y “España, aparta de mí este cáliz” y

- Aparten de mí esas manos.
- Aparten de mí esas sombras.
- Aparten de mí esos hierros.
- Aparten de mí esas muertes.

“Fue una redada nacional, porque el único que se salvó del barco fue Emilio Troisi, que era médico. Nos llevaron de la Penitenciaría al barco en una madrugada neblinosa y cuando bajamos del camión Rodolfo Ghioldi, con mucho tino, les dijo que pusieran las luces porque a cualquiera que sufriera un tropiezo los guardias podían dispararle, dado que nos estaban apuntando con ametralladoras. Además, la finalidad era hundir ese cascajo de barco con nosotros adentro. Yo estuve cinco días. Cuando salimos en libertad, Rodolfo Ghioldi dijo:

—La democracia argentina nos ha salvado.”

“Claro, acota Lidia, porque hubo una gran movilización popular que Aramburu y Rojas no pudieron desoir. Cuando él salió de Devoto, en el 55, se hace el gran debut de la orquesta en Radio Splendid y le dan el micrófono para que hable al público, fue algo hermoso, la gente en la calle, se cortó el tránsito. Pero a los pocos meses, en 1956 con Aramburu y Rojas, viene la ‘Operación Cardenal’. En esos días, la orquesta debutó nuevamente en Radio Splendid y él escuchó el debut desde el barco.”





“Ese debut lo escuchamos con Rodolfo y Orestes Ghioldi y el capitán del barco.”

Y Lidia remata con algo parecido a una sentencia:

“Pero lo más lindo de todo esto del barco ‘París’ es que fue una gran lucha de la democracia.”

—¿Nos hacemos a la mar?— dice Aníbal Troilo.

—¿Nos hacemos a la mar?— dice Pedro Laurenz.

—¿Nos hacemos a la mar?— dice Pedro Maffia.

—No; no nos hacemos a la mar— dice Fiorentino. Pero les voy a decir un verso para Osvaldo:

*...Yo cuento cosas en el viento
para que el viento las reparta.
Puedo mover un dedo,
agitar una mano, flexionar un brazo,
girar esta cabeza con preguntas,
dormirme alguna noche vestido de mendigo
y despertar al otro día con la pasión del héroe.*

“En esos momentos la cabeza te trabaja. Una noche los veo a Rodolfo y a Orestes que estaban conversando, mirando hacia afuera por la escotilla y yo me levanté, ya que estaba en la cama descansando. Porque dormir, dormíamos poco. Me levanto y voy hasta donde estaban ellos. Rodolfo me miró y me dijo:

—Acuéstese, Osvaldo, acuéstese.

Entonces la cosa mucho no me gustó. Esa misma noche me di cuenta que en esa ‘operación Cardenal’ pensaban hundir el barco y Rodolfo y Orestes lo sabían y trataban de que yo me despreocupara, trataban de protegerme. Y como había un piano en el comedor, esa misma noche me senté al piano y toqué el Himno Nacional Argentino.”

—Te querían proteger— dice Carlos Gardel.

—Te querían proteger— dice Pedro Maffia.

—Te querían proteger— dice Aníbal Troilo.

—Te querían proteger— dice Julio De Caro.

—Te querían proteger— dice Enrique Cantore.

Y todos juntos se preparan a cantar el Himno Nacional Argentino, casi con lágrimas en los ojos, lágrimas que no vierten porque las lágrimas no corren por el humo, cuando Lidia y Osvaldo, tomados del





brazo como para toda la vida y para toda la muerte, entran juntos al túnel para recordar sucesos de más o menos gloria.

“Fíjese, dice Lidia, que pasaron muchos años y un día, de esto harán unos diez años, le tocó trabajar en Punta Alta, donde está la base de Puerto Belgrano. De repente viene a saludarlo, de entre el público, un muchacho alto y robusto lo abraza, lo besa, se pone a llorar y le pide disculpas. Entonces Osvaldo le dice:

—¿Por qué? ¿Cuál es la razón por la que me pedís disculpas?

—Porque yo era uno de esos muchachitos que le estaban apuntando con la ametralladora y que los controlaba y los vigilaba. Lo que pasa es que a nosotros nos habían dicho que ustedes se habían sublevado contra el gobierno, que querían hacer una revolución. O sea que nos habían preparado hasta para matarlos y después ustedes, arriba del barco, nos dieron una lección de vida. El barco era un casco y ustedes lo limpiaron, hicieron comida, nos enseñaron a vivir de otra manera.

Inclusive, fíjese, en ese barco afiliaron a algunos marineros.”

“*Yo afilié a uno*”, afirma Osvaldo.

Porque pasan gobiernos y cambian gabinetes en un largo desfile, una parada militar con breves intervalos, aunque en esos intervalos las mismas fuerzas son las que patean las puertas de la Casa Rosada. Así pueden pasar Aramburu y Rojas, Arturo Frondizi, quien tras 32 planteos, más o menos, termina en Martín García, prisión presidencial que ya había inaugurado años antes Hipólito Yrigoyen. Pueden pasar también Onganía, Levingston, Arturo Illia, a quien también le llegó la orden de desalojo y lo echaron con los muebles a la calle, puede pasar el “Cano” Lanusse, asumir por breve tiempo “El Tío” Héctor J. Cámpora, con Vicente Solano Lima de ladero, cuya acta de asunción está firmada también por Dorticós, presidente de Cuba y por el querido gran americano Salvador Allende, presidente constitucional de Chile, poco tiempo después derribado y asesinado en su heroica resistencia de la Casa de la Moneda; además que ese gobierno de Cámpora, en los escasos tres meses de actuación, hizo el acto de soberanía más importante que jamás después haya adoptado ningún otro gobierno argentino: nacionalizó los depósitos bancarios. Pueden pasar también Juan Domingo Perón en su tercera presidencia y, a su muerte, Isabel Martínez de Perón con el cienciooculto López Rega, que se mueve entre lechuzas y murciélagos y entre los mercenarios de las Tres A (Alianza Anticomunista Argentina), y pueden pasar también, por fin, el teniente general Jorge Rafael Videla con su corte de generales,

Osvaldo Pugliese / 65





almirantes y brigadieres, como instalando un enorme *far west* de la tortura, el latrocinio, la violación y la muerte.

Todos pueden pasar, todos lo pueden prohibir, todos lo pueden meter preso. Porque, en verdad, todos pasaron.

—Todos pasaron— dice Carlos Gardel.

—Todos pasaron— dice Pedro Maffia.

—Todos pasaron— dice Pedro Laurenz.

—Todos pasaron— dice Aníbal Troilo.

—Todos pasaron— dicen todos.

Pero Osvaldo Pugliese sigue allí, en el corazón y el alma de su pueblo.

“Porque no para en el 55, dice Lidia, ni para en el 57, sigue en el 59 y sigue en el 60 y sigue, y sigue y sigue. Si va a un congreso de la Paz, en Niteroi, que era de apoyo a Cuba, adonde van muchos artistas, es decir, va Margarita Palacios, va Cátulo Castillo, de distintas tendencias. Eso habrá sido por el 65 ó 66, más o menos. Recuerdo que yo estaba de guardia en obstetricia, cuando por el diario *La Razón* me entero de que está preso otra vez. O sea que regresa toda la gente que había ido, pero a los únicos que detienen es a él y a un dirigente canillita. Es decir que siempre estuvo “la pica en Flandes”.

En ese momento, después de dar un gran salto, aparece en escena Maese Trotamundos, presentador de “La Andariega”, teatro de títeres del inefable niño eterno Javier Villafañe. Maese Trotamundos le hace un guiño a Maese Osvaldo Pugliese, se adelanta hasta el borde de la escena y, con impostada voz, recita:

*Le pusieron un grillo a media pierna, lo condenaron a vivir a medias,
le escondieron la paz y las sonrisas,
le pusieron el pan a media rienda,
pero él seguía caminando.*

*Le vendieron la luna cada noche,
lo fueron lentamente atornillando,
le tuvieron las manos ocupadas,
le sumaron la pena y las estafas,
pero él seguía caminando.*

*Le pusieron las piedras por delante,
le taparon la boca por si acaso,
le abrieron una herida por la espalda,
le sumaron olvido a la condena,
pero él seguía caminando.*





*De lejos, bien mirado, cuando ya era horizonte
se asemejaba al viento,
De lejos, bien mirado, cuando ya era horizonte,
aunque, según parece,
caminaba, potente, como el pueblo.*

De inmediato, Maese Trotamundos hace una gran reverencia y se mete, desaparece, adentro de uno de los fantasmas para disolverse en el humo celeste mientras Lidia, que no se ha percatado de nada porque estaba en el túnel con Osvaldo, continúa diciendo:

“Durante la tercera presidencia de Perón, prácticamente se levanta la prohibición para él. Pero a la muerte de Perón, vuelta a las andadas. Recuerdo siempre que él tenía un contrato con Canal 11 y cuando asumió Isabel Perón estaba Conti, el periodista, como interventor del Canal. Nosotros fuimos a verlo y Osvaldo le dijo:

—Mire Conti, yo tengo un contrato, espero que no se vuelva a repetir la historia de las prohibiciones.

—Mientras la Juventud Peronista esté aquí, usted va a trabajar— le respondió Conti.

Pero este trabajo fue muy breve, pudo cumplir creo que un mes del contrato porque cambiaron las autoridades, modificaron todo y el contrato no se respetó, desde luego. Así que durante el gobierno de Isabel Perón él estaba prohibido en la televisión, pero nunca hizo ninguna cuestión de vida o muerte porque había trabajo, se salía al interior del país.”

*De lejos, bien mirado, cuando ya era un horizonte,
se asemejaba al viento,
aunque, según parece,
caminaba, potente, como el pueblo.*

Repite desde lejos Maese Trotamundos y como él no puede porque no tiene pies, todos los fantasmas amigos, de a uno, uno por uno, le dan una patada en el culo al fantasma de López Rega.

La intención de las prohibiciones, hecho que se vio con mayor claridad durante la luctuosa dictadura militar, además del directo problema económico, apuntaba a borrar al artista de la memoria popular como resultado de la ausencia. Al mismo tiempo que provocaba un profundo vacío generacional por falta de continuidad en el conocimiento. Lo cual quiere decir que, por ejemplo, después de los casi 10 años de dictadura militar, quienes estuvimos prohibidos no existíamos para las generaciones más jóvenes y hubo que comenzar a partir de cero para ubicar los peldaños rotos en la escalera generacional.





Esa era la pretensión, pero olvidaron que el pueblo tiene sus propios mecanismos de defensa y siempre salvaguarda su propia cultura. Aunque sea, por simple transmisión oral.

“Pasa el tiempo, continúa Lidia, no puede trabajar en la televisión, pero trabajaba en Michelángelo. A Donadío y a Rodríguez Redonda, que eran los dueños y para quienes guardamos el mejor de los recuerdos, los llamaban por teléfono amenazándolos con poner una bomba ‘si no sacaban a ese comunista de allí’. Pero ellos eran una gente tan democrática, tan amiga del amigo, que se reían. Era la época en que venían a Michelángelo enormes contingentes de turistas, de funcionarios, embajadores, porque Michelángelo era un emporio y ellos tuvieron a Osvaldo siete años en cartel, durante toda la época de las prohibiciones.”

“Donadío y Rodríguez Redonda fueron muy buenos empresarios. Con motivo de los llamados presionando para que me dieran el raje de Michelángelo, cuando amenazaban por teléfono con poner una bomba, Donadío irónicamente les decía:

—Decime dónde la vas a poner, así sabemos adónde buscar.

Además hay otro hecho que ocurrió en otro local de la calle Corrientes donde el dueño, Campione, tenía que aguantar que le mandaran casi todos los días a los inspectores municipales. Pero era un tano duro de pelar. Al final le clausuraron el local, que estaba arriba del cine Broadway.”

“Clausuraron y no pudo trabajar más, amplía Lidia. Antes había dicho:

—De aquí no lo van a sacar. Me van a sacar a mí junto con él.

Y lo sacaron. Pero yo quiero seguir un poco más con lo de la época de Isabelita. A Michelángelo venía ella, venía Lastiri, venía López Rega, venían todos ellos, pero Donadío era inflexible:

—De acá no sale Osvaldo. Yo respeto al artista y al hombre, y acá él no viene a hacer política.”

“También vinieron los soviéticos”, acota Osvaldo.

Todos nos reímos mientras los fantasmas, vestidos de cosacos, bailan alrededor de la mesa del comedor de diario.

“Sí, agrega Lidia, eran muy solidarios. Cuando venían a la Argentina los ballets soviéticos, siempre los invitaban.”

Y ahora las sombras, las manos, los hierros, las muertes caen abruptamente sobre la mesa del comedor de diario y no hay nada





ni nadie que las aparte porque Jorge Rafael Videla y su corte de generales, almirantes y brigadieres han caído sobre la Casa Rosada, sobre la ciudad, sobre el país y ya las represiones, las amenazas, las prohibiciones son como el pan de cada día, que cada día es más amargo. Y comienza a desaparecer toda una generación, toda una buena porción de la intelectualidad, científicos, periodistas, escritores, amas de casa, obreros, dirigentes gremiales, estudiantes, chiquilines, fetos, embriones, hasta llegar a los treinta mil desaparecidos. Entonces vuelve Maese Trotamundos, en un generoso préstamo que ha hecho Javier Villafañe, y dice:

*...A veces me pregunto: ¿Podrán soñar de noche sin turbarse
despertar sin tener la boca amarga, matarse la conciencia
olvidar algún grito, quitar la sangre de sus manos?
¿Olvidarán que a algunos los lanzaron al mar
como sembrando peces doloridos,
a otros les cruzaron el pecho con las balas
hasta hacer estallar las rosas de la sangre
y a todos los cubrieron con oprobio, con torturas,
flagelaciones que duelen más allá de la muerte?
A veces me pregunto si logran el olvido.
Confieso que yo ni un solo día he dejado de pensarlo
y que exijo una forma que dignifique el alma,
provoque los regresos, devuelva algunos cuerpos,
castigue a los culpables.*

Y entonces Osvaldo Pugliese se mete otra vez en el túnel y recuerda a Carlos Alonso, a quien él dedicara el tango “La Biandunga” y la maestría de Carlos le pintó su retrato, y sufre y se indigna ante la desaparición de Paloma, la hija de Alonso, y entonces Osvaldo Pugliese sale a la calle y se suma a todas las movilizaciones populares para pedir “Aparición con vida y castigo a los culpables”. Por la hija de Carlos Alonso, por los hijos de los compañeros, por los hijos de todos los que no están, hasta por los fetos y los embriones picaneados. Sale a la calle para salir por algo.

“Después de la salida de Isabel, continúa Lidia, un día lo llaman de la televisión, de Canal 9.

Lo llama Gago para decirle que querían presentarlo en Grandes Valores del Tango. Entonces lo anuncian al público, hacen el gran anuncio de la reaparición de Osvaldo en televisión. Y cuando llega el día Gago llama por teléfono, unas horas antes de la emisión del programa para informarnos que, por favor, van a decir que Osvaldo está enfermo porque llamaron unos generales diciendo que no podía trabajar.”

Osvaldo Pugliese / 69





—Por orden del general

no se puede trabajar— dice Carlos Gardel.

—Por orden del general

no se puede trabajar— dice Pedro Maffia.

—Por orden del general

no se puede trabajar— dice Pedro Laurenz.

—Por orden del general

no se puede trabajar— dice Elvino Vardaro.

—Por orden del general

no se puede trabajar— dicen todos los fantasmas amigos.

Y por orden del general no se pudo trabajar, dijo Osvaldo Pugliese y se metió en el túnel del tiempo para escuchar a las barras pugliesianas y “Ese, ese, ese, la barra de Pugliese”.

Saliendo del túnel, Lidia continúa: “Osvaldo dijo: Yo me voy a presentar al lugar de trabajo. Y fue la única vez en toda su trayectoria artística, de prohibiciones, que alguien no lo dejó entrar. Ese fue Canal 9. Nadie se apersonó, nadie vino a dar la cara, pero desde la puerta no lo dejaron pasar. Son cosas que quedan en la memoria.”

Claro que quedan en la memoria. La memoria es el peor enemigo, el más tenaz, el más porfiado, el más despiadado que tienen los dictadores, los torturadores, los ladrones, los repartidores de criaturas robadas de los hogares invadidos por los grupos de tareas, por las criaturas robadas de los vientres de las madres cautivas. La memoria es la más clara defensa de los pueblos porque de ella parte la verdadera justicia. Y entonces Osvaldo vuelve a decir que no al indulto.

“Tal vez de allí viene su rebeldía, sigue diciendo Lidia. Lo que no quiso hacer en otras épocas de prohibiciones, lo hizo en ese momento. Porque ya era demasiado contundente, entonces fuimos a ver a quien era en ese momento Director de Radio y Televisión, el coronel Subiela. Nos dijo que eso no dependía de él y nos aconsejó pedir una entrevista con Videla o con el almirante Massera. Nosotros no teníamos ningún punto de contacto con Videla ni con Massera. Pero esas cosas que se dan muchas veces, Carone, un jugador de fútbol muy amigo de la orquesta, le dijo a Osvaldo que Massera lo había visitado a Sostaita. Sostaita era un boxeador peronista que estaba enfermo y Massera lo visitaba a veces. Y por esas cosas que a uno se le ocurren, le dije a Carone: ¿No le puede decir a Sostaita que le pida una entrevista a





Massera? Pues al poco tiempo nos llamaron a Michelángelo y nos convocaron para una reunión. Fuimos al ministerio de Marina con toda la orquesta, porque era defender un derecho de trabajo que tenía toda la orquesta. Desde que entramos, desde la puerta nos atendieron muy amablemente, nos hicieron pasar a un gran despacho donde nos atendió muy bien el secretario de Massera y tomó nota de todo. Massera en ese momento estaba con los generales chilenos tratando el problema del Canal de Beagle y Osvaldo, claro, hacía más de una hora que estábamos allí, dijo:

—Si está ocupado volvemos en otro momento.

—No; no se vayan porque el almirante va a venir.

Efectivamente, vino y dijo:

—Mire, yo estuve revisando todo y ustedes no figuran en ninguna lista de prohibición. ¿Quién los prohibió?

—Bueno, si no nos prohibió la Marina, nos prohibió el Ejército o nos prohibió alguien.

—No; no están prohibidos, en ninguna de las listas aparecen como prohibidos, así que yo voy a averiguar bien qué pasa y en 15 días van a tener noticias.

Habrá pasado una semana y nos llamaron de Radiodifusión para decirnos que la orquesta podía trabajar libremente. Fue a fines de 1978.”

Pero aquel aparten de mí esas manos, aparten de mí esas sombras, aparten de mí esos hierros, aparten de mí esas muertes, ya se habían convertido en una oración para Osvaldo Pugliese. Sólo que ahora las cosas no tenían origen, no tenían autor, no tenían un responsable aparente, una figura a quien dirigir la mirada, un ser concreto, de carne y hueso. ¿Quién arrojaba el dardo? ¿Quién disponía el blanco? ¿Quién tensaba el arco?

Los fantasmas amigos no tenían a quien pegarle una patada en el culo con sus pies de humo celeste.

“La orquesta hizo 14 programas antes de viajar a Japón. Eso fue diez años atrás, en 1979 viajamos a Japón. Cuando estábamos allá nos festejaron con un homenaje por los 40 años de la orquesta. La televisión japonesa, conjuntamente con Canal 11, iban a hacer una transmisión conjunta. Los japoneses habían preparado todo, lo auspiciaba Orient, en fin, era una cosa muy bonita, una fiesta muy linda. Pero de Argentina no llegaba nadie y de la televisión menos. Los japoneses hicieron la fiesta igual, pero no tuvimos una explicación.

Osvaldo Pugliese / 71





Después, cuando estábamos en Chicago, era el 25 de Mayo, llamó Cacho Fontana, que en ese momento era el director del Canal 11 y me dijo:

—Mire Lidia, discúlpenos, pero tuvimos un inconveniente, una interferencia y no se pudo hacer, pero ya tengo el OK, así que apenas lleguen a Buenos Aires hacemos el gran festejo en la Argentina—. Volvimos y yo comencé a llamar al canal, nadie me respondía y por fin decidimos no seguir llamando. Pero nos dimos cuenta que algo raro estaba pasando porque inclusive no llamaban de las radios, cosa que era muy común cuando la orquesta volvía, y después, por una infidencia, nos enteramos que había una prohibición.”

Ahora todos los fantasmas amigos, como un etéreo coro griego, dicen al unísono:

Este hombre estaba dolorido por estas cosas que a veces, innumerables y cotidianas veces nos suceden.

Estaba dolorido, como suelo estar yo, nosotros, algunos días, estaba como sin estar en ningún sitio, pero era transitorio porque seguía sujeto a las raíces, como yo, nosotros, estas cosas. Iba del mapa arriba al mapa abajo, pero iba dolorido, les aseguro que viajaba dolorido por cosas que pasaban en esta tierra, que nos pasaban a través de los años, las cuestiones del hambre y los despojos, los muertos, las cosas personales, esas en que el amor nos duele tanto.

Y Lidia, sin escucharlos, continúa: “Entonces fuimos otra vez a Radiodifusión. Nos indicaron que no dependía de ellos, que había que ir a la Secretaría de Prensa y Difusión de la Nación. En ese momento el cargo estaba ocupado por el general Llamas. Fuimos. Nos recibió muy bien y nos dijo:

—La verdad es que no está especificado quién es el que lo prohíbe, no sé por qué lo han prohibido, así que les pido...

—Pero si no sabe usted, cortó Osvaldo, ¿quién va a saber?

—Bueno, mire maestro, si en un mes los organismos pertinentes no se expiden, usted vuelve a la televisión normalmente. Eso se lo prometo.

Y fue así. No hubo quién explicase quién era realmente el buey corneta, pero reapareció, le dieron el festejo de los 40 años, en el año 1979 y en la televisión. Eso fue en el mes de agosto. Y partir de allí no tuvo prohibiciones. Hizo poco o hizo mucho, pero no tuvo prohibiciones.”





Al gran bonete se le ha perdido un pajarito y dice que el ministro lo tiene. ¿Yo señor? Sí, señor. No, señor. ¿Pues quién lo tiene?, dicen y juegan los fantasmas que se pierden cuando el humo celeste sale por la ventana hacia un cielo de gloria.

“En épocas anteriores había sido distinto. Había responsables, daban la cara. Como cuando Perón vino para la tercera presidencia. Yo estaba en el Canal 11 y me llaman para invitarme a tocar en un gran festejo que se iba a hacer el obelisco, una gran fiesta popular, con motivo de la asunción del mando. Yo acepté, pero aclaré que eso estaba ad referendum de lo que opinara mi partido. El partido me dijo que sí, que fuera, que no había ningún inconveniente. Así fue como la orquesta tocó en el obelisco. Y después de ese trabajo popular, en el que participaron muchos otros artistas, fuimos convocados a la Quinta Presidencial de Olivos, porque Perón quería agradecer a cada artista su colaboración. Cuando Perón bajó del estrado, Isabel y López Rega no me saludaron, pero Perón sí, me dio la mano y me dijo:

—Gracias, maestro, por saber perdonar.

Si perdoné o no perdoné, es cosa mía. Pero fue un gesto distinto.”

El atardecer cae débilmente y hay algo de luz, una extraña luminosidad que cae justo unos centímetros más arriba de la cabeza de Osvaldo Pugliese, sentado allí, en la cabecera de ese poblado comedor de diario, junto a su infaltable y tierna compañera de todas las horas. Pero esa luz, esa luz.

Yo diría que es una corona de humo celeste.





IV

Coronación del piano

El piano estuvo allí, estaba desde la anunciación que marcó don Adolfo Pugliese aquel día de su descubrimiento. Estaba como una corona de humo celeste, como una alternativa del júbilo, como el anunciador de buenas nuevas, como un redivivo arcángel anunciando el estallido de un pianista, de un creador, como si fuera una galaxia en expansión, en permanente expansión, proveniente del núcleo de su más auténtico pueblo, destinado a permanecer con él, en él, a través de todos los estilos, a través de los años, a través de un tiempo infinito, igual que las antiguas ceremonias para celebrar los nacimientos, todos los nacimientos ocurridos en los barrios, los periféricos, aquellos que determinan los círculos concéntricos que crecen como los círculos cuando cae una piedra en el medio del agua mansa.

El piano estará aquí, ya coronante de una actividad, de una actitud sin pausas, sin treguas, pese a todas las contingencias reconocido por su propio peso, su propia gravitación en el corazón de su pueblo que le continúa cantando:

“Ese, ese, ese, la barra de Pugliese”.

Porque esta galaxia en expansión parte de un pueblo y provoca la gran apertura internacional, pese a las trabas, sabotajes, visajes sinuosos y ocultos, aparten de mí esas manos que, al final, terminarán sumándose al aplauso general. Pero, antes de ese aplauso, esas manos de las trabas, de los sabotajes, de las sombras, todavía determinan postergaciones.

“Claro, dice Lidia, hay una cosa que es real: el primer viaje internacional que hace con la orquesta es en el año 1959 en la gira por la Unión Soviética y China. Eso abarca prácticamente cinco meses, cuatro cuando recorre toda la Unión Soviética y un mes en China. Después de ese viaje, el próximo aparece recién en 1965 y es a Japón. ¿Qué ocurre? A él, de alguna manera, lo saboteaban porque cuando preguntaban por la orquesta respondían que él no quería viajar. Nosotros tuvimos referencia de esto en Colombia. Pero no solamente lo saboteaban los gobiernos, lo saboteaban también los representantes. Porque cuando nos preguntaban un presupuesto y nosotros pedíamos





dos mil dólares, ellos pasaban presupuestos por cinco mil dólares, cosa que era imposible de lograr en esos momentos. O sea que cuando vamos a Colombia en 1980, le dicen:

—Maestro, ¿por qué no ha querido venir en tantos años?

—No, yo nunca dije que no.

Los que decían que no eran los otros. Pero en ese viaje a Colombia nosotros tuvimos la impresión del porqué a lo mejor no viajaba y cómo habían trabajado, para que ello no fuese posible los embajadores y otros diplomáticos. Cuando llegamos a Colombia nos dieron media hora para cambiarnos y nos llevaron directamente a la presidencia de la Nación, donde estaba el Presidente con todos sus ministros para escuchar a la orquesta. Cuando terminó la actuación, se acercó el Presidente y dijo:

—Lo voy a disculpar a su embajador por no haber querido venir. Fue invitado, pero adujo que usted era comunista y él no podía estar aquí.

O sea que el Presidente de un país sí podía estar con todos sus ministros, pero el embajador argentino, no. No recuerdo el nombre del embajador, pero era un militar.”

Entonces Raúl González Tuñón se acerca, también como humo celeste, al comedor de diario de la Avenida Corrientes al 3700 y le coloca en la solapa todas las condecoraciones que él tiene en su solapa, revuela como si fuera una paloma, un cóndor, un colibrí, un panadero o la baba del diablo y como Raúl tenía un ala, como la mitad del ángel que siempre lo saluda a Osvaldo en Corrientes y Canning, saca de abajo del ala una gran pompa de jabón con ventanitas de colores y por una de ellas echa su última moneda, sus últimos veinte centavos para que Osvaldo Pugliese tenga su vida color de rosa, que tanto merece, que tanto ha ganado, que tanto ha generado una lucha entera, vertical, honesta, pura.

“Realmente, continúa Lidia, la apertura a nivel internacional comienza un poco tarde para la historia de la orquesta, porque desde 1965 recién volvemos a Japón en 1979, o sea 14 años después. Y desde 1979 es recién cuando se abre todo un panorama.”

“Ese, ese, ese, la barra de Pugliese”, se oye por todo el comedor de diario. Y pasan “La barra de la Curita”, “La barra de los Divito”, “Las Miss Pugliese”, “La barra de las Negras”, pasan bailando el tango y el vals cruzado mientras gritan “Al Colón, al Colón”, en una coronación del piano y en una coronación de una vida tanguera apasionada.





Lidia calla mientras Osvaldo la mira y sonríe como si repitiera una frase que determina, certera, esa humildad de oro del maestro:

“Yo no s e si merezco esto.”

Con el aliento recuperado, sigue Lidia: “En 1980 vamos a México, al Festival de Tango de México y de all  a Colombia para pasar después a Perú. En 1981 volvemos a México para una gira por todo el país. Después salteamos un año, no, dos años, en 1983 vamos por primera vez a España y a Holanda. También en el 83 vamos a Uruguay y a Brasil. En 1985 vamos a Cuba, vamos a Nicaragua, en el 87 fuimos a Finlandia, en el 88 otra vez España y, en 1989, volvimos a viajar a Holanda y a Finlandia y ahora, este 17 de noviembre, viajamos a Japón para un gran homenaje que le están preparando por los 50 años de la orquesta y los 70 años de profesión.”

Y, como Raúl González Tu n, vuela como una paloma, un cóndor, un colibrí, partiendo de las calles de esta ciudad que él ama tanto, así como ama también ciudades como Santiago, qué lástima, donde hasta ahora no ha podido tocar con la orquesta, ciudades como Madrid, París, Moscú o Pekín, donde s  ha tocado con el alma tanguera. Pero en Chile está Pinochet, que es como un tajo en el pecho de Latinoamérica.

“Y cosa paradójica, continúa Lidia, en Chile, que est  al lado y donde hay tantos hinchas del tango, nunca pudo hacerlo. Porque la vez que iba a ir, había sido invitado por Salvador Allende para el 25 de Mayo, pero después recibimos una carta donde pedía disculpas porque la situación del país no permitía cumplir con la invitación y en septiembre cayó el gobierno y Salvador Allende fue asesinado por el pinochetazo. Ya han venido, le puedo asegurar, invitaciones de veinte mil lugares para actuar en Chile, pero nunca se termina de abrochar el botón. El ministerio del Interior de Chile dijo que no había inconveniente, pero siempre hay alguna cosita que lo impide. Ahora estamos en conversaciones con China, porque había un pedido del gobierno chino a la Cancillería argentina, pero parece también que los conflictos del mes de junio hicieron que la persona que estaba encargada ya no est  en el cargo y entonces las cosas se van demorando.”

Los fantasmas amigos, todos juntos, se saludan entre ellos con una profunda reverencia, lentamente, mientras se desean un muy feliz cumpleaños, pero lo dicen en japonés y uno no entiende nada, mas lo comprende porque apagan velitas que aparecen y desaparecen junto al humo celeste.

Porque el maestro cumplir  sus 84 años de vida, el próximo 2 de diciembre de 1989, en el Japón. Como los japoneses tienen un alto





sentido estético y de la amistad, posiblemente hagan florecer los cerezos y las flores de loto se abran en el final del otoño para celebrar el cumpleaños del maestro. Especialmente porque algunos nombres que dan al archipiélago tienen mucho que ver con la personalidad y la vida de Osvaldo Pugliese. Ellos, entre otros nombres, se nombran: Ribera Pacífica, Tierra del Valor, Tierra el Honor y la Cortesía, Gota de Agua Solidificada, País entre el Cielo y la Tierra.

Y Lidia lucirá un kimono con grandes flores y Osvaldo sonreirá en japonés, que creo será lo único que podrá hacer en ese idioma, pero serán felices todos y nosotros también porque “Osvaldo, amigo, el pueblo está contigo”.

“En realidad, tanto en Europa, como en América y Asia, pasaron cosas lindas en el anecdotario. Por ejemplo, un cumpleaños me lo festejaron en París, en la casa de Hernández, un pintor argentino que reside allí. Estuvieron los hermanos Abalos, Atahualpa, estaba Pons, vos los conocés a todos. Me están tocando festejos de cumpleaños en el exterior, porque el año pasado me lo festejaron en Cuba y este año le toca a Japón. Lo de Cuba del año pasado fue hermosísimo, el festejo se hizo en la Casa de las Américas y después me hicieron otro festejo en el hotel. De manera que he recibido y recibo gratificaciones en todas partes.”

Y “Al Colón, al Colón”, gritaban las barras pugliesianas hasta aturdirnos esta tarde de la primavera de 1989, cuando tienen que hacer silencio porque por la mesa del comedor de diario pasa el 26 de diciembre de 1985, noche en la que se graban, en directo, dos larga duración desde el escenario del Teatro Colón de Buenos Aires. Junto con Osvaldo Pugliese y los músicos de la orquesta, hay otros personajes que suben al escenario, que se sientan a su lado en la butaca del piano, que miran, absortos, ese primer coliseo que le dicen, justo ellos, pioneros de los picados de potrero, porque junto al maestro suben Osvaldo el canillita, Osvaldo el lustrabotas, Osvaldo el reo del baldío de al lado de la casa de Enrique Banchs, Osvaldo el aprendiz de tipógrafo, Osvaldo el violinista y Osvaldo el chiquilín del Café de la Chancha. Y junto con él suben, por derecho propio, todos los bandoneonistas, violinistas, bajistas, cellistas, cantores y músicos de otras layas que integran a sus queridos fantasmas, esos que siempre alimentan su memoria que, afortunadamente, estallan esa noche con los primeros acordes de “Recuerdo”. Y es para llorar, mire, es para llorar, dicen en todos los barrios de esta ciudad y de las otras.

*Tres violines y un adoquín
bien pueden parecer un tango,
o un viejo bandoneón entre las sombras*





*y el amor de la mina del amor.
El vino o el licor con su melancolía
y el recuerdo del tiempo que pasó
pueden golpear por todas las ventanas
y parecer un tango.*

*Pero un tango, en verdad,
es esto dulcemente indescifrable
que llora por las calles de mi barrio
y, sin embargo, sirve para vivir alucinado.*

Lidia reclama la palabra y dice: “Acá, en el Colón; en Amsterdam tocó en un teatro que tiene más de cien años, el teatro Carré, al que la reina ha colocado corona en la fachada; en México estuvo en todos los teatros importantes del país; en París, tocó en un lugar muy pintoresco que es el Bataclán, que había sido un antiguo cabaret de donde vinieron las famosas bataclanas, las bailarinas francesas que vinieron al país en la década del veinte. Es un lugar que pertenece a la televisión francesa. Ahora es un lugar de moda, pero lo inauguró Osvaldo. En Barcelona, en teatros de primera línea, en Madrid en el Albéniz, es decir, en todos lados siempre le han dado los lugares preferenciales y con mucho público. Ahora, hay una cosa que es real, creo que él ha tenido, durante toda su carrera, una guía moral que ha sido su partido, cómo proceder, cómo ir adelante, junto con su gran tenacidad y su gran voluntad de estudio, porque aunque él lo niegue, ha buscado siempre a los mejores maestros para ir perfeccionándose, aparte de su intuición natural. El no quiere que se diga, pero yo tengo que decirlo.”

“*Yo no sé si merezco esto*”, repite el maestro. Y Lidia está emocionada. Y todos estamos emocionados porque el estallido de esta galaxia tanguera llena de luz y entonces todos los fantasmas del recuerdo, uno por uno, le dan un beso en la frente y recuerdan aquel día en que el Chicharra volaba hacia la luz definitivamente.







El Chicharra vuelve a caminar por Villa Crespo

Lidia y Osvaldo van caminando, como siempre, tomados del brazo, en una fusión total y permanente. Van por Corrientes arriba hacia el corazón de Villa Crespo, “el mejor barrio del mundo” como repite, incansable, Osvaldo Pugliese. La gente que los cruza no puede dejar de mirarlos, algunos con sorpresa, otros como si fuera algo cotidiano, de siempre, como el aire o el pan en la mesa, pero todos con ternura y una admiración con algo de orgullo porque nos pertenece a todos, como todos sabemos. Pero aquellos que los miran ven solamente a Lidia y a Osvaldo. No nos ven a los que caminamos detrás, los fantasmas amigos, Carlos Gardel, Pedro Maffia, Pedro Laurenz, Elvino Vardaro, Aníbal Troilo, Ciriaco Ortiz, Julio De Caro, Enrique Cantore, Eduardo Moreno, Fiorentino, Homero Manzi, Homero Expósito, Edmundo Rivero y muchos, muchos más que juegan a atravesar a la gente a la altura del pecho y pasar del otro lado y la gente lo único que siente es una calma muy parecida a la felicidad. Y vienen también las barras, la “Barra de la Curita” cuyos integrantes se entretienen en colocarle curitas en la cara a la gente que pasa y ellos no se dan cuenta. Y vienen los de “La Barra de los Divito”, con las chicas con la cintura apretada bailando cruzado y las integrantes de las “Miss Pugliese” y las de la “Barra de las Negras”, los siguen luego los hinchas de fútbol que largan globos, miles de globos, millones de globos que, lástima, nadie ve porque en verdad son invisibles y para verlos hay que ser de humo celeste pero, además, porque son pocos los que miran al cielo en este tiempo, y los globos llevan una leyenda que dice: “El tango está con Pugliese”, porque ahora ya no está en cana, cantó por los días necesarios para el milagro y es una cinta de canto de libertad que se prendió a su pueblo para no dejarlo nunca, después de atravesar los barrotes de la jaula y de anular la trampa. Y también viene detrás la gorda que llevaba la bolsa de las compras del mercado por donde se asomaba un jocundo coliflor y que todos los días le pide que le deje darle un beso, y va el flaco con la ropa gastada y el canillita de la esquina, también el muchachito que le apuntaba con la ametralladora en la planchada del barco “París”.

Y Lidia y Osvaldo caminan, pausada y lentamente, como nimbados por un arco iris de afectos populares, que son los arco iris que tienen





los mejores colores, mientras siguen subiendo los globos y suben y suben como formando un cielo, igual que los pañuelos blancos de las Madres de Plaza de Mayo, y un farol y un portón, igual que en un tango y entonces la procesión es una procesión en acorde de tango mayor, de tango que arrastra multitudes, de:

*...esto dulcemente indescifrable
que llora por las calles de mi barrio
y, sin embargo, sirve para vivir alucinado.*

Y vienen también Raúl González Tuñón, Leopoldo Marechal y Mario Jorge de Lellis, que son el humo más celeste y más valedero de la poesía de Buenos Aires, y todos juegan en una ronda interminable, aunque nadie los vea y justo antes de llegar a la esquina de Canning está el ángel, seguro que es un ángel quien, a manera de saludo, levanta el ala izquierda. Y cierra el puño. Entonces todos doblamos por Canning. Pero Canning es de tierra y, a lo lejos, viene caminando el Chicharra.

Buenos Aires, primavera de 1989



Durante una de sus giras —17/11 al 11/12/89—, Japón otorgó a Osvaldo Pugliese la condecoración de la Orden del Máximo Galardón de las artes MIN-ON (Asociación de Conciertos), en el grado de Comendador “por su contribución a la elevación de la música popular, su colaboración por la amistad entre los pueblos y la lucha por la paz”.





Apéndice I

Los músicos







11 de agosto de 1939 en el café "El Nacional"

Primera orquesta:

Bandoneones: Enrique Alessio, Osvaldo Ruggiero y Luis Bonnat.

Violines: Enrique Camerano, Julio Carrasco y Jaime Tursky "El Chino".

Contrabajo: Aniceto Rossi.

Piano: Osvaldo Pugliese.

Canto: Amadeo Mandarino.

Segunda orquesta año 1940:

Bandoneones: Enrique Alessio, Osvaldo Ruggiero, Luis Bonnat y Antonio Roscini.

Violines: Enrique Camerano, Julio Carrasco, Jaime Tursky y Antonio Pulelo.

Contrabajo: Aniceto Rossi.

Canto: Augusto Gauthier.

Piano: Osvaldo Pugliese.

A partir de entonces han pasado por la orquesta de Osvaldo Pugliese músicos como:

Bandoneones: Enrique Alessio, L. Adrover, Antonio Roscini, Luis Bonnat, Osvaldo Ruggiero, Oscar Castagnaro, Esteban Cilaridi, Mario Demarco, Julián Plaza, Ismael Spitalnik, Víctor Lavallén, Arturo Pennón, Roberto Alvarez, Alejandro Prevignano, Fabio Lapinta, Rodolfo Mederos, Juan José Mosalini, Daniel Binelli, Roberto N. Peppe, Jorge Caldara, Héctor Del Curto.

Violines: Enrique Camerano, Julio Carrasco, Jaime Tursky, Mauricio Marcelli, Raúl Domínguez, Santiago Kuchevatsky, Osvaldo Monterde, Hermes Paressini, Simón Bajour, T. Besprosán, S. Roitman, S. Michelson, Oscar Luis Herrero, Emilio Balcarce, Fernando Rodríguez, Diego Larendegui, Gabriel Rivas.

Violas: Bautista Huerta, Norberto Bernasconi, Merei Brain, Adrián Pucci, Néstor Panik.

Violoncellos: Silvio y Daniel Pucci, Adriano Fanelli, Enrique Lannoo, Pedro Vidaurre, Valetti, Patricio Villarejo.

Osvaldo Pugliese / 85





Contrabajos: Aniceto Rossi, A. Rossi (h), Omar Murtagh, José Angel Alegre, Fernando Romano, Amilcar Tolosa.

Pianos (de cambio en oportunidades de las detenciones de Pugliese, o por razones de salud): A. Medina (primo del maestro Pugliese), A. Manzione, Cupo, Romero, Osvaldo Manzi.

Cantores: Roberto Chanel, Jorge Rubino, Alberto Morán, Jorge Vidal, Juan Carlos Cobos, Miguel Montero, Jorge Maciel, Ricardo Medina, Carlos Cuido, Alfredo Belusi, Abel Córdoba, Nelly Vázquez, Roberto Beltrán, Gloria Díaz, María Graña, Amadeo Mandarino, Alberto Amor, Augusto Gauthier, Alberto Lago, Omar Ceballos, Carlos Olmedo, Adrián Cuida.

Recitador: Negro Mela.

Orquesta en gira al Japón, viaje del
17 de noviembre de 1989:

Primer bandoneón: Roberto Alvarez.

Segundo bandoneón: Alejandro Prevignano.

Tercer bandoneón: Fabio Lapinta.

Cuarto bandoneón: Héctor Del Curto.

Primer violín: Fernando Rodríguez.

Segundo violín: Diego Lerendegui.

Tercer violín: Gabriel Rivas.

Viola: Merei Brain.

Cello: Patricio Villarejo.

Contrabajo: Amilcar Tolosa.

Canto: Abel Córdoba y Adrián Cuida.

Bailarines para la gira: Vanina y Alejandro.

Piano: Osvaldo Pugliese.

Nota: Agradezco la información suministrada por el bandoneonista
Ismael Spitalnik.





Apéndice II

Obra completa de Osvaldo Pugliese grabada y editada,
grabada, editada e inédita





Discografía de la orquesta de Osvaldo Pugliese

La presente discografía ha sido confeccionada, en su parte que corre hasta el año 1978, basada en el excelente trabajo de S. Nicolás Lefcovich, editado en 1980 “Estudio de la discografía de Osvaldo Pugliese”. A partir de 1979 y hasta diciembre de 1989, ha sido completada con el material y la información aportada por Hugo Casas, Director Artístico de EMI ODEON, y la secretaria, señorita Marta Nogueira, a quienes quedo profundamente agradecido.







Grabada y editada		
<i>Marga</i>	Vals con Eduardo Moreno	Registro SADAIC 18543-04
<i>Recuerdo</i>	Tango con Eduardo Moreno	Registro SADAIC 2872-10
<i>La beba</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 4704-10
<i>Negracha</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 10276-08
<i>Adios Bardi</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 57957-02
<i>El encopao</i>	Tango con E. Dizeo	Registro SADAIC 59829-0 1
<i>Recién</i>	Tango con Homero Manzi	Registro SADAIC 63857-09
<i>Igual que una sombra</i>	Tango con E. Cadícamo	Registro SADAIC 68075-03
<i>Navidad</i>	Vals con Eduardo Moreno	Registro SADAIC 69552-01
<i>Una vez</i>	Tango con Cátulo Castillo	Registro SADAIC 75528-01
<i>La Yumba</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 76206-07
<i>No juegues a la guerra</i>	Tango con Morales Miramonte	Registro SADAIC 100826-09
<i>Corazoneando</i>	Tango con D. Arcidiácono	Registro SADAIC 123485-04
<i>Hermosa japonesita</i>	Tango con Javier Mazzea	Registro SADAIC 168265-02
<i>Cardo y malvón</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 215097-02
<i>La biadunga</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 2 15098-00
<i>A los artistas plásticos</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 215 163-04
<i>El Japanga</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 224 124-02
<i>Pa' los médicos</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 224 126-09

Oswaldo Pugliese / 91



92 / Hamlet Lima Quintana

<i>Para Eduardo Arolas</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 22587 1-04
<i>Y somos la gente</i>	Vals con Eladia Blázquez	Registro SADAIC 236227-09
<i>Madrugados bien temprano</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 282498-01
<i>Cardo y malvón</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 6347 18-05
<i>Protocoleando</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 1008030-09

Grabada		
<i>Sendero</i>	Tango (No figura coautor)	Registro SADAIC 26742-02
<i>Las marionetas</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 51728-03
<i>Barro</i>	Tango con Bastera	Registro SADAIC 82736-03
<i>Don Atilio</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 84796-08
<i>Malandraca</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 98010-02
<i>Muchachita del amanecer</i>	Tango (No figura coautor)	Registro SADAIC 137756-06
<i>Che colectivero</i>	Tango con Camilloni	Registro SADAIC 184668-10
<i>Negro Camamba</i>	Candombe Instrumental	Registro SADAIC 224691-00



Editadas		
<i>Nieve</i>	Vals (No figura coautor)	Registro SADAIC 6068-02
<i>Bendita madre</i>	Paso Doble con Arcos	Registro SADAIC 21703-04
<i>Noche de Mayo</i>	Vals con Eduardo Moreno	Registro SADAIC 27003-02
<i>Por que me llamas</i>	Milonga con Miguel Camino	Registro SADAIC 34089-08
<i>Casita de barrio</i>	Tango con Miguel A. Camino	Registro SADAIC 38683-09
<i>Mi mariposa nocturna</i>	Tango con E. Dizeo	Registro SADAIC 54662-03
<i>Juventud</i>	Tango con Eduardo Moreno	Registro SADAIC 6873-10
<i>Figurón</i>	Tango con Laino	Registro SADAIC 97987-04
<i>Amigo camionero</i>	Tango con Camilloni	Registro SADAIC 177874-09
<i>Yo payador me confieso</i>	Tango con Horacio Ferrer	Registro SADAIC 230829-00
<i>Amorando</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 241711-01
<i>Brizna</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 241712-10
<i>Viejo barrio poligrillo</i>	Tango con H. Expósito	Registro SADAIC 258162-00
<i>Sacando la hilacha</i>	Ranchera Instrumental	Registro SADAIC 261793-05
<i>Sentir que estamos juntos</i>	Tango con Arcidiácono	Registro SADAIC 26938 7-09
<i>Tu abrazo hermano</i>	Tango con Héctor Negro	Registro SADAIC 269759-09
<i>Llegarás</i>	Vals con Benítez	Registro SADAIC 68903-03
<i>Marino argentino</i>	Tango con E. Sambucetti	Registro SADAIC 121982-00
<i>Llegaste con tus alegrías</i>	Tango con Arcidiácono	Registro SADAIC 126425-07



Inéditas		
<i>El tango</i>	Tango con Miguel A. Camino	Registro SADAIC 9098-00
<i>Belleza</i>	Tango con Basterra	Registro SADAIC 11779-10
<i>Estudiantil</i>	Tango con Sanguinetti	Registro SADAIC 14108-09
<i>Se largó el clásico</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 19902-08
<i>Galerita</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 22950-04
<i>Bailarín solitario</i>	Tango con F. Rímoli	Registro SADAIC 23262-00
<i>Alaska</i>	Foxtrot Instrumental	Registro SADAIC 25152-06
<i>Primera categoría</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 33764-01
<i>No volvió más</i>	Tango con M. Torrellas	Registro SADAIC 34658-06
<i>Ranchito viejo</i>	Milonga con Miguel Camino	Registro SADAIC 35265-09
<i>Mi tesoro</i>	Tango con A. Saino	Registro SADAIC 35845-02
<i>Retoños</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 37737-06
<i>Sarcasmo</i>	Tango con Basterra	Registro SADAIC 44149-10
<i>El frenopático</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 46876-02
<i>Palpitando</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 5 1738-00
<i>Una mueca</i>	Tango con L. Castiñeira	Registro SADAIC 53649-00
<i>Bicho colorado</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 54530-09
<i>La V de la victoria</i>	Tango (No figura coautor)	Registro SADAIC 55858-03
<i>Por vos vuelvo</i>	Tango con Adamini	Registro SADAIC 57767-07





<i>No llores mi coya</i>	Vidala con M. Arcos	Registro SADAIC 65771-09
<i>Bailemos otra vez</i>	Tango con Eduardo Moreno	Registro SADAIC 69374-10
<i>Noche lejana</i>	Vals con Eduardo Moreno	Registro SADAIC 73043-02
<i>Milonguero moderno</i>	Milonga con R. Hormaza	Registro SADAIC 83363-00
<i>Allá en el campo</i>	Tango con Luis Lafont	Registro SADAIC 98635-06
<i>Entre criollos anda el juego</i>	Ranchera con Lungarzo	Registro SADAIC 100259-07
<i>Aquella tarde</i>	Tango con E. Sary	Registro SADAIC 15630-02
<i>Carlitos</i>	Tango Instrumental	Registro SADAIC 19118-03
<i>Prenda querida</i>	Vals con E. Moreno	Registro SADAIC 36643-09
<i>Volveré</i>	Tango con M. Torrelles	Registro SADAIC 38117-09
<i>Hermano venga ese abrazo</i>	Tango con Arcos	Registro SADAIC 68068-00
<i>Espiche</i>	Tango con Camilloni	Registro SADAIC 194331-06
<i>Sube el dolar</i>	Tango con Camilloni	Registro SADAIC 198637-06
<i>Grill</i>	Milonga con Camilloni	Registro SADAIC 198638-04
<i>Canto mi campo</i>	Tango con Camilloni	Registro SADAIC 214828-05
<i>Milonga para Fidel</i>	Milonga Instrumental	Registro SADAIC 224 125-00
<i>Sifoneando</i>	Milonga con D. Xavier	Registro SADAIC 266249-03



Últimas obras inéditas	
<i>Compañera</i>	Tango con Gutiérrez
<i>P'al Beto (Brandoni)</i>	Tango Instrumental
<i>Para Héctor Larrea</i>	Tango Instrumental
<i>Como flor de yuyo</i>	Tango Instrumental
<i>En la rama</i>	Tango Instrumental
<i>Se viene el 2000</i>	Tango con Alposta
<i>El regreso del malvón</i>	Tango con Armando Tejada Gómez
<i>Tema por la paz</i>	Canción con H. Lima Quintana. (Sin título definitivo)
<i>Dos por cuartas</i>	Tango Instrumental
<i>A la barra seguidora</i>	Tango Instrumental
<i>Milonga para Tita (Merello)</i>	Milonga Instrumental
<i>En esta vida fulera</i>	Tango Instrumental
<i>La martingala</i>	Milonga Instrumental
<i>Anclado en mis entrañas</i>	Tango con Alfredo Varela
<i>Pa' los escribas</i>	Tango Instrumental
<i>A los obreros gráficos</i>	Tango Instrumental

Nota: Agradezco la valiosa colaboración del personal de la oficina de Obra Nacional, del Departamento de Socios y Obras de SADAIC, que me entregó la información, completada por Osvaldo y Lidia Pugliese.





A partir de 1943, grabaciones para el sello Odeón:

	Título	Género	Autor/es	Cantor/a		
001	<i>Farol</i>	Tango	Homero y Virgilio Expósito	Canta Roberto Chanel	15/7/1943	7660 (12925), LDS 4313, CM 4032, DM0 55621, 6663.
002	<i>El rodeo</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	15/7/1943	7660 (12926), LDF 4313, 4172.
003	<i>Muchachos comienza la ronda</i>	Tango	Díaz Vélez y Porcel	Canta Roberto Chanel	27/8/1943	7661 (13081), LDS 210, 6820.
004	<i>Mala junta</i>	Tango	J. De Caro, P. Laurenz y J. M. Velich	Instrumental	27/8/1943	7661 (13082)
005	<i>Milonga de mi tierra</i>	Milonga	Alberto Pugliese y J. Sassone	Canta Jorge Rubino	21/10/1943	7662 (13288), LDI 210, DM0 55621, 6820.
006	<i>Qué bien te queda</i>	Tango	J. Mazzaroni y V. Salerno	Canta Roberto Chanel	21/10/1943	7662(13289), LDI 210.
007	<i>Silbar de boyero</i>	Tango	Barreiros Bazán y D. Barberis	Canta Roberto Chanel	31/3/1944	7663 (13680), D1DA/E 2215, LDI 210, CM4032, 6663.
008	<i>Recuerdo</i>	Tango	Oswaldo Pugliese y Eduardo Moreno	Instrumental	31/3/1944	7663 (13685), DSDA/E 1645, CM 4005, DM0 55621, LDB 64, 4125, 6789, DM0 55569, 6614.
009	<i>Tortazos</i>	Milonga	José Razzano y Enrique P. Maroni	Canta Roberto Chanel	1/6/1944	7664 (13818), DSDA/E 1787, DTDA/E 2215, LDS 794, CM 4032, GALE. 9004, 6663, 4106.

Oswaldo Pugliese / 97





010	<i>El remate</i>	Tango	Alberto Pugliese	Instrumental	1/6/1944	7664 (13819), LDS 94, LDI 210
011	<i>El día de tu ausencia</i>	Tango	M. Arcos y A. Galván	Canta Roberto Chanel	6/7/1944	7665 (13923), LDI 210, CM 4032, 6663.
012	<i>Tierra querida</i>	Tango	J. De Caro y Luis Díaz	Instrumental	6/7/1944	7665 (13924), DSDA/E 1686, LDB 94, 4172, DM0 55569.
013	<i>Tu casa ya no está</i>	Vals	Homero y Virgilio Expósito	Canta Roberto Chanel	20/7/1944	7666 (13957), DM0 55621
014	<i>La abandoné y no sabía</i>	Tango	José Canet	Canta Roberto Chanel	20/7/1944	7666 (13958), DM0 55621.
015	<i>El tango es una historia</i>	Tango	R. Yiso y R. Chanel	Canta Roberto Chanel	22/8/1944	7667 (14039), LDF 4313, CM 4032, 6663.
016	<i>El arranque</i>	Tango	J. De Caro y M. C. Gomila	Instrumental	22/8/1944	7667 (14040), D1DA/E 2146, LDI 210, CM 4106.
017	<i>Adiós Bardi</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	17/10/1944	7668 (14165), LDF 4313, 4129, DM0 55569, 6789.
018	<i>Corrientes y Esmeralda</i>	Tango	F. Pracánico y Celedonio Flores	Canta Roberto Chanel	17/10/1944	7668 (14166), DSDA/E, LDS 794, CM 4005.
019	<i>Amurado</i>	Tango	P. Maffia, P. Laurenz y J. De Crandis	Instrumental	24/11/1944	7669 (14240), LDI 210, CM 4106.
020	<i>Nada más que un corazón</i>	Tango	M. Sucher y Carlos Bahr	Canta Roberto Chanel	24/11/1944	7669 (14241), DSDA/E 1787, LDS 794, CM 4032, 6614
021	<i>Puentecito de mi río</i>	Vals	D. M. Benítez, A. Tormo y B. Luna	Canta Roberto Chanel.	21/12/1944	7670 (14331), LDF 4313, CM 4032, 6663.





022	<i>Mala estampa (Mala pinta)</i>	Tango	J. y F. De Caro	Instrumental	21/12/1944	767 (14332), LDF 4313, 4172.
023	<i>Yuyo verde</i>	Tango	Domingo Federico y Homero Expósito	Canta Alberto Morán	25/1/1945	7671 (14415), 55817, CM 4057, 6820.
024	<i>Raza criolla (El Taita)</i>	Tango	S. Grupillo	Instrumental	25/1/1945	7671 (14416), 55096, LDF 4313, CM 4106.
025	<i>El paladín</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	20/3/1945	7672 (14490), 55096, LDB 94, 4172.
026	<i>El sueño del pibe</i>	Tango	R. Yiso y J. Puey	Canta Roberto Chanel	22/3/1945	7672 (14498), 55879, LDS 794, DSDA/E 1787, CM 4032, 6663.
027	<i>Derecho viejo</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	28/5/1945	7673 (14647), 30602, LDB94, LDF 4313.
028	<i>Maleza</i>	Tango	J. Munne y Cátulo Castillo	Canta Alberto Morán	28/5/1945	7673 (14648), 7698, DM0 55621, DTDA/E 2212, LDS 205.
029	<i>El monito</i>	Tango	J. De Caro y C. Marambio Catán	Instrumental	12/6/1945	7674 (14676), DSDA/E 1645, DM0 55621, LDB 64, 4172.
030	<i>Pelele</i>	Tango	Pedro Maffia	Instrumental	12/6/1945	7674 (14677), DSDA/E 1686, LDB 94.
031	<i>Rondando tu esquina</i>	Tango	Charlo y Enrique Cadícamo	Canta Roberto Chanel	18/7/1945	7675 (14782), DTDA/E 2215, 6663, DDF 4313, CM 4032, GAL. 9004, 4106.





100 / Hamlet Lima Quintana

032	<i>El abrojo</i>	Tango	L. Bernstein y J. Fernández Blanco	Canta Alberto Morán	24/7/1945	7675 (14782), DSDA/E 1686 LDS 794, CM 4005, LDB 64, DM0 55621, 6614.
033	<i>¿Por qué?</i>	Tango	Osvaldo y Emilio Fresedo	Cantan Roberto Chanel y Alberto Morán	28/8/1945	7676 (14875), DM0 55621, 6820.
034	<i>Flor de tango</i>	Tango	Julio Carrasco	Instrumental	28/8/1945	7676 (14876), LDF 4313.
035	<i>La Cachila</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	24/9/1945	7677 (14937), 30602.
036	<i>Mentira</i>	Tango	F. Pracánico y Celedonio Flores	Canta Alberto Morán	24/9/1945	7677 (14938) 7698, CM 4106.
037	<i>Las marionetas</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	6/11/1945	7678 (15070), DTD A/E 2164, LDI 210, 4129, 6789.
038	<i>Galleguita</i>	Tango	H. Pettrossi y A. Navarrine	Canta Roberto Chanel	6/11/1945	7678 (15071), DM0 55621.
039	<i>¿Por qué no has venido?</i>	Tango	P. Maffia y J. Navarrine	Canta Alberto Morán	3/12/1945	7679 (15153), CM 4057.
040	<i>Dandy</i>	Tango	A. Irusta, R. Fugazot y L. Demare	Canta Roberto Chanel	3/12/1945	7679 (15154), LDI 210, CM 4032, 6663.
041	<i>Hoy al recordarla</i>	Tango	José Canet	Canta Alberto Morán	18/12/1945	7680 (15196), CM 4057.
042	<i>Tiny</i>	Tango	P. Maffia y J. De Caro	Instrumental	18/12/1945	7680 (15196), DM0 55621.
043	<i>Consejo de oro</i>	Tango	Arquímedes Arci	Canta Roberto Chanel	27/2/1946	7681 (15332), DM0 55621.





044	<i>Demasiado tarde</i>	Tango	F. Trópoli y H. Delamónica	Canta Alberto Morán	27/2/1946	7681 (15333), CM 4057.
045	<i>Fuimos</i>	Tango	J. Dames y H. Manzi	Canta Roberto Chanel	28/3/1946	7682 (15398), DM0 55569, LDI 210, CM 4032, 6663.
046	<i>Príncipe</i>	Tango	A. Aieta, R. Tuegols y F. García Jiménez	Canta Alberto Morán	28/3/1946	7682 (15399), CM 4057.
047	<i>Sin lágrimas</i>	Tango	Charlo y José María Contursi	Canta Roberto Chanel	27/5/1946	7683 (15536), DM0 55621.
048	<i>Dos ojos tristes</i>	Tango	O. De la Fuente y L. Rubinstein	Canta Alberto Morán	27/5/1946	7683 (15537), 55879, CM 4057.
049	<i>El tábano</i>	Tango	A. Baliotti y C. Ginzo	Instrumental	13/6/1946	7684 (15584), DTDA/E 2146, LDS 731, CM 4106.
050	<i>Vayan saliendo</i>	Tango	Víctor P. Donato	Instrumental	21/6/1946	7684 (15607), LDB 94.
051	<i>Tiempo</i>	Tango	O. Ruggiero y F. García Jiménez	Canta Roberto Chanel	31/7/1946	7685 (15701), DM0 55621.
052	<i>No me escribas</i>	Tango	Agustín Bardi y Juan A. Caruso	Canta Alberto Morán	31/7/1946	7685 (15702), LDI 210, CM 4057.
053	<i>La yumba</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	21/8/1946	7686 (15758).
054	<i>Mal de amores</i>	Tango	Pedro B. Laurenz	Instrumental	21/8/1946	7686 (15759), LDF 43113, CM 4106, LDS 205.
055	<i>Mascota del barrio</i>	Tango	Abel Aznar y Reynaldo Yiso	Canta Roberto Chanel	8/11/1946	7687 (15942), DM0 55621, 4106.

Oswaldo Pugliese / 101





102 / Hamlet Lima Quintana

056	<i>Una vez</i>	Tango	O. Pugliese y Cátulo Castillo	Canta Alberto Morán	8/11/1946	7687(15943), CM 4057, 4129, 6789.
057	<i>Mirando la lluvia</i>	Tango	Adolfo Avilés y L. Torres Ríos	Canta Roberto Chanel	20/12/1946	7688 (16124), LDI 542, CM 4106, 4204.
058	<i>Sin palabras</i>	Tango	Mariano Mores y E. Santos Discépolo	Canta Alberto Morán	2/1/1947	7688 (16168), CM 4057.
059	<i>Ojos maulas</i>	Tango	L. Bernstein y Alfredo F. Roldán	Canta Roberto Chanel	28/1/1947	7689 (16262), DTDA/E 2164, CM 4106.
060	<i>Ilusión marina</i>	Vals	Antonio y Gerónimo Sureda	Canta Alberto Morán	28/1/1947	7689 (16263), CM 4057.
061	<i>Yo te bendigo</i>	Tango	Juan de Dios Filiberto y J. A. Bruno	Canta Roberto Chanel	27/3/1947	7690 (16338), DSDA 1787, LDI 210, CM 4032, 6614.
062	<i>Cafetín</i>	Tango	Argentino Galván y H. Expósito	Canta Alberto Morán	27/3/1947	7690 (16339), CM 4057.
063	<i>N.N.</i>	Tango	Osvaldo Ruggiero	Instrumental	28/4/1947	7691 (16421).
064	<i>Desilusión</i>	Tango	Lito Bayardo	Canta Alberto Morán	28/4/1947	7691 (16422), DM0 55622.
065	<i>Amiga</i>	Tango	Carlos Viván y H. Sanguinetti	Canta Roberto Chanel	10/6/1947	7692 (16521), DM0 55622.
066	<i>Escuchame Manón</i>	Tango	F. Pracánico y Roberto Chanel	Canta Roberto Chanel	10/6/1947	7692 (16522), LDF 4313, CM 4032, 6663.
067	<i>Jueves</i>	Tango	U. Toranzo y Rafael Rossi	Instrumental	19/8/1947	7693 (16646), 55339, DTDA/E 2164, LDB 94.





068	<i>Secreto</i>	Tango	V. Demarco y Roldán	Canta Alberto Morán	19/8/1947	7693 (16647), CM 4106.
069	<i>Cabecitas blancas</i>	Tango	Alberto Pugliese y E. Dizeo	Canta Roberto Chanel	14/10/1947	7694 (16751), 4129
070	<i>El mareo</i>	Tango	J. De Caro y Mario C. Gomila	Cantan Roberto Chanel y Alberto Morán	14/10/1947	7694 (16752), DM0 55622.
071	<i>Andá que te cure Lola</i>	Milonga	Luis Caruso	Canta Roberto Chanel	1/12/1947	7695 (16812), LDF 4313, CM 4032, 6663.
072	<i>El buscapié</i>	Tango	José Dames	Instrumental	1/12/1947	7695 (16813), LDB 94.
073	<i>Bolero</i>	Tango	R. Yiso y Santos Lipesker	Canta Roberto Chanel	16/12/1947	7696 (16822), DM0 55622.
074	<i>Entrada prohibida</i>	Tango	L. Teisseire y Juan A. Caruso	Instrumental	16/12/1947	7696 (16823), LDB 94.
075	<i>Patético</i>	Tango	Jorge Caldara	Instrumental	6/4/1948	7697 (16871), LDB 94.
076	<i>Dejame en paz</i>	Tango	Américo Actis y Oscar Rubens	Canta Alberto Morán	6/4/1948	7697 (16872), DM0 55622.
077	<i>Negracha</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	24/6/1948	7699 (16970), LDI 210, CM 4113, 4129, 6789.
078	<i>Boedo</i>	Tango	J. De Caro y Dante A. Linyera	Instrumental	14/7/1948	7699 (16997), DM0 55622, 4172.
079	<i>Punto y coma</i>	Tango	José Martínez	Instrumental	13/9/1948	30601 (17064), DM0 55622

Oswaldo Pugliese / 103





104 / Hamlet Lima Quintana

080	<i>Dos que se aman</i>	Vals	Antonio Tormo y Manuel M. Flores	Canta Alberto Morán	15/9/1948	30601 (17071), CM 4057.
081	<i>Chuzas</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	4/5/1949	30603 (17279), LDS 831.
082	<i>Frente a una copa</i>	Tango	Francisco Amor y S. Wainer	Canta Alberto Morán	4/5/1949	30603 (17280), DTDA/E 2249, LDS 831.
083	<i>Y volvemos a querernos</i>	Tango	L. Leocata y Abel Aznar	Canta Alberto Morán	31/5/1949	30604 (17306), LDI 542, CM 4057.
084	<i>Malandraca</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	31/5/1949	30604 (17307), LDB 94, 4129, 6789.
085	<i>Pinta brava</i>	Tango	Francisco Canaro	Instrumental	22/8/1949	30605 (17395), LDS 831.
086	<i>Puente Alsina</i>	Tango	B. Tagle Lara	Canta Jorge Vidal	22/8/1949	30605 (17396), DSDA/E 1740, LDB 64, LDS 794, CM 4005, 6614.
087	<i>Bien compadre</i>	Tango	Emilio Balcarce	Instrumental	27/9/1949	30606 (17435), LDS 731. Canta Jorge Vidal. 30609 (17582), DSDA/E 1740, LDS 794, 6614.
088	<i>La cieguita</i>	Tango	Kepler, Lais y Ramuncho	Canta Jorge Vidal	27/9/1949	30606 (17435), LDS 831.
089	<i>Descorazonado</i>	Tango	Oscar L. Herrero y Marvil	Canta Alberto Morán	25/10/1949	30607 (17467), LDI 542.
090	<i>Canaro en París</i>	Tango	J. Scarpirio, A. Scarpino y J. Caldarella	Instrumental	28/11/1949	30607 (17500), DTDA/E 2146, LDB 94, LDS 83 1.





091	<i>Testamento de arrabal</i>	Tango	O. Castagniaro y M. Hormaza	Canta Jorge Vidal	7/12/1949	30608 (17515), DTDA/E 2212, LDI 542, CM 4106.
092	<i>Catuzo</i>	Tango	Osvaldo Ruggiero	Instrumental	7/12/1949	30608 (17516), DM0 55622.
093	<i>Ventanita de arrabal</i>	Tango	A. Scatasso y Pascual Contursi	Canta Jorge Vidal	7/3/1950	30609 (17582), DSDA/E 1740, LDS 794, 6614.
094	<i>Quiero verte una vez más</i>	Tango	Mario Canaro y José M. Contursi	Canta Alberto Morán	7/3/1950	30609 (17583), DTDA/E 2249, LDS 159, LDS 807, 6807.
095	<i>De floreo</i>	Tango	Julio Carrasco	Instrumental	29/3/1950	30610 (17601), LDS 136, LDS 731, 4334.
096	<i>Hacelo por la vieja</i>	Tango	R. Sciamarella, C. Vivári y H. Bonatti	Canta Alberto Morán	29/3/1950	30610 (17602), LDS 807, CM 4106, 6807.
097	<i>Pastoral</i>	Tango	Jorge Caldara	Instrumental	3/5/1950	55105 (17635), LDS 159, CM 4113.
098	<i>Vieja recova</i>	Tango	R. Sciamarella y E. Cadícamo	Canta Jorge Vidal	3/5/1950	55105 (17636), DSDA/E 1725, DM0 55622, LDS 159.
099	<i>Por qué canto el tango</i>	Tango	O. Castagniaro y A. Cantó	Canta Jorge Vidal	30/6/1950	55117(17699), LDS 831.
100	<i>Cadenas</i>	Tango	Luis Rubinstein	Canta Alberto Morán	30/6/1950	55117(17700), DM0 55622.
101	<i>Don Aniceto</i>	Tango	Esteban E. Gilardi	Instrumental	26/7/1950	55130 (17731), DM0 55622.
102	<i>Y mientes todavía</i>	Tango	L. Leocata y Abel Aznar	Canta Alberto Morán	26/7/1950	55130 (17732), CM 4057.

Osvaldo Pugliese / 105





106 / Hamlet Lima Quintana

103	<i>El Tobiano</i>	Tango	Emilio Balcarce	Instrumental	24/10/1950	55171 (17846), CM 4113, 4334.
104	<i>Cobardía</i>	Tango	Charlo y Luis César Amadori	Canta Alberto Morán	24/10/1950	55171 (17847), LDS 807, LDS 145, CM 4106, 6807.
105	<i>Barra querida</i>	Tango	C. Sánchez y C. F. Vedani	Canta Jorge Vidal	16/11/1950	55221 (17891), DSDA/E 1740, LDS 794, 6820.
106	<i>Un baile a beneficio</i>	Milonga	J. C. Caviello y J. A. Fernández	Canta Jorge Vidal	16/11/1950	55195 (17892), DSDA/E 1740, LDS 794, CM 4005.
107	<i>Llamame</i>	Tango	A. Domínguez y Rótulo	Canta Alberto Morán	24/11/1950	55221 (17907), LDS 831.
108	<i>Llevátele todo</i>	Tango	Rodolfo Sciamarella	Canta Alberto Morán	24/11/1950	55195 (17908), DTDA/E 2249, LDS 145, LDS 807, 6807.
109	<i>Barro</i>	Tango	O. Pugliese y H. Basterra	Canta Alberto Morán	22/5/1951	55243 (18024).
110	<i>De vuelta al bulín</i>	Tango	J. Martínez y Pascual Contursi	Canta Alberto Morán	22/6/1951	55243 (18025), 55539, LDS 831, LDS 136.
111	<i>Don Atilio</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	27/6/1951	55262 (18084), DM0 55569, 4129, 6789.
112	<i>El mate amargo</i>	Tango	Oscar L. Herrero y Marvil	Canta Alberto Morán	27/6/1951	55262 (18085), DM0 55622.
113	<i>Bien milonga</i>	Tango	Ismael Spitalnik	Instrumental	31/7/1951	55280 (18136), DSDA/E 1725, LDI 542, LDS 831, 4106, CALE. 9004, LDS 145, DM0 55569.





114	<i>Pasional</i>	Tango	Jorge Caldara y Mario Soto	Canta Alberto Morán	31/7/1951	55280 (18137).
115	<i>El refrán</i>	Tango	Roberto H. Peppe	Instrumental	2/10/1951	55304 (18215), DM0 55622.
116	<i>El cielo en las manos</i>	Tango	Astor Piazzolla y Homero Cárpena	Canta Alberto Morán	2/10/1951	55304(18216), LDS 807, 6807.
117	<i>Que nunca me falte</i>	Tango	H. Morales y H. Marcó	Canta Alberto Morán	6/12/1951	55330 (1829) LDS 807, 6807, LDS 145.
118	<i>Olivero</i>	Tango	J. Martínez y A. Buglione	Instrumental	10/12/1951	55330 (18300), LDS 145, DM0 55622.
119	<i>La noche que me esperes</i>	Vals	Juan Canaro	Canta Alberto Morán	28/1/1952	55372 (18339).
120	<i>Cualquier Cosa</i>	Tango	J. M. Velich y H. Velich de Rossano	Canta Alberto Morán	28/1/1952	55372 (18340), DSDA/E 1010, LDS 807, DTDA/E 2249, 6807.
121	<i>Para dos</i>	Tango	Oswaldo Ruggiero	Instrumental	6/5/1952	55391 (18380), LDS 145, LDS 731.
122	<i>Entrador</i>	Tango	Mario Demarco	Instrumental	6/5/1952	55391 (18381), LDS 831, CM 4106, DM0 55569.
123	<i>La tapungatina</i>	Cueca (Arreglo en tango)	C. Tapia	Instrumental	27/6/1952	55425 (18452).

Oswaldo Pugliese / 107





108 / Hamlet Lima Quintana

124	<i>Ahora no me conocés</i>	Tango	A. Baliotti y Giampa	Canta Alberto Morán	27/6/1952	55425 (18453), DSDA/E 1010, LDS 807, DTDA/E 2164, 6807.
125	<i>Si sos brujo</i>	Tango	Emilio Balcarce	Instrumental	9/10/1952	55483 (18647), DSDA/E 1003, LDB 94, LDI 542.
126	<i>Por pecadora</i>	Tango	J. Caldara y M. Soto	Canta Alberto Morán	9/10/1952	55483 (18648), DSDA/E 1003, LDS 807, 6807.
127	<i>El embrollo</i>	Tango	Esteban E. Gilardi	Instrumental	13/11/1952	55500 (18705), DTDA/E 2212, LDS 159, LDI 542, 4334.
128	<i>Manos adoradas</i>	Vals	R. Rufino y H. Sanguinetti	Canta Alberto Morán	18/11/1952	55500 (18714), DSDA/E 1750, LDS 136, LDS 807, CM 4005, 6807.
129	<i>La yumba</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	13/11/1952	55521 (15758), DSDA/E 1645, LDS 731, CM 4005, LD 64, 6879, 4129, 4005, 6614, DM0 55569.
130	<i>N.N.</i>	Tango	Oswaldo Ruggiero	Instrumental	13/11/1952	55521 (16421), DSDA/E 1701, LDS 103, 4172.
131	<i>La tupungatina</i>	Cueca (Arreglo en tango)	Cristino Tapia	Instrumental	13/11/1952	55425 (18452), LDS 103, LDS 731, 4172.





132	<i>La Cachila</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	24/11/1952	55655 (14937), DSDA/E 1645, LDB64, LDS 831, GALER. 9004, 4172, 4106, DM0 55569, 6988.
133	<i>Pasional</i>	Tango	Jorge Caldara y Mario Soto	Canta Alberto Morán	24/11/1952	55565 (15137), DSDA/E 1725, LDS 794, CM 4005.
134	<i>Mala junta</i>	Tango	J. De Caro, P. B. Laurenz y J. M. Velich	Instrumental	29/11/1952	55539 (13082), DSDA/E 1701, LDS 103, CM 4102, LDP 4313, CALE. 9004, 4172.
135	<i>Barro</i>	Tango	O. Pugliese y H. Basterra	Canta Alberto Morán	3/12/1952	55539 (18024), LDS 103, LDS 807, CM 4106, 4129, 6807, 6789.
136	<i>La noche que me esperes</i>	Vals	Juan Canar	Canta Alberto Morán	3/12/1952	55372 (18339), DSDA/E 1945, LDS 807, 6807.
137	<i>Chique</i>	Tango	R. Luis Brignolo	Instrumental	28/5/1953	55695 (18934), DSDA/E 1701, LDS 731, CM 4005, LDS 136, 6988.
138	<i>Caminito soleado</i>	Tango	Carlos Gardel y Alfredo Le Pera	Cantan Alberto Morán y Juan Carlos Cobos	28/5/1953	55695 (18935), LDS 136, CM 4113.
139	<i>Milonguera</i>	Tango	José María Aguilar	Canta Juan Carlos Cobos	14/7/1953	55759 (19018), DSDA/E 1508, LDI 542, LDS 136, CM 4113, 6820.

Osvado Pugliese / 109



110 / Hamlet Lima Quintana

140	<i>San José de Flores</i>	Tango	A. Acquarone y E. Gaudino	Canta Alberto Morán	14/7/1953	5759 (19019), DSDA/E 1508, LDS 136, DSDA/E 1750, LDS 794, LDB 64, CM 4005, 6614.
141	<i>Olvidao</i>	Tango	G. Barbieri y E. Cadícamo	Canta Juan Carlos Cobos	6/8/1953	55766 (19046), DSDA/E 1508, DM0 55623.
142	<i>Desvelo</i>	Tango	E. Bonessi y E. Cadícamo	Canta Alberto Morán	6/8/1953	55766 (19047), DSDA/E 1508, LDS 136, LDS 807, 6807.
143	<i>Seguime si podés</i>	Tango	Caldarella, Scarpino y Anselmi	Instrumental	6/10/1953	55790 (19166), DM0 55623, LDS 145.
144	<i>La última copa</i>	Tango	Francisco Canaro y Juan A. Caruso	Canta Alberto Morán	6/10/1953	55790 (19167), DSDA/E 1750, LDS 145, LDS 794.
145	<i>La rayuela</i>	Tango	Julio De Caro	Instrumental	25/11/1953	55843 (19252), DSDA/E 1701, LDS 159, LDS 731, 4172.
146	<i>Es preciso que te vayas</i>	Tango	Juan C. Cobián y Celedonio Flores	Canta Juan Carlos Cobos	25/11/1953	55483 (19253), DSDA/E 1945, LDS 159, CM 4113.
147	<i>Picaneao</i>	Tango	H. Balde y E. Cadícamo	Canta Juan C. Cobos	5/1/1954	55864 (19344), DSDA/E 1945, LDS 159, CM 4113.
148	<i>Porque no te tengo más</i>	Tango	O. L. Herrero y Marvil	Canta Alberto Morán	5/1/1954	55864 (19345), LDSJ59, LDS 807, 687.
149	<i>Mi lamento</i>	Tango	Julio Carrasco	Instrumental	17/3/1954	55898 (19400), DSDA/E 1525, LDI 513.





150	<i>No es más que yo</i>	Tango	Luis E. Mandarino y Enrique Dizeo	Canta Juan C. Cobos	17/3/1954	55916 (19401), DSDA/E 1945, LDI 542, 4334.
151	<i>La mentirosa</i>	Tango	Anselmo Aieta y F. García Jiménez	Canta Alberto Morán	17/3/1954	55898 (19402), DSDA/E 1750, LDS 831.
152	<i>No quiero perderte</i>	Tango	E. Camerano y Alberto Morán	Canta Alberto Morán	17/3/1954	55916 (19403), DSDA/E 1525, DM055623.
153	<i>Nueve de Julio</i>	Tango	José Luis Padula	Instrumental	13/5/1954	55927 (19486), DSDA/E 1525, 4106, DTDA/E 2057, LDI 542, GALE. 9004, LDS 705, 6988.
154	<i>Te aconsejo que me olvides</i>	Tango	P. Maffia y J. Curi	Canta Juan C. Cobos	13/5/1954	55927 (19487), DSDA/E 1525, LDS 205, LDI 542, CM 4113.
155	<i>La guitarrita</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	14/7/1954	55978 (19576), DSDA/E 1725, LDB 72, LDB 94, LDS 705, LDS 205, 4106, 6988.
156	<i>A la luz del candil</i>	Tango	C. Ceroni Flores y Julio Navarrine	Canta Miguel Montero	14/7/1954	55978 (19577), DSDA/E 1974, LDS 205, LDS 825.
157	<i>Canzoneta</i>	Tango	E. Lary y E. Suárez	Canta Jorge Maciel	29/10/1954	51633 (19787), DSDA/E 1974, LDS 205, LDI 513.
158	<i>Por una muñeca</i>	Tango	E. Balcarce y M. Barros	Canta Miguel Montero	29/10/1954	51633 (19708), DSDA/E 1938, LDS 205, LDS 825.

Oswaldo Pugliese / 111





112 / Hamlet Lima Quintana

159	<i>Si yo pudiera olvidarla</i>	Tango	Oswaldo Tarantino y A. Palacios	Canta Jorge Maciel	13/12/1954	51657 (19857), DSDA/E 1887, LDI 513, LDS 205, 4334.
160	<i>Mi fuelle rezonga</i>	Tango	Pedro Toscano	Instrumental	13/12/1954	51657 (19858), DSDA/E 1887, LDI 513, 4334.
161	<i>Emancipación</i>	Tango	A. A. Bevilacqua y Antonio Polito	Instrumental	2/9/1955	51802 (20440), DSDA/E 1568, DM0 55623, LDS 225, LDS 704, 6988.
162	<i>Mi serenata</i>	Tango	Edgardo Donato y Juan Carlos Thorry	Cantan J. Maciel y M. Montero	2/9/1955	51802 (20441), DSDA/E 1938, LDI 542, LDS 225.
163	<i>Esta noche de luna</i>	Tango	J. F. García, G. Gómez y H. Marcó	Canta Jorge Maciel	2/9/1955	51815 (20442), DSDA/E 1568, LDS 225, LDS 831, 6820.
164	<i>Antiguo reloj de cobre</i>	Tango	Eduardo Marvez	Canta Miguel Montero	2/9/1955	51815 (20443), DSDA/E 1568, LDB 72, LDS 825, LDS 225, CM 4005.
165	<i>El poncho del amor</i>	Tango	A. Scatasso y Alberto Vacarezza	Canta Miguel Montero	22/9/1955	55829 (20470), DSDA/E 1585, LDS 225, LDS 825.
166	<i>Cascabelito</i>	Tango	J. Bohr y J. A. Caruso	Canta Jorge Maciel	22/9/1955	51829 (20471), DSDA/E 1568, LDB 72, LDI 513, LDS 225, 6614.
167	<i>A mis compañeros</i>	Tango	Oswaldo Ruggiero	Instrumental	31/1/1956	51883 (20770), DSDA/E 1584, LDS 225, LDI 513.





168	<i>No juegues a la guerra</i>	Tango	O. Pugliese y Morales Miramonti	Canta Jorge Maciel	31/1/1956	51883 (20771), DSDA/E 1584, LDS 248, DTDA/E 2057, LDI 513, 4129, 6709.
169	<i>A Roberto Peppe</i>	Tango	Esteban E. Gilardi	Instrumental	20/3/1956	51912 (20836), DSDA/E 1938, LDS 248, LDS 731.
170	<i>Qué te pasa Buenos Aires</i>	Tango	J. J. Correia y E. Corti	Canta Miguel Montero	20/3/1956	51912 (20837), DSDA/E 1932, LDS 248, LDS 825.
171	<i>Muchachos, mi último tango</i>	Tango	Titi Rossi y R. Thompson	Canta Miguel Montero	30/5/1956	51968 (21025), DSDA/E 1584, LDS 825, DTDA/E 2057.
172	<i>Y todavía te quiero</i>	Tango	L. Leocata y A. Aznar	Canta Jorge Maciel	21/6/1956	51961 (21093), DSDA/E 1584, LDS 248, LDI 513.
173	<i>Orgullo criollo</i>	Tango	Julio De Caro y Pedro B. Laurenz	Instrumental	21/6/1956	51961 (21094), DSDA/E 1585, LDS 248, LDI 513.
174	<i>Remembranzas</i>	Tango	M. Battistela y M. Melfi	Canta Jorge Maciel	4/7/1956	51968 (21123), DSDA/E 1585, LDS 248, CM 4005, LDS 703, 6614.
175	<i>Siluetta porteña</i>	Milonga	J. V. y N. Cúccaro	Canta Jorge Maciel	2/8/1956	51989 (21180), DSDA/E 1585, LDS 248, CM 4113.
176	<i>Te estaba esperando</i>	Tango	Roberto Giménez	Canta Miguel Montero	2/8/1956	51989 (21181), DSDA/E 1604, LDS 248, LDS 825.
177	<i>Muchacha</i>	Tango	Luis R. Caruso y R. Suárez	Canta Jorge Maciel	26/10/1956	52047 (21472), DSDA/E 1604, LDS 281, DTDA/E 2057, LDI 513.

Oswaldo Pugliese / 113



114 / Hamlet Lima Quintana

178	<i>Suipacha</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	26/10/1956	52047 (21473), DSDA/E 1604, LDS 281, LDS 704, CM 4113.
179	<i>Nochero soy</i>	Tango	Oscar Luis Herrero	Instrumental	28/11/1956	52068 (21600), DSDA/E 1604, LDS 281, LDS 731, 4172.
180	<i>Y con eso dónde voy</i>	Tango	Angel Cabral y Enrique Dizeo	Canta Miguel Montero	28/11/1956	52068 (21601), DSDA/E 1938, LDS 281, CM 4113, 6820.
181	<i>Mentiras</i>	Arreglo en tango	Juan B. A. Reyes	Cantan J. Maciel y M. Montero	26/12/1956	52090 (21726), 55142, LDS281,DSDA/E 1611.
182	<i>Marrón y azul</i>	Tango	Astor Piazzolla	Instrumental	26/12/1956	52090 (21727), DSDA/E 1622, LDS 281, DTDA/E 2212, CM 41 13, 6988.
183	<i>Los largos del pibe</i>	Tango	E. Lary y Sampri	Canta Miguel Montero	4/4/1957	52124(21966), DSDA/E 1611, LDS 281, LDS 825.
184	<i>Y sigo esperando</i>	Tango	Juan M. Velich y C. Zíccaro	Canta Jorge Maciel	4/4/1957	52124(21967), DSDA/E 1611, LDS 281, LDI 513.
185	<i>La novia del suburbio</i>	Tango	A. C. Minotti y Roberto Rufino	Canta Jorge Maciel	13/5/1957	52163 (22087), DSDA/E 1611, LDS 725, LDS 709, DM0 55623.
186	<i>Pata ancha</i>	Tango	Mario Demarco	Instrumental	13/5/1957	55163 (22088), DSDA/E 1622, DM0 55623, LDS 725, 4334.





187	<i>La conciencia</i>	Tango	Emilio Balcarce y Manuel Barros	Canta Miguel Montero	24/6/1957	52186 (22226), DSDA/E 1622, DM0 55623, LDS 711.
188	<i>Un tango para el recuerdo</i>	Tango	A. Cantó y R. del Bagno	Canta Jorge Maciel	24/6/1957	52186 (22227), DSDA/E 1622, LDS 712, LDS 812.
189	<i>En otros caminos</i>	Tango	G. López y O. Pariente	Cantan J. Maciel y M. Montero	10/7/1957	52193 (22268), DSDA/E 1974, LDS 725, DM0 55623.
190	<i>Cachá viaje</i>	Tango	E. Cardenal y Jaime Vila	Canta Miguel Montero	10/7/1957	52193 (22269), DSDA/E 1832, LDS 725, DM0 55623.
191	<i>Yunta de oro</i>	Tango	Osvaldo Ruggiero	Instrumental	25/10/1957	52257 (22596), DSDA/E 1832, LDS 725, DM0 55623, LDS 736.
192	<i>No me hablen de ella</i>	Tango	Jorge Moreyra	Canta Jorge Maciel	25/10/1957	52257 (22597), DSDA/E 1638, LDS 725, LDS 718.
193	<i>Perla fina</i>	Tango	Juan C., N. Lotito y V.Vega.	Canta Jorge Maciel	18/12/1957	52286 (22753), DSDA/E 1974, LDS 725, DM0 55623, 4129, 6789.
194	<i>Pa' la muchacha</i>	Tango	Carlos A. Jhonson y Miguel Montero	Canta Miguel Montero	18/12/1957	52274 (22754), DSDA/E 1871, LDS 725, DM0 55623.
195	<i>Corazoneando</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	2/1/1958	52286 (22786), DSDA/E 1638, LDS 731, LDS 725, LDE 552, DM0 55569, 4129, 6789.
196	<i>Gente amiga</i>	Tango	Ismael Spitalnik	Instrumental	2/1/1958	52274 (22787), DSDA/E 1729, LDS 731, LDS 725.

Oswaldo Pugliese / 115





116 / Hamlet Lima Quintana

197	<i>Julie</i>	Tango	Enrique Alessio y Carlos Lázzari	Instrumental	16/1/1958	52303 (22821), DSDA/E 1871, LDS 725, DM0 55623
198	<i>Gurisa</i>	Tango	E. Carcía Satur y Aminto Vidal	Canta Miguel Montero	16/1/1958	52303 (22822), DSDA/E 1638, LDS 725, LDS 825, CM 4005, 6614.
199	<i>Buen amigo</i>	Tango	J. De Caro y C. Marambio Catán	Instrumental	26/3/1958	52327 (22929), DSDA/E 1638, LDB 72, LDS 812, LDS 736, CALER. 9004, 4106, 4172.
200	<i>Quién</i>	Tango	Luis Lira y Osvaldo Manzi	Canta Jorge Maciel	26/3/1958	52327 (22930), DSDA/E 1887, CM 4113.
201	<i>Adiós corazón</i>	Tango	L. Etchegoncelay y H. Sapelli	Canta Jorge Maciel	29/5/1958	52352 (23117), DSDA/E 1729, LDS 812.
202	<i>Che Cristóbal</i>	Tango	O. Colautti y R. Vallejo	Canta Miguel Montero	29/5/1958	52352 DSDA/E 1690, LDS 812, LDS 825, 4334.
203	<i>Las tres banderas</i>	Tango	Carlos A. Russo y Roberto Rufino	Canta Jorge Maciel	23/7/1958	52381 (23240, DSDA/E 1690, CM 41 13.
204	<i>Acquaforte</i>	Tango	C. Marambio Catán y H. Pettorosi	Canta Miguel Montero	23/7/1958	52381 (23241), DSDA/E 1832, LDB 72, LDS 825, LDS 812, CALER 9004, 4106, 6614.
205	<i>La bordona</i>	Tango	Emilio Balcarce	Instrumental	6/8/1958	52402 (23318), DSDA/E 1690, LDS 812, CALER 9004, DM0 55569, 4106, 6988.





206	<i>Qué pinturita</i>	Tango	Esteban E. Gilardi	Instrumental	6/8/1958	52402 (23319), DSDA/E 1690, LDB 72, LDS 812.
207	<i>Dicha pasada</i>	Tango	G. D. Barbieri	Canta Miguel Montero	19/11/1958	52442 (23653), DSDA/E 1729, LDS 812, LDS 753, LDS 825, LDE 555, CM 4005.
208	<i>Unión Cívica</i>	Tango	Domingo Santa Cruz	Instrumental	19/11/1958	52442 (23654), DSDA/E 1729, LDB 72, LDS 812, LDS 753, LDE 556, 6988.
209	<i>Alma de bohemio</i>	Tango	Roberto Firpo y Juan A. Caruso	Instrumental	10/12/1958	52455 (23695), DSDA/E 1855, LDS 812, 6988.
210	<i>Por qué me la nombran</i>	Tango	E. Paredes, T. Rossi y C. A. Russo	Canta Jorge Maciel	10/12/1958	52455 (23696), DSDA/E 1871, LDI 513.
211	<i>Quejumbroso</i>	Tango	Oscar Luis Herrero	Instrumental	23/7/1959	52533 (24257), DSDA/E 1791, LDS 771.
212	<i>Mamita</i>	Tango	F. Bohigas y A. Danesi	Canta Jorge Maciel	23/7/1959	52533 (24258), DSDA/E 1813, LDS 771.
213	<i>Gallo Ciego</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	23/7/1959	52644 (24259), DSDA/E 1813, LDS 771, LDE 565, CALER 9004, 4106, 4172, 6820.
214	<i>Si nace chancleta</i>	Tango	V. Bonvissuto y M. Demarco	Canta Jorge Maciel	23/7/1959	52644 24260), LDS 771.
215	<i>Y no podrás querer</i>	Tango	V. Demarco y S. J. Marinucci	Canta Jorge Maciel	23/7/1959	52605 (24261), DSDA/E 1791, LDS 771, 4334.

Oswaldo Pugliese / 117





118 / Hamlet Lima Quintana

216	<i>El pañuelito</i>	Tango	J. de Dios Filiberto y C. Coria Peñalosa	Canta Jorge Maciel	23/7/1959	52578 (24262), DSDA/E 1791, LDS 771, DSDA/E 1820, LDE 565.
217	<i>Y no le erré</i>	Tango	Abel Aznar y Carlos Olmedo	Canta Ricardo Medina.	24/7/1959	52578 (24263), SDA/E 1813, LDS 771, 4334.
218	<i>Sentencia</i>	Tango	Pedro E. Maffia y Celedonio E. Flores	Canta Ricardo Medina	24/7/1959	52589 (24264), DSDA/E 1791,LDS 771, 6820.
219	<i>Silencio</i>	Tango	Gardel, Le Pera y Pettorosi	Canta Jorge Maciel	6/8/1959	52589 (24298), DSDA/E 1813, LDS 771.
220	<i>La cumparsita</i>	Tango	P. Contursi, Maroni y G. Matos Rodríguez	Cantan Carlos Guido y J. Maciel. Recita Luis Mela	6/8/1959	52573 (24299), DSDA/E 1871,LDS 771.
221	<i>Por un cariño</i>	Tango	G. Alcazar, G. Coil Jarque y L. Torres Nim	Cantan Carlos Guido y Jorge Maciel	7/8/1959	52605 (24306), DSDAJE 1887, LDS 771, 6820.
222	<i>Dónde estás</i>	Tango	José Bohr y Manuel B. Sucher	Canta Jorge Maciel	7/8/1959	52573 (24307), DSDA/E 1855,LDS 771.
223	<i>A los amigos</i>	Tango	Armando Pontier	Instrumental	15/7/1960	52629 (25554), DSDA/E 1855, LDS 812, 6988.
224	<i>Un lamento</i>	Tango	G. De Leone y P. Numa Córdoba	Canta Jorge Maciel	15/7/1960	52629 (25555), DSDA/E 1855,LDS 812, DM0 5562.3,GALER 9004, 4106.





Grabaciones realizadas en el desaparecido sello Stentor, en 1960:

225	<i>Malambo</i>	Tango	Oswaldo Ruggiero	Instrumental	1960	SA 6001
226	<i>Vamos tropilla</i>	Tango	E. Balcarce y J. Camilloni	Cantan J. Maciel y A. Belusi	1960	SA 6001, TYS 25022.
227	<i>Nonino</i>	Tango	Astor Piazzolla	Instrumental	1960	SA 6001
228	<i>Amigazo</i>	Tango	F. Brancatti y J. de D. Filiberto	Canta Alfredo Belusi	1960	SA 6001, TYS 25022.
229	<i>Arrabal</i>	Tango	José Pascual	Instrumental	1960	SA 6001, TYS 25022
230	<i>Melenita de oro</i>	Tango	Geroni, Flores y Pesce	Canta Jorge Maciel	1960	SA 6001, TYS 25022.
231	<i>Baldosa floja</i>	Milonga	Gilardoni y Sassone	Cantan J. Maciel y A. Belusi	1960	SA 6001, TYS 25022.
232	<i>No tengo la culpa</i>	Tango	A. De La Torre y C. Olmedo	Canta Alfredo Belusi	1960	SA 6001, TYS 25022
233	<i>La vieja vale más</i>	Tango	J. Aldana y J. C. Lotito	Canta Jorge Maciel	1960	SA 6001.
234	<i>Con voz rebelde</i>	Tango	E. Corti y C. A. Zein	Canta Alfredo Belusi	1960	SA 6001, TYS 25022
235	<i>Muchachita del amanecer</i>	Tango	O. Pugliese y D. Archi	Canta Jorge Maciel	1960	SA 600 1, TYS 25022.
236	<i>Sueño malevo</i>	Tango	Abel Aznar y Riel	Canta Alfredo Belusi	1960	SA 6001, TYS 25022.

Oswaldo Pugliese / 119



Grabaciones efectuadas para el sello Philips, a partir de 1961:						
237	<i>Malambeao</i>	Tango	Oswaldo Ruggiero	Instrumental	10/1962	45046, 6/1961, 13957.
238	<i>Corrientes bajo cero</i>	Tango	Roberto Chanel y A. Queirolo	Canta Alfredo Belusi	10/1962	45046, 6/1961.
239	<i>Nonino</i>	Tango	Astor Piazzolla	Instrumental	10/1962	45046, 7/1961, 2201, 82100, 13957.
240	<i>Milonga del soldado</i>	Milonga	Horacio Guarany	Cantan J. Maciel y A. Belusi	7/1963	82000, 7/1961.
241	<i>Don Agustín Bardi</i>	Tango	Horacio Salgán	Instrumental	10/1962	45046, 8/1961, 82100, 13957.
242	<i>La vi llegar</i>	Tango	Enrique M. Francini y J. Centeya	Canta Jorge Maciel	10/1962	45046, 8/1961, 9280004
243	<i>Coplas</i>	Tango	Aníbal Troilo y A. L. Martínez	Cantan J. Maciel y A. Belusi	10/1962	45046, 9/1961, 13957.
244	<i>Bronca</i>	Tango	M. Battistella y Edmundo Rivero	Canta Alfredo Belusi	7/1963	82000, 9/1961, M0432.
245	<i>Pregonera</i>	Tango	A. De Angelis y José Rótulo	Cantan J. Maciel y A. Belusi	10/1962	45046, 10/1961. 13957.
246	<i>Senda de amor</i>	Tango	E. Laur y L. Mazzea	Canta Jorge Maciel	10/1962	45046, 10/1961.
247	<i>Un tropezón</i>	Tango	Bayón Herrera y Raúl de los Hoyos	Canta Alfredo Belusi	1/1965	82049, 11/1961.
248	<i>Dos amores</i>	Tango	Antonio y Gerónimo Sureda	Canta Jorge Maciel	10/1962	45046, 11/1961, 13957.



249	<i>Candombe blanco</i>	Milonga	Balcarce y J. Camilloni	Cantan Maciel y Belusi	10/1962	45046, 12/1961, 13957.
250	<i>Festejando</i>	Tango	H. Luis Stamponi	Instrumental	7/1963	82000, 12/1961.
251	<i>No me pregunten por qué</i>	Tango	Di Sarli y Pignataro	Canta Alfredo Belusi	10/1962	45046, 4/1962.
252	<i>Cabulero</i>	Tango	Leopoldo Federico y M. C. Flores	Instrumental	7/1963	82000, 4/1962.
253	<i>Llevame carretero</i>	Tango	J. Cicarelli y M. Parada	Canta Jorge Maciel	7/1963	82000, 5/1962.
254	<i>El vino triste</i>	Tango	Juan D'Arienzo y Manuel Romero	Canta Alfredo Belusi	10/1962	45046, 5/1962.
255	<i>Cardo y malvón</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	7/1963	82000, 6/1962.
256	<i>El pescante</i>	Tango	Sebastián Piana y Homero Manzi	Canta Alfredo Belusi	7/1963	82000, 6/1962.
257	<i>Nostálgico</i>	Tango	Julián Plaza	Instrumental	7/1963	82000, 7/1962.
258	<i>Por qué la quise tanto</i>	Tango	M. Mores y R. M. Taboada	Canta Jorge Maciel	7/1963	82000, 7/1962.
259	<i>Desencuentro</i>	Tango	Aníbal Troilo y Cátulo Castillo	Canta Alfredo Belusi	7/1963	82000, 8/1962.
260	<i>Bordoneo y 900</i>	Tango	Osvaldo Ruggiero	Instrumental	7/1963	82000, 8/1962.
261	<i>De mi ciudad</i>	Tango	E. Balcarce y A. Lizarraga	Canta Jorge Maciel	7/1963	82000, 9/1962.
262	<i>Inspiración</i>	Tango	P. Paulos y L. Rubinstein	Instrumental	1/1965	82049, 12/1962, 82100, 85510, 85576, 9280004.

Osvaldo Pugliese / 121





122 / Hamlet Lima Quintana

263	<i>El adiós</i>	Tango	M. Pacheco Huergo y V. San Clemente	Canta Jorge Maciel	1/1965	82049, 4/1963, 82081, 82510, 85529.
264	<i>Charamusca</i>	Tango	Francisco Canaro	Instrumental	1/1965	82049, 5/1963, 82100, 85510.
265	<i>Decime Dios dónde estás</i>	Tango	Tita Merello y M. B. Sucher	Canta Jorge Maciel	1/1965	82049, 11/1963, 85510.
266	<i>La Cabrera</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	1/1965	82049, 11/1963, 82100, 85510, 9280004.
267	<i>El amanecer</i>	Tango	Roberto Firpo	Instrumental	1/1965	82049, 4/1964, 2201, 82100, 85516, M 0432.
268	<i>La solita</i>	Milonga	V. Buchino, E. Cantore y E. Rivero	Canta Jorge Maciel	1/1965	82081, 4/1964, 85516, 85529.
269	<i>La payanca</i>	Tango	A. P. Berto y J. Fernández Blanco	Instrumental	1/1965	82049, 5/1964, 82100, 85510, 85576.
270	<i>Cómo aprender a quererte</i>	Tango	C. Lucero y J. Mazzea	Canta Abel Córdoba	1/1965	82049, 5/1964, 85510.
271	<i>Norteño</i>	Tango	Emilio Balcarce	Instrumental	1/1965	82049, 6/1964, 85510.
272	<i>Será una noche</i>	Tango	J. Tinelli y M. Ferradás Campos	Canta Jorge Maciel	1/1965	82049, 6/1964, 85510, 9280004.
273	<i>Pa' la guardia</i>	Tango	Ernesto Baffa y A. Scelza	Instrumental	10/1965	82081, 8/1964, 85510, 85516, M0432.
274	<i>Qué falta que me hacés</i>	Tango	M. Caló, A. Pontier y F. Silva	Canta Jorge Maciel	1/1965	82049, 9/1964, 85510.





275	<i>Morena</i>	Milonga	Julián Plaza	Instrumental	10/1965	82081, 11/1964, 85516, 85529.
276	<i>Abrazo fraternal</i>	Tango	Arturo Penón y V. Demarco	Cantan J. Maciel y A. Córdoba	10/1965	82081, 11/1965, 85516, 85529.
277	<i>El relámpago</i>	Tango	Florindo Sassone	Instrumental	10/1965	82081, 12/1964, 85516, 85529.
278	<i>Nido gaucho</i>	Tango	C. Di Sarli y Héctor Marcó	Canta Abel Córdoba	10/1965	82081, 12/1964, 5516, 85529, 9280004.
279	<i>A los artistas plásticos</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	10/1965	82081, 4/1965, 85520, 85529.
280	<i>La casita de mis viejos</i>	Tango	J. C. Cobián y E. Cadícamo	Canta Jorge Maciel	10/1965	82081, 4/1965, 85516, 85529.
281	<i>Buenos Aires-Tokio</i>	Tango	Julián Plaza	Instrumental	10/1966	82119, 4/1965, 85550.
282	<i>Canción de rango</i>	Tango	Raúl Kaplún y J. M. Suñé	Canta Abel Córdoba	10/1965	82081, 8/1965, 85516, 85529.
283	<i>Lorenzo</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	10/1966	82119, 8/1965, 85540, 85576, 9280004.
284	<i>Yo soy del treinta</i>	Tango	Aníbal Troilo y Héctor Méndez	Canta Abel Córdoba	10/1965	82081, 9/1965, 85516, 85529.
285	<i>Whisky</i>	Tango	Héctor Marcó	Canta Abel Córdoba	10/1965	82081, 9/1965, 85516, 85529.
286	<i>Canaro en París</i>	Tango	A. Scarpino y Caldarella	4 bandoneones y contrabajo	10/1966	82119, 10/1965, 85540, M0452.

Osvaldo Pugliese / 123





124 / Hamlet Lima Quintana

287	<i>Frase</i>	Tango	Víctor L. Lavallén	Canta Jorge Maciel	10/1966	82119, 10/1965, 85540.
288	<i>Orlando Goñi</i>	Tango	Alfredo Gobbi	Instrumental	10/1966	82119, 10/1965, 85540.
289	<i>Carmen</i>	Milonga	Fulvio Salamanca	Cantan J. Maciel y A. Córdoba	10/1966	82119, 11/1965, 85540.
290	<i>La mariposa</i>	Tango	Pedro M. Maffia	Instrumental	10/1966	82119, 4/1966, 85540, 85576, 9280004, M 0432.
291	<i>Navidad</i>	Vals	O. Pugliese y U. Moreno	Canta Jorge Maciel	10/1966	82119, 4/1966, 85540.
292	<i>Verano porteño</i>	Tango	Astor Piazzolla	Instrumental	7/1967	82169, 5/1966, 85554, 85576.
293	<i>Jamás lo vas a saber</i>	Tango	M. B. Sucher y Abel Aznar	Canta Jorge Maciel	10/1966	82119, 5/1966, 85540.
294	<i>Con voz rebelde</i>	Tango	E. Corti y C. A. Zein	Canta Abel Córdoba	10/1966	82119, 6/1966, 5540.
295	<i>Qué solo estoy</i>	Tango	Raúl Kaplún y Roberto Miró	Canta Jorge Maciel	10/1966	82119, 6/1966, 85540.
296	<i>El motivo</i>	Tango	J. C. Cobián y E. Cadícamo	Instrumental	7/1967	82169, 8/1966, 85554.
297	<i>Se tiran conmigo</i>	Tango	Luis Díaz	Canta Abel Córdoba	10/1966	82119, 8/1966, 85540.
298	<i>Mi lejana Buenos Aires</i>	Tango	Emilio Balcarce	Instrumental	7/1967	82169, 9/1966, 85554.
299	<i>Recuerdo</i>	Tango	Osvaldo Pugliese y E. Moreno	Canta Jorge Maciel	7/1967	82169, 9/1966, 85554, M. 0432.
300	<i>Locura tanguera</i>	Tango	Osvaldo Ruggiero	Instrumental	7/1967	82169, 10/1966, 85554.





301	<i>Así era ella, muchachos</i>	Tango	E. Cabodeville y A. Di Rosa	Canta Jorge Maciel	7/1967	82169, 10/1966, 85554.
302	<i>El inquilino</i>	Milonga	C. Lucero y J. Mazzea	Canta Abel Córdoba	7/1967	82169, 11/1966, 85554.
303	<i>Caminito</i>	Tango	Filiberto y Coria Peñaloza	Canta Jorge Maciel	7/1967	82169, 11/1966, 85554, M0432.
304	<i>Nobleza de arrabal</i>	Tango	Francisco Canaro	Instrumental	1/1968	82194, 12/1966, 85560, M0432.
305	<i>Lágrimas de sangre</i>	Tango	Roberto Giménez	Canta Jorge Maciel	7/1967	82169, 4/1967, 5554.
306	<i>Sin gritar</i>	Tango	R. Casinelli y Cholo Hernández	Canta Abel Córdoba	7/1967	82169, 5/1967, 85554.
307	<i>Una lágrima</i>	Tango	Verona y Cárdenas	Canta Abel Córdoba	7/1967	82169, 5/1967, 85554.
308	<i>Bien de abajo</i>	Tango	Arturo Penón y Héctor Negro	Canta Abel Córdoba	7/1967	82169, 6/1967, 85554.
309	<i>Di Di</i>	Tango	Roberto Firpo	Instrumental	1/1968	82194, 6/1967, 85560, 85576.
310	<i>Imagen campera</i>	Tango	F. Arena y V. Lavallén	Cantan J. Maciel y A. Córdoba	1/1968	82194, 7/1967, 85560.
311	<i>Marejada</i>	Tango	Roberto Firpo	Instrumental	1/1968	82194, 7/1967, 85560.
312	<i>Decencia</i>	Tango	J. Mazzea	Canta Jorge Maciel	1/1968	82194, 8/1967, 85560.
313	<i>Bien de tango</i>	Tango	Armando Cupo	Instrumental	1/1968	82194, 8/1967, 85560, M0432.

Osvaldo Pugliese / 125





126 / Hamlet Lima Quintana

314	<i>Tangueando te quiero</i>	Tango	C. Di Sarli y Héctor Marcó	Canta Abel Córdoba	1/1968	82194, 9/1967, 85560.
315	<i>Bandoneón arrabalero</i>	Tango	D'Ambroggio y Pascual Contursi	Instrumental	1/1968	82194, 9/1967, 85560, M 0432.
316	<i>Arrepentido</i>	Tango	Rodolfo Sciamarella	Canta Jorge Maciel	1/1968	82194, 10/1967, 85560.
317	<i>Universo</i>	Tango	José Libertella	Instrumental	1/1968	82194, 10/1967, 85560.
318	<i>El negro cambamba</i>	Milonga	O. Pugliese y J. C. Bagala	Canta Abel Córdoba	1/1968	82194, 11/1967, 85560
319	<i>Esta ciudad</i>	Tango	Oswaldo Avena y Héctor Negro	Canta Jorge Maciel	1/1/1968	82194, 11/1967, 85560.
320	<i>El Entrerriano</i>	Tango	Rosendo Mendizábal	Instrumental	8/1969	82229, 11/1968, 85576, M0432.
321	<i>Muñequita</i>	Tango	Francisco Lomuto	Canta Abel Córdoba	8/1969	82229, 11/1968.
322	<i>Qué noche</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	8/1969	82229, 12/1968, 85576, M 0432
323	<i>Mi primer goal</i>	Tango	Bonano, Fattorini y Pettorossi	Canta Abel Córdoba	8/1969	82229, 12/1968
324	<i>El pensamiento</i>	Tango	J. Martínez y F. García Jiménez	Instrumental	8/1969	82229, 5/1969.
325	<i>El encopao</i>	Tango	Oswaldo Pugliese y Enrique Dizeo	Canta Abel Córdoba	8/1969	82229, 5/1969.
326	<i>El Marne</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	8/1969	82229, 6/1969, 85576.





327	<i>Canción para un niño negro</i>	Milonga	Fulvio Salamanca	Canta Abel Córdoba	8/1969	82229, 6/1969.
328	<i>Manón</i>	Tango	Arturo de Bassi	Instrumental	8/1969	82229, 7/1969
329	<i>A Evaristo Carriego</i>	Tango	Eduardo Rovira	Instrumental	8/1969	82229, 7/1969.
330	<i>Bando</i>	Tango	Astor Piazzolla	Instrumental	8/1969	82229, 8/1969
331	<i>La biandunga</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	8/1969	82229, 8/1969, 9280004
332	<i>Zorro gris</i>	Tango	Rafael Tuegols	Instrumental	9/1970	5912, 9/1969
333	<i>Tu angustia y mi dolor</i>	Tango	A. Gobbi y J. Camilloni	Canta Abel Córdoba	9/1970	5912, 9/1969.
334	<i>Gente de teatro</i>	Tango	Arturo Penón	Instrumental	9/1970	5912, 10/1069.
335	<i>Pavadas</i>	Tango	J. Camilloni, Isusi y Demarco	Canta Abel Córdoba	9/1970	5912, 10/1969.
336	<i>La última cita</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	9/1970	5912, 11/1969.
337	<i>Te quiero como te quiero</i>	Tango	Clausi y Rótulo	Canta Abel Córdoba	9/1970	5912, 11/1969.
338	<i>Balada para un loco</i>	Tango	A. Piazzolla y H. Ferrer	Instrumental	9/1970	5912, 5/1970.
339	<i>Taconeando</i>	Tango	P. Maffia y H. Stafolani	Instrumental	9/1970	5912, 5/1970.
340	<i>Sentimental y canyengue</i>	Tango	Leopoldo Federico	Instrumental	9/1970	5912, 6/1970, 9280004.
341	<i>Lágrimas</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	9/1970	5912, 6/1970.

Oswaldo Pugliese / 127





128 / Hamlet Lima Quintana

342	<i>Hasta el último tren</i>	Tango	J. Camilloni y Ahumada	Canta Abel Córdoba	9/1970	5912, 7/1970.
343	<i>Farolito de mi barrio</i>	Tango	Pollet y De Grandis	Instrumental	9/1970	5912, 7/1970.
344	<i>Enamorado estoy</i>	Tango	J. Márquez y O. Fresedo	Canta Abel Córdoba	9/1970	84074, 5/1963.





Grabaciones efectuadas para el sello Odeon, a partir de 1972:

345	<i>La beba</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	25/4/1972	39281, DTDA/E 2215,6897, DTDA/E 7452.
346	<i>Tinta roja</i>	Tango	S. Piana y C. Castillo	Instrumental	25/4/1972	39282, DTDA/E 7452, 6897.
347	<i>No me pregunten por qué</i>	Tango	Di Sarli y R. Pignataro	Canta Abel Córdoba	12/5/1972	39353, 6897.
348	<i>Ni triste ni solo</i>	Tango	Arturo Penón y Héctor Negro	Canta Abel Córdoba	12/5/1972	39354, 6897.
349	<i>El andariego</i>	Tango	Alfredo Gobbi	Instrumental	26/6/1972	39495, 6897, 53040.
350	<i>Tormento</i>	Tango	Luis C. Amadori y Charlo	Canta Abel Córdoba	17/7/1972	39600, 6897, 12002.
351	<i>Si se calla el cantor</i>	Tango	Horacio Guarany	Canta Abel Córdoba	17/7/1972	39607, 6897, 12002.
352	<i>Ojos negros</i>	Tango	Vicente Greco	Instrumental	20/10/1972	39921, 6897, 8551, 53040.
353	<i>De puro guapo</i>	Tango	Pedro Laurenz y Manuel A. Meaños	Instrumental	10/11/1972	39973, 6897.
354	<i>Los hermanos</i>	Milonga	Atahualpa Yupanqui	Canta Abel Córdoba	6/12/1972	40032, 6897.
355	<i>Poema N° 2 (El jubilado)</i>	Tango	E. Rivero y Alposta	Canta Abel Córdoba	6/12/1972	40033, 6210.
356	<i>La vaquita</i>	Milonga	O. Pugliese y R. M. Pizzini	Canta Abel Córdoba	22/12/1972	40093, 6897.
357	<i>Corchito</i>	Tango	Gatti y Mazzea	Canta Abel Córdoba	27/12/1972	40096, 6897.

Oswaldo Pugliese / 129



358	<i>Zum</i>	Tango	Astor Piazzolla	Instrumental	12/12/1973	41105, 6210.
359	<i>Camandulaje</i>	Tango	Alfredo Gobbi	Instrumental	12/12/1973	41106, 6210.
360	<i>Corrales viejos</i>	Milonga	Aieta, Raddici y Lamo	Instrumental	3/5/1974	41383, 6210.
361	<i>La canción de Buenos Aires</i>	Tango	A. Maizani, Cufaro y Romero	Canta Abel Córdoba	3/5/1974	41384, 6933.
362	<i>Arrabal</i>	Tango	José Pascual	Instrumental	27/9/1974	41722, 6210.
363	<i>Te quiero</i>	Tango	Francisco Canaro	Canta Abel Córdoba	27/9/1974	41723, 6210.
364	<i>Malena</i>	Tango	Lucio Demare y Homero Manzi	Instrumental	11/12/1974	41857, 6210.
365	<i>Callejera</i>	Tango	F. Frontera y E. Cadícamo	Canta Abel Córdoba	11/12/1974	41858, 6210.
366	<i>Callao once</i>	Tango	J. Mazzea	Instrumental	14/5/1976	42799, 6210.
367	<i>Uno</i>	Tango	E. Santos Discépolo y Mariano Mores	Canta Abel Córdoba	14/5/1976	42800, 6210.
368	<i>Para Eduardo Arolas</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	4/6/1976	42852, 6210.
369	<i>Adiós Pampa mía</i>	Tango	F. Canaro, M. Mores e Ivo Pelay	Canta Abel Córdoba	4/6/1976	42853, 6210.
370	<i>Tiempos viejos</i>	Tango	F. Canaro y M. Romero	Canta Abel Córdoba	13/10/1976	43165, 6933.
371	<i>Sur</i>	Tango	Aníbal Troilo y Homero Manzi	Canta Abel Córdoba	14/10/1976	43169, 6933.
372	<i>Quejas del bandoneón</i>	Tango	Juan de Dios Filiberto	4 bandoneones y contrabajo	14/6/1977	43553, 6933.





373	<i>El día que me quieras</i>	Tango	Gardel y Le Pera	Instrumental	14/6/1977	43554, 6933.
374	<i>Los mareados</i>	Tango	J. C. Cobián y E. Cadícamo	Instrumental	20/10/1977	43857, 6933.
375	<i>Mentiras</i>	Tango	F. Pracánico y Celedonio Flores	Canta Nelly Vázquez	20/10/1977	43858, 6933.
376	<i>El africano</i>	Tango	Eduardo Pereyra	Instrumental	20/12/1978	44484, 6933.
377	<i>El japanga</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	20/12/1978	44484, 6933.
378	<i>Mato y voy</i>	Tango	E. Baffa y R. Pancera	Instrumental	20/12/1978	44484, 6933.





Obra grabada y/o regrabada en Emi-Odeon por la orquesta de O. Pugliese desde 1979 hasta diciembre de 1989:						
379	<i>La yumba</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
380	<i>Si nace chancleta</i>	Tango	M. D. Lapunzina y V. Bonvissuto	Canta Jorge Maciel	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
381	<i>La rayuela</i>	Tango	Julio De Caro	Instrumental	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
382	<i>Silencio</i>	Tango	Gardel, Le Pera y Petrossi	Instrumental	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
383	<i>Para dos</i>	Tango	Oswaldo Ruggiero	Instrumental	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
384	<i>Barra querida</i>	Tango	C. A. Sánchez y C. F. Vedani	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
385	<i>Chique</i>	Tango	R. L. Brignolo	Instrumental	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
386	<i>Dónde estás</i>	Tango	M. Sucher y C. Bahr	Canta Jorge Maciel	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
387	<i>Bien compadre</i>	Tango	Emilio Balcarce	Instrumental	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
388	<i>El pañuelito</i>	Tango	J. de Dios Filiberto y Coria Peñaloza	Canta Jorge Maciel	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
389	<i>De floreo</i>	Tango	J. Carrasco	Instrumental	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.
390	<i>Un baile a beneficio</i>	Milonga	J. C. Caviello y J. A. Fernández	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1987	4856, 14856.



Obras completas - Volumen 1:

391	<i>Farol</i>	Tango	Homero y Virgilio Expósito	Canta Roberto Chanel	15/7/1943 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
392	<i>El rodeo</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	15/7/1943 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
393	<i>Muchachos comienza la ronda</i>	Tango	Díaz Vélez y Porcel	Canta Roberto Chanel	27/8/1943 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
394	<i>Mala junta</i>	Tango	J. De Caro, Laurenz y Velich	Instrumental	27/8/1943 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
395	<i>Milonga de mi tierra</i>	Milonga	A. Pugliese y A. Sassone	Canta Jorge Rubino	21/10/1943 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
396	<i>Qué bien te queda</i>	Tango	V. Salerno y J. Mazzaroni	Canta Roberto Chanel	21/10/1943 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
397	<i>Silbar de boyero</i>	Tango	Barberis y Barreiros Bazán	Canta Roberto Chanel	31/3/1944 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
398	<i>Recuerdo</i>	Tango	O. Pugliese y E. Moreno	Instrumental	31/3/1944 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
399	<i>Tortazos</i>	Milonga	J. Razzano y E. P. Maroni	Canta Roberto Chanel	1/6/1944 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
400	<i>El remate</i>	Tango	Alberto Pugliese	Instrumental	1/6/1944 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
402	<i>Tierra querida</i>	Tango	J. De Caro y L. Díaz	Instrumental	6/7/1944 (P) 1984	51 4250934, 15093, 5093.
403	<i>Tu casa ya no está</i>	Vals	H. y V. Expósito	Canta Roberto Chanel	20/7/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.



404	<i>La abandoné y no sabía</i>	Tango	José Canet	Canta Roberto Chanel	20/7/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
405	<i>El tango es una historia</i>	Tango	R. Chanel y R. Yiso	Canta Roberto Chanel	22/8/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
406	<i>El arranque</i>	Tango	J. De Caro y M. Gomila	Instrumental	22/8/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
407	<i>Adiós Bardi</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	17/10/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
408	<i>Corrientes y Esmeralda</i>	Tango	F. Pracánico y E. C. Flores	Canta Roberto Chanel	17/10/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
409	<i>Amurado</i>	Tango	Maffia, Laurenz y De Grandis	Instrumental	24/11/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
410	<i>Nada más que un corazón</i>	Tango	M. Sucher y C. Bahr	Canta Roberto Chanel	24/11/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
411	<i>Puentecito de mi río</i>	Vals	Benítez, Tormo y B. Luna	Canta Roberto Chanel	21/12/1944 (P) 1984	51.4250944, 15094, 5094.
412	<i>Mala estampa (Mala pinta)</i>	Tango	J. y F. De Caro	Instrumental	21/12/1944 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
413	<i>Yuyo verde</i>	Tango	D. Federico y H. Expósito	Canta Alberto Morán	25/1/1945 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.
414	<i>Raza criolla (El Taita)</i>	Tango	S. Grupillo	Instrumental	25/1/1945 (P) 1984	51 4250944, 15094, 5094.



Obras completas - Volumen 2:

415	<i>El paladín</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	20/3/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
416	<i>El sueño del pibe</i>	Tango	J. Puey y R. Yiso	Canta Roberto Chanel	22/3/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
417	<i>Derecho viejo</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	28/5/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
418	<i>Maleza</i>	Tango	E. J. Munné y Cátulo Castillo	Canta Alberto Morán	28/5/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
419	<i>El monito</i>	Tango	J. De Caro y Marambio Catán	Instrumental	12/6/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
420	<i>Pelele</i>	Tango	Pedro Maffia	Instrumental	12/6/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
421	<i>Rondando tu esquina</i>	Tango	E. Cadícamo y Charlo	Canta Roberto Chanel	18/7/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
422	<i>El abrojito</i>	Tango	L. Berstein y J. Fernández Blanco	Canta Alberto Morán	24/7/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
423	<i>¿Por qué?</i>	Tango	O. y E. Fresedo	Cantan R. Chanel y A. Morán	28/8/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
424	<i>Flor de tango</i>	Tango	Julio Carrasco	Instrumental	28/8/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
425	<i>La cachila</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	24/9/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
426	<i>Mentira</i>	Tango	F. Pracánico y C. E. Flores	Canta Alberto Morán	24/9/1945 (P) 1985	51 4251814, 15181, 5181.
427	<i>Las marionetas</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	6/11/1945 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.



136 / Hamlet Lima Quintana

428	<i>Galleguita</i>	Tango	H. Pettorossi y A. Navarrine	Canta Roberto Chanel	6/11/1945 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
429	<i>Por qué no has venido</i>	Tango	P. Maffia y J. Navarrine	Canta Alberto Morán	3/12/1945 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
430	<i>Dandy</i>	Tango	A. Irusta, R. Fugazot y L. Demare	Canta Roberto Chanel	3/12/1945 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
431	<i>Hoy al recordarla</i>	Tango	José Canet	Canta Alberto Morán	18/12/1945 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
432	<i>Tiny</i>	Tango	Pedro Maffia y Julio De Caro	Instrumental	18/12/1945 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
433	<i>Consejo de oro</i>	Tango	Arquímedes Arci	Canta Roberto Chanel	27/1/1946 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
434	<i>Demasiado tarde</i>	Tango	F. Tróppoli y H. Delamónica	Canta Alberto Morán	27/1/1946 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
435	<i>Fuimos</i>	Tango	José Dames y Homero Manzi	Canta Roberto Chanel	28/3/1946 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
436	<i>Príncipe</i>	Tango	Aieta, Tuégols y García Jiménez	Canta Alberto Morán	28/3/1946 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
437	<i>Sin lágrimas</i>	Tango	Charlo y José María Contursi	Canta Roberto Chanel	27/5/1946 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.
438	<i>Dos ojos tristes</i>	Tango	O. de la Fuente y L. Rubinstein	Canta Alberto Morán	27/5/1946 (P) 1985	51 42511824, 15182, 5182.





Obras completas - Volumen 3:

439	<i>El tábano</i>	Tango	A. Baliotti y C. Ginzo	Instrumental	13/6/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
440	<i>Vayan saliendo</i>	Tango	V. P. Donato	Instrumental	21/6/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
441	<i>Tiempo</i>	Tango	O. Ruggiero y F. García Jiménez	Canta Roberto Chanel	31/7/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
442	<i>No me escribas</i>	Tango	A. Bardi y J. Caruso	Canta Alberto Morán	31/7/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
443	<i>La yumba</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	21/8/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
444	<i>Mal de amores</i>	Tango	P. B. Laurenz	Instrumental	21/8/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
445	<i>La mascota del barrio</i>	Tango	Aznar y Yiso	Canta Roberto Chanel	8/11/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
446	<i>Una vez</i>	Tango	O. Pugliese y C. Castillo	Canta Alberto Morán	8/11/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
447	<i>Mirando la lluvia</i>	Tango	A. R. Avilés y L. Torres Ríos	Cantan R. Chanel y A. Morán	20/12/1946 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
448	<i>Sin palabras</i>	Tango	M. Mores y E. Santos Discépolo	Canta Alberto Morán	2/1/1947 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
449	<i>Ojos maulas</i>	Tango	L. Berstein y A. F. Roldán	Canta Roberto Chanel	28/1/1947 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.

Oswaldo Pugliese / 137



138 / Hamlet Lima Quintana

450	<i>Ilusión marina</i>	Vals	A. y G. Sureda	Canta Alberto Morán	28/1/1947 (P) 1986	51 4252104, 15210, 5210.
451	<i>Yo te bendigo</i>	Tango	J. de Dios Filiberto y L. A. Bruno	Canta Roberto Chanel	27/3/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
452	<i>Cafetín</i>	Tango	A. Galván y H. Expósito	Canta Alberto Morán	27/3/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
453	<i>N.N.</i>	Tango	Oswaldo Ruggiero	Instrumental	28/4/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
454	<i>Desilusión</i>	Tango	Lito Bayardo	Canta Alberto Morán	28/4/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
455	<i>Amiga</i>	Tango	C. Viván y H. Sanguinetti	Canta Roberto Chanel	10/6/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
456	<i>Escuchame Manón</i>	Tango	F. Pracánico y R. Chanel	Canta Roberto Chanel	10/6/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
457	<i>Jueves</i>	Tango	U. Toranzo y R. Rossi	Instrumental	19/8/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
458	<i>En secreto</i>	Tango	V. Demarco y A. F. Roldán	Canta Alberto Morán	19/8/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
459	<i>Cabecitas blancas</i>	Tango	Alberto Pugliese y Enrique Dizeo	Canta Roberto Chanel	14/10/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
460	<i>El mareo</i>	Tango	J. De Caro y M. C. Gomila	Cantan R. Chanel y A. Morán	14/10/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
461	<i>Andá que te cure Lola</i>	Milonga	L. Caruso	Canta Roberto Chanel	1/12/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.
462	<i>El buscapié</i>	Tango	J. Dames	Instrumental	1/12/1947 (P) 1986	51 4252114, 15211, 5211.





Obras completas - Volumen 4:

463	<i>Bolero</i>	Tango	S. Lípesker y R. Yiso	Canta Roberto Chanel	16/12/1947 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
464	<i>Entrada prohibida</i>	Tango	L. Teisseire y J. A. Caruso	Instrumental	17/12/1947 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
465	<i>Patético</i>	Tango	J. Caldara	Instrumental	6/4/1948 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
466	<i>Dejame en paz</i>	Tango	A. Actis y O. Rubens	Canta Alberto Morán	6/4/1948 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
467	<i>Negracha</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	24/6/1948 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
468	<i>Boedo</i>	Tango	J. De Caro y D. A. Linyera	Instrumental	4/7/1948 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
469	<i>Punto y coma</i>	Tango	J. Martínez	Instrumental	13/9/1948 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
470	<i>Dos que se aman</i>	Vals	A. Tormo y M. M. Flores	Canta Alberto Morán	15/9/1948 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
471	<i>Chuzas</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	14/5/1949 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
472	<i>Frente a una copa</i>	Tango	F. Amor y E. S. Wainer	Canta Alberto Morán	4/5/1949 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
473	<i>Y volvemos a querernos</i>	Tango	L. Leocata y A. Aznar	Canta Alberto Morán	31/5/1949 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
474	<i>Malandraca</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	31/5/1949 (P) 1987	51 4253314, 15331, 5331.
475	<i>Pinta brava</i>	Tango	Francisco Canaro	Instrumental	22/8/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
476	<i>Puente Alsina</i>	Tango	B. Tagle Lara	Canta Jorge Vidal	22/8/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.

Oswaldo Pugliese / 139



140 / Hamlet Lima Quintana

477	<i>Bien compadre</i>	Tango	E. Balcarce	Instrumental	27/9/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
478	<i>La cieguita</i>	Tango	Kepler, Lais y Ramuncho	Canta Jorge Vidal	27/9/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
479	<i>Descorazonado</i>	Tango	O. L. Herrero y Marvil	Canta Alberto Morán	25/10/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
480	<i>Canaro en París</i>	Tango	A. y J. Scarpino y J. Caldarella	Instrumental	28/11/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
481	<i>Testamento de arrabal</i>	Tango	O. Castagniaro y R. M. Hormaza	Canta Jorge Vidal	7/12/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
482	<i>Catuzo</i>	Tango	O. Ruggiero	Instrumental	7/12/1949 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
483	<i>Ventanita de arrabal</i>	Tango	A. Scatasso y P. Contursi	Canta Jorge Vidal	7/3/1950 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
484	<i>Quiero verte una vez más</i>	Tango	M. Canaro y J. M. Contursi	Canta Alberto Morán	7/3/1950 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
485	<i>De floreo</i>	Tango	J. Carrasco	Instrumental	29/3/1950 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.
486	<i>Hacelo por la vieja</i>	Tango	Sciamarella, Viván y Bonatti	Canta Alberto Morán	29/3/1950 (P) 1987	51 4253324, 15332, 5332.





Obras completas - volumen 5:

487	<i>Pastoral</i>	Tango	J. Caldara	Instrumental	3/5/1950 (P) 1989	15344, 5344.
488	<i>Vieja recova</i>	Tango	R. Sciamarella y E. Cadícamo	Canta Jorge Vidal	3/5/1950 (P) 1989	15344, 5344.
489	<i>Porque canto el tango</i>	Tango	A. Canto y O. Castagniaro	Canta Jorge Vidal	30/6/1950 (P) 1989	15344, 5344.
490	<i>Cadenas</i>	Tango	L. Rubinstein	Canta Alberto Morán	30/6/1950 (P) 1989	15344, 5344.
491	<i>Don Aniceto</i>	Tango	E. Gilardi	Instrumental	26/7/1950 (P) 1989	15344, 5344.
492	<i>Y mientes todavía</i>	Tango	A. Aznar y L. Leocata	Canta Alberto Morán	26/7/1950 (P) 1989	15344, 5344.
493	<i>El tobiano</i>	Tango	E. Sitano	Instrumental	24/10/1950 (P) 1989	15344, 5344.
494	<i>Cobardía</i>	Tango	L. C. Amadori y Charlo	Canta Alberto Morán	24/10/1950 (P) 1989	15344, 5344.
495	<i>Barra querida</i>	Tango	C. Vedani y C. A. Sánchez	Canta Jorge Vidal	16/11/1950 (P) 1989	15344, 5344.
496	<i>Un baile a beneficio</i>	Milonga	Fernández y Caviello	Canta Jorge Vidal	16/11/1950 (P) 1989	15344, 5344.
497	<i>Llámame</i>	Tango	J. Rótulo y A. Domínguez	Canta Alberto Morán	24/11/1950 (P) 1989	15344, 5344.
498	<i>Llevatelo todo</i>	Tango	R. Sciamarella	Canta Alberto Morán	24/11/1950 (P) 1989	15344, 5344.

Osvaldo Pugliese / 141



142 / Hamlet Lima Quintana

499	<i>Puente Alsina</i>	Tango	B. Tagle Lara	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
500	<i>Barra querida</i>	Tango	C. A. Sánchez y C. Vedani	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
501	<i>Boedo</i>	Tango	J. De Caro y D. A. Linyera	Instrumental	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
502	<i>Vieja recova</i>	Tango	R. Sciamarella y E. Cadícamo	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
503	<i>Testamento de arrabal</i>	Tango	O. Castagniaro y R. M. Hormaza	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
504	<i>Un baile a beneficio</i>	Milonga	J. C. Caviello y J. A. Fernández	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
505	<i>Porque canto el tango</i>	Tango	O. Castagniaro y A. Canto	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
506	<i>Malandraca</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
507	<i>Ventanita de arrabal</i>	Tango	A. Scatasso y P. Contursi	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
508	<i>La cieguita</i>	Tango	Kepler, Lais y Ramuncho	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1984	41 4247524, 15311, 5311.
509	<i>No es más que yo</i>	Tango	L. E. Mandarino y E. Dizeo	Canta Juan C. Cobos	17/3/1954 S/(P)	15344, 5344.
510	<i>Pata ancha</i>	Tango	M. Demarco	Instrumental	13/5/1957 S/(P)	15344, 5344.
511	<i>Si yo pudiera olvidarla</i>	Tango	O. Tarantino y A. Palacios	Canta Jorge Maciel	13/5/1957 S/(P)	15344, 5344.



512	<i>Che Cristóbal</i>	Tango	O. Colautti y R. Vallejo	Canta Miguel Montero	29/5/1958 S/(P)	15344, 5344.
513	<i>Y no podrás querer</i>	Tango	V. Demarco y S. J. Marinucci	Canta Jorge Maciel	23/7/1959 S/(P)	15344, 5344.
514	<i>De floreo</i>	Tango	Julio Carrasco	Instrumental	29/3/1950 S/(P)	15344, 5344.
515	<i>Y no le erré</i>	Tango	C. Olmedo y A. Aznar	Canta Ricardo Medina	24/7/1959 S/(P)	15344, 5344.
516	<i>El embrollo</i>	Tango	E. E. Gilardi	Instrumental	13/11/1952 S/(P)	15344, 5344.
517	<i>Picaneao</i>	Tango	H. Baldi y E. Cadícamo	Canta Juan Carlos Cobos	5/1/1954 S/(P)	15344, 5344.
518	<i>Mi fuelle rezonga</i>	Tango	P. Toscano	Instrumental	13/12/1954 S/(P)	15344, 5344.
519	<i>Es preciso que te vayas</i>	Tango	J. C. Cobián y E. C. Flores	Canta Juan Carlos Cobos	25/11/1953 S/(P)	15344, 5344.
520	<i>El tobiano</i>	Tango	E. Balcarce	Instrumental	25/11/1953 S/(P)	15344, 5344.





Disco y cassette "50 años" grabado y mezclado en agosto 1985 y julio 1987:						
521	<i>El encopao</i>	Tango	O. Pugliese y E. Dizeo	Instrumental	(P) 1989	15367, 5367.
522	<i>Por unos ojos negros</i>	Tango	Dames y Sanguinetti	Canta Abel Córdoba	(P) 1989	15367, 5367.
523	<i>Elegante papirosa</i>	Tango	T. Roccatagliata	Instrumental	(P) 1989	15367, 5367.
524	<i>Preguntas para mi viejo</i>	Tango	Arturo Penón	Canta Abel Córdoba	(P) 1989	15367, 5367.
525	<i>Andrés Salpa</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	(P) 1989	15367, 5367.
526	<i>Almagro</i>	Tango	Trimarni y San Lorenzo	Canta Adrián Cuida	(P) 1989	15367, 5367.
527	<i>Guardia vieja</i>	Tango	A. La Gava	Instrumental	(P) 1989	15367, 5367.
528	<i>Calor de hogar</i>	Tango	Fernández Blanco y E. Carrero	Canta Adrián Guida	(P) 1989	15367, 5367.
529	<i>Pa' lo que te va a durar</i>	Tango	C. Flores	Canta Abel Córdoba	(P) 1989	15367, 5367.
530	<i>Aquel encuentro</i>	Milonga	Quevedo	Cantan A. Córdoba y A. Guida	(P) 1989	15367, 5367.
531	<i>Melodía de arrabal</i>	Tango	C. Gardel y A. Le Pera	Canta Abel Córdoba	(P) 1989	15367, 5367.
532	<i>Suerte loca</i>	Tango	A. Aieta y García Jiménez	Instrumental	(P) 1989	15367, 5367.
533	<i>El tango es una historia</i>	Tango	R. Chanel y R. Yiso	Canta Roberto Chanel	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.



534	<i>Flor de tango</i>	Tango	J. Carrasco	Instrumental	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
535	<i>Tiempo</i>	Tango	O. Ruggiero y F. García Jiménez	Canta R. Chanel	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
536	<i>Bien compadre</i>	Tango	E. Balcarce	Instrumental	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
537	<i>Descorazonado</i>	Tango	O. L. Herrero y Marfil	Canta Alberto Morán	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
538	<i>Testamento de arrabal</i>	Tango	Castagniaro y Hormaza	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
539	<i>Don Aniceto</i>	Tango	E. E. Gilardi	Instrumental	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
540	<i>N. N.</i>	Tango	O. Ruggiero	Instrumental	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
541	<i>Pasional</i>	Tango	L. Caldara y M. Soto	Canta Alberto Morán	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
542	<i>Entrador</i>	Tango	M. Demarco	Instrumental	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
543	<i>Por una muñeca</i>	Tango	E. Balcarce y M. Barros	Canta Miguel Montero	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
544	<i>No quiero perderte</i>	Tango	E. Camerano y A. Morán	Canta A. Morán	S/f grabación (P) 1988	61-790403-4, 1604 6049.
545	<i>Desde el alma</i>	Vals	R. Melo, V. P. Vélez y H. Manzi	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.

Osvaldo Pugliese / 145



146 / Hamlet Lima Quintana

546	<i>Madrugados bien temprano</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
547	<i>Cuando tallan los recuerdos</i>	Tango	R. Rossi y E. Cadícamo	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
548	<i>Parlamento</i>	Tango	Julio De Caro	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
549	<i>Montaraz</i>	Tango	Vicente Greco	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
550	<i>Berretín</i>	Tango	Pedro Laurenz	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
551	<i>Tengo calle</i>	Tango	Silvio Pucci	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
552	<i>De pura cepa</i>	Milonga	J. Cegile y O. Sosa Cordero	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
553	<i>A un artista del pueblo</i>	Tango	Arturo Penón	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
554	<i>Mi noche triste</i>	Tango	S. Castriota y P. Contursi	Instrumental	S/f grabación (P) 1980	16160, 6160.
555	<i>Cascabelito</i>	Tango	J. Bohr y J. A. Caruso	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
556	<i>Adiós corazón</i>	Tango	H. Sapelli y L. Etchegoncelay	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
557	<i>Siluetta porteña</i>	Milonga	J. V. y N. Cúccaro	Cantan Jorge Maciel y Miguel Montero	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.





558	<i>Muchacha</i>	Tango	L. R. Caruso y R. Suárez	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
559	<i>No me hablen de ella</i>	Tango	J. Moreyra	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
560	<i>No me hablen de ella</i>	Tango	J. Moreyra	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
561	<i>Remembranzas</i>	Tango	M. Melfi y M. Battistella	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
562	<i>El pañuelito</i>	Tango	J. de Dios Filiberto y Coria Peñaloza	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
563	<i>Silencio</i>	Tango	Pettorosi, Gardel y Le Pera	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
564	<i>Un tango para el recuerdo</i>	Tango	R. del Bagno y A. Canto	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
565	<i>Y todavía te quiero</i>	Tango	L. Leocata y Abel Aznar	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
566	<i>Un lamento</i>	Tango	G. de Leone y P. N. Córdoba	Canta Jorge Maciel	1955. Compilación 1986	51 4252554, 16255, 6255.
567	<i>La cumparsita</i>	Tango	Matos Rodríguez, Maroni y P. Contursi	Cantan Jorge Maciel y Carlos Guido. Recita "El Negro Mela"	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
568	<i>La última copa</i>	Tango	F. Canaro y J. A. Caruso	Canta Alberto Morán	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.

Oswaldo Pugliese / 147



148 / Hamlet Lima Quintana

569	<i>Rondando tu esquina</i>	Tango	Charlo y E. Cadícamo	Canta Roberto Chanel	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
570	<i>Jueves</i>	Tango	Rafael Rossi y U. Toranzo	Instrumental	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
571	<i>A la luz del candil</i>	Tango	C. V. G. Flores y J. Navarrine	Canta Miguel Montero	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
572	<i>Milonguera</i>	Tango	José María Aguilar	Canta Juan Carlos Cobos	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
573	<i>El pañuelito</i>	Tango	Filiberto y Coria Peñaloza	Canta Jorge Maciel	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
574	<i>Yuyo verde</i>	Tango	Domingo Federico y Homero Expósito	Canta Alberto Morán	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
575	<i>Barra querida</i>	Tango	C. A. Sánchez y C. F. Vedani	Canta Jorge Vidal	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
576	<i>Mala junta</i>	Tango	J. De Caro, Laurenz y Velich	Instrumental	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
577	<i>Dicha pasada</i>	Tango	G. D. Barbieri	Canta Miguel Montero	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
578	<i>La canción de Buenos Aires</i>	Tango	A. Maizani, Cúfaro y Romero	Canta Abel Córdoba	S/f grabación (P) 1982	16406, 6406.
579	<i>El monito</i>	Tango	J. De Caro y Marambio Catán	Instrumental	12/6/1946 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
580	<i>Fuimos</i>	Tango	L. Dames y H. Manzi	Canta Roberto Chanel	28/3/1946 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.





581	<i>Unión Cívica</i>	Tango	D. Santa Cruz	Instrumental	19/11/1958 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
582	<i>El cielo en las manos</i>	Tango	A. Piazzolla y H. Cárpene	Canta Alberto Morán	2/10/1951 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
583	<i>Mirando la lluvia</i>	Tango	A. R. Avilés y L. Torres Ríos	Cantan R. Chanel y A. Morán	20/12/1946 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
584	<i>Boedo</i>	Tango	J. De Caro y D. A. Linyera	Instrumental	14/7/1948 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
585	<i>Derecho viejo</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	28/5/1945 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
586	<i>Cascabelito</i>	Tango	José Bohr y J. A. Caruso	Canta Jorge Maciel	22/9/1955 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
587	<i>Acquaforte</i>	Tango	Pettorosi y Marambio Catán	Canta Miguel Montero	23/7/1958 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
588	<i>Cuando llora la milonga</i>	Tango	Filiberto y L. Marlo	Instrumental	26/12/1973 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
589	<i>Si se calla el cantor</i>	Tango	H. Guarany	Canta Abel Córdoba	17 y 24/7/1972 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
590	<i>Quinto año</i>	Tango	O. Tarantino y J. Tavera	Canta Adrián Cuida	1/7/1981 (P) 1984	61 4266284, 16628, 6628.
591	<i>Recuerdo</i>	Tango	O. Pugliese y E. Moreno	Instrumental	1/7/1987 (P) 1988	17110, 7110.

Osvaldo Pugliese / 149



150 / Hamlet Lima Quintana

592	<i>Copacabana</i>	Tango	Julio De Caro	Instrumental	16/8/1985 (P) 1988	17110, 7110.
593	<i>Toda mi vida</i>	Tango	A. Troilo y H. Manzi	Instrumental	16/8/1985 (P) 1988	17110, 7110.
594	<i>Protocoleando</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	2/11/1985 (P) 1988	17110, 7110.
595	<i>Ensayando</i>	Tango	A. Prevignano	Instrumental	1/7/1987 (P) 1988	17110, 7110.
596	<i>De espaldas</i>	Tango	A. Córdoba y G. Ottaviani	Canta Abel Córdoba	16/6/1983 (P) 1988	17110, 7110.
597	<i>Después</i>	Tango	H. Gutiérrez y H. Manzi	Canta Abel Córdoba	16/6/1983 (P) 1988	17110, 7110.
598	<i>Son y serán argentinas</i>	Tango	S. Piana y Gallardo Sarmiento	Canta Adrián Guida	16/6/1983 (P) 1988	17110, 7110.
599	<i>Vieja amiga</i>	Tango	Pedro Laurenz	Canta Adrián Guida	22/11/1985 (P) 1988	17110, 7110.
600	<i>Milonga para Gardel</i>	Milonga	H. Sanguinetti y Viván	Cantan A. Córdoba y A. Guida	30/6/1987 (P) 1988	17110, 7110.
601	<i>Antiguo reloj de cobre</i>	Tango	E. Marvezzi	Canta Miguel Montero	1/9/1955 (P) 1981	18002, 8002.
602	<i>Gallo ciego</i>	Tango	Agustín Bardi	Instrumental	13/7/1959 (P) 1981	18002, 8002.
603	<i>Corrientes y Esmeralda</i>	Tango	F. Pracánico y C. E. Flores	Canta Roberto Chanel	17/10/1944 (P) 1981	18002, 8002.





604	<i>Vieja recova</i>	Tango	R. Sciamarella y E. Cadícamo	Canta Jorge Vidal	3/5/1950 (P) 1981	18002, 8002.
605	<i>Pasional</i>	Tango	Caldara y M. Soto	Canta Alberto Morán	31/7/1951 (P) 1981	18002, 8002.
606	<i>Chique</i>	Tango	R. L. Brignolo.	Instrumental	28/5/1953 (P) 1981	18002, 8002.
607	<i>La yumba</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	21/8/1946 (P) 1981	18002, 8002.
608	<i>Esta noche de luna</i>	Tango	H. Marcó, J. García y G. Gómez	Canta Jorge Maciel	2/9/ 1955 (P) 1981	18002, 8002.
609	<i>La cachila</i>	Tango	Eduardo Arolas	Instrumental	24/9/1945 (P) 1981	18002, 8002.
610	<i>La cieguita</i>	Tango	Kepler, Lais y Ramuncho	Canta Jorge Vidal	17/9/1949 (P) 1981	18002, 8002.
611	<i>La abandoné y no sabía</i>	Tango	José Canet	Canta Roberto Chanel	20/7/1944 (P) 198	18002, 8002.
612	<i>Canaro en París</i>	Tango	A. J. Scarpino y J. Caldarella	Instrumental	28/11/1949 (P) 1981	18002, 8002.
613	<i>La yumba</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	S/f grabación S/(P)	18002, 8002.
614	<i>Yo te bendigo</i>	Tango	Filiberto y J. A. Bruno	Canta Roberto Chanel	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
615	<i>El abrojito</i>	Tango	L. Berstein y Fernández Blanco	Canta Alberto Morán	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.

Oswaldo Pugliese / 151





152 / Hamlet Lima Quintana

616	<i>Ventanita de arrabal</i>	Tango	A. Scatasso y P. Contursi	Canta Jorge Vidal	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
617	<i>Remembranzas</i>	Tango	M. Melfi y M. Battistella	Canta Jorge Maciel	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
618	<i>Acquaforte</i>	Tango	H. Pettorossi y Marambio Catán	Canta Miguel Montero	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
619	<i>Recuerdo</i>	Tango	Osvaldo Pugliese y E. Moreno	Instrumental	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
620	<i>Nada más que un corazón</i>	Tango	M. Sucher y C. Bahr	Canta Roberto Chanel	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
621	<i>San José de Flores</i>	Tango	A. Acquarone y E. Gaudino	Canta Alberto Morán	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
622	<i>Puente Alsina</i>	Tango	B. Tagle Lara	Canta Jorge Vidal	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
623	<i>Cascabelito</i>	Tango	José Bohr y J. A. Caruso	Canta Jorge Maciel	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
624	<i>Gurisa</i>	Tango	A. M. Vidal y E. García Satur	Canta Miguel Montero	S/f grabación S/(P)	18614, 8614.
625	<i>Desvelo</i>	Tango	E. Bonessi y E. Cadícamo	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
626	<i>Porque no te tengo más</i>	Tango	O. Herrero y Marvil	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
627	<i>Hacelo por la vieja</i>	Tango	Sciamarella, Viván y Bonatti	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.





628	<i>Manos adoradas</i>	Vals	R. Rufino y H. Sanguinetti	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
629	<i>El cielo en las manos</i>	Tango	A. Piazzolla y H. Cárpene	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
630	<i>Por pecadora</i>	Tango	L. Caldara y M. Soto	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
631	<i>Ahora no me conocés</i>	Tango	A. Baliotti y Giampé	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
632	<i>Llevatelo todo</i>	Tango	R. Sciamarella	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
633	<i>Que nunca me falte</i>	Tango	H. Díaz Morales y H. Marcó	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
634	<i>Quiero verte una vez más</i>	Tango	M. Canaro y J. M. Contursi	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
635	<i>La noche que me esperes</i>	Vals	J. Canaro	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
636	<i>Cualquier cosa</i>	Tango	H. V. de Rossano y J. M. Velich	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
637	<i>Cobardía</i>	Tango	Charlo y L. C. Amadori	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.
638	<i>Barro</i>	Tango	O. Pugliese y H. Basterra	Canta Alberto Morán	S/f grabación	18807, 8807.



Oswaldo Pugliese en el teatro Colón de Buenos Aires

Integrantes de la orquesta que actuó el 26 de diciembre de 1985 en el teatro Colón de Buenos Aires:

Bandoneones: **Roberto Alvarez**
Alejandro Prevignano
Fabio Lapinta

Violines: **Oswaldo Monteverde**
Fernando Rodríguez
Diego Lerendegui
Gabriel Rivas

Viola: **Merei Brain**

Contrabajo: **Amilcar Tolosa**

Cantantes: **Abel Córdoba, Adrián Guida**

Piano y Dirección: **Oswaldo Pugliese**

Grabado en vivo el 26 de diciembre de 1985



Volúmen 1

Primera parte:						
1	<i>“A Don Osvaldo Pugliese”</i>	Poema	Lucho Schwartzman	Recita Luis Brandoni	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
2	<i>Arrabal</i>	Tango	J. Pascual	Instrumental	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
3	<i>Los mareados</i>	Tango	J. C. Cobián y E. Cadícamo	Instrumental	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
4	<i>Después</i>	Tango	H. Gutiérrez y H. Manzi	Canta Abel Córdoba	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
5	<i>Quinto año</i>	Tango	O. Tarantino y J. Tavera	Canta Adrián Guida	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
6	<i>Chacabucando</i>	Tango	R. Alvarez	Instrumental	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.



Segunda parte:						
1	<i>Palabras de Héctor Larrea</i>				(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
2	<i>A Evaristo Carriego</i>	Tango	E. Rovira	Instrumental	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
3	<i>Melodía de arrabal</i>	Tango	C. Gardel y A. Le Pera	Canta Abel Córdoba	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
4	<i>Almagro</i>	Tango	V. San Lorenzo y A. Timarni	Canta Adrián Guida	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
5	<i>Recuerdo</i>	Tango	O. Pugliese y E. Moreno	Instrumental	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.
6	<i>Chique</i>	Tango	R. L. Brignolo	Instrumental	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.



Volúmen 2

Primera parte:					
1	<i>Palabras de Héctor Larrea</i>	Presentación de la actual formación de la orquesta		(P) 1987	61 4268174, 66817, 56817.
2	<i>Mala junta</i>	Tango	J. De Caro, P. Laurenz y J. M. Velich	Instrumental	(P) 1987 61 4268174, 66817, 56817.
3	<i>La canción de Buenos Aires</i>	Tango	A. Maizani, Cúfaro y Romero	Canta Abel Córdoba	(P) 1987 61 4268174, 66817, 56817.
4	<i>Contame una historia</i>	Tango	Eladia Blázquez y M. Iaquinandi	Canta Adrián Guida	(P) 1987 61 4268174, 66817, 56817.
5	<i>Copacabana</i>	Tango	J. De Caro y Penades	Instrumental	(P) 1987 61 4268174, 66817, 56817.
6	<i>Protocoleando</i>	Tango	Oswaldo Pugliese	Instrumental	(P) 1987 61 4268174, 66817, 56817.
7	<i>Milonga para Gardel</i>	Milonga	Viván y Sanguinetti	Cantan A. Córdoba y A. Guida	(P) 1987 61 4268174, 66817, 56817.
8	<i>Desde el alma</i>	Vals	R. Melo, Piuma Vélez y H. Manzi	Instrumental	(P) 1987 61 4268174, 66817, 56817.

Oswaldo Pugliese / 157





Segunda parte						
1	<i>Palabras de Héctor Larrea y Osvaldo Pugliese</i>	Presentación de maestros, ex integrantes de la orquesta			(P) 1987	61 4268174, 66817, 56817.
2	<i>La yumba</i>	Tango	Osvaldo Pugliese	Instrumental	(P) 1987	61 4268174, 66817, 56817.
3	<i>La mariposa</i>	Tango	E. C. Flores y P. Maffia	Instrumental	(P) 1987	61 4268174, 66817, 56817.
4	<i>Toda mi vida</i>	Tango	A. Troilo y P. Contursi	Instrumental	(P) 1987	61 4268174, 66817, 56817.
5	<i>El encopao</i>	Tango	O. Pugliese y E. Dizeo	Instrumental	(P) 1987	61 4268174, 66817, 56817.
6	<i>Chique</i>	Tango	R. L. Brignolo	Instrumental	(P) 1986	61 4267934, 66793, 56793.



Apéndice III

fotográfico





LA MADRE: DOÑA AURELIA TERRAGNO DE PUGLIESE

160 / Hamlet Lima Quintana





EL PADRE: DON ADOLFO PUGLIESE

Oswaldo Pugliese / 161





EL MAESTRO A LOS 20 AÑOS DE EDAD

162 / Hamlet Lima Quintana





EN 1927, A LOS 22 AÑOS. ETELVINO BARDARO,
OSVALDO PUGLIESE, PEDRO MAFFIA (DIRECTOR),
FRANCISCO DI LORENZO, ALFREDO DE FRANCO Y EMILIO PUGLISSI



CON LA GRAN TÍPICA PUGLIESE



Oswaldo Pugliese / 163





SEXTETO VARDARO - PUGLIESE, CON CAMPONONE, DE FRANCO, BLANCO Y CORLETTO

Al sexteto Vardaro Buenos Aires 1930-31
 en su famosa gira donde el sin laburo, la conga
 y la manga ^{corría} gracias a un amigo ^{RES}
 se llamaba Snaider que nos dio para pagar
 el Hotel 13 Buenos Aires a B.A. - gracias gracias
 Carlos Vardaro - Carlos Campanone - Roberto
 Alfredo De Franco - J. Eladio B. Campone - Roberto
 Corleto - Juan J. De Pugliese
 faltan - Eduardo Moreno, Matías Toledo
 representante Ungar (Veg. Verde)
 Hoy en recuerdos 25/11/92
 B. Dr.

SESENTA AÑOS
 DESPUÉS, OSVALDO
 PUGLIESE ESCRIBIÓ AL
 DORSO DE LA FOTO:
 EL SEXTETO VARDARO
 PUGLIESE 1930-31
 EN SU FAMOSA GIRA
 DONDE EL SIN LABURO,
 LA CONGA Y LA MANGA
 CORRÍA GRACIAS A UN
 AMIGO QUE SE LLAMABA
 SNAIDER QUE NOS DIÓ
 PARA PAGAR EL HOTEL,
 Y PUDIMOS VOLVER A BUENOS AIRES.
 GRACIAS GRACIAS.



POSTAL DE VARDARO Y PUGLIESE





OSVALDO PUGLIESE EN 1940



CELEBRANDO LOS 100 AÑOS DE UNA POBLADORA DE JUNÍN, DURANTE LA ACTUACIÓN DE LA ORQUESTA EN ESA LOCALIDAD, EN 1949

Osvaldo Pugliese / 165





CON ANÍBAL TROILO Y ARGENTINO GALVÁN, ENTRE OTROS AMIGOS



*CON JOAN
MANUEL
SERRAT, EN
1978, CUANDO
COMPARTIERON
EL ESCENARIO
DEL TEATRO
ALBÉNIZ DE
MADRID.*





*DURANTE UNA ESCENA DE LA PELÍCULA MIS CINCO HIJOS.
DE PIE: ANICETO ROSSI (CONTRABAJO); OSCAR HERRERO,
ENRIQUE CAMERANO Y JULIO CARRASCO (VIOLINES). ENTRE ELLOS,
ROBERTO CHANEL. BANDONEONES: DE IZQUIERDA A DERECHA,
GILARDI, CALDARA, RUGGIERO Y CASTAGNARO.
OSVALDO PUGLIESE AL PIANO Y A SU LADO ALBERTO MORÁN*





*EN EL CAFÉ DE LOS ANGELITOS, JUNTO A SU HIJA BEBA,
HORACIO FERRER, ZITA TROILO, NELLY VÁZQUEZ, LIDIA,
CHARLO Y MARCELO GUAYTA, EN 1978*





*CON ALBERTO CASTILLO,
"EL CANTOR DE LOS CIEN BARRIOS PORTEÑOS".*

Oswaldo Pugliese / 169





RETRATADO POR ANNE MARIE HENRICH

170 / Hamlet Lima Quintana





JUNTO A BERGARA LEUMANN, CREADOR Y CONDUCTOR DE "LA BOTICA DEL TANGO", RECIBIENDO UNA PLACA DEL REPRESENTANTE DEL SELLO DISCOGRÁFICO EMI ODEÓN. OBSERVAN, SU ESPOSA LIDIA Y EL POETA HOMERO ESPÓSITO.



EN KIMONO DURANTE UNA DE LAS GIRAS POR JAPÓN

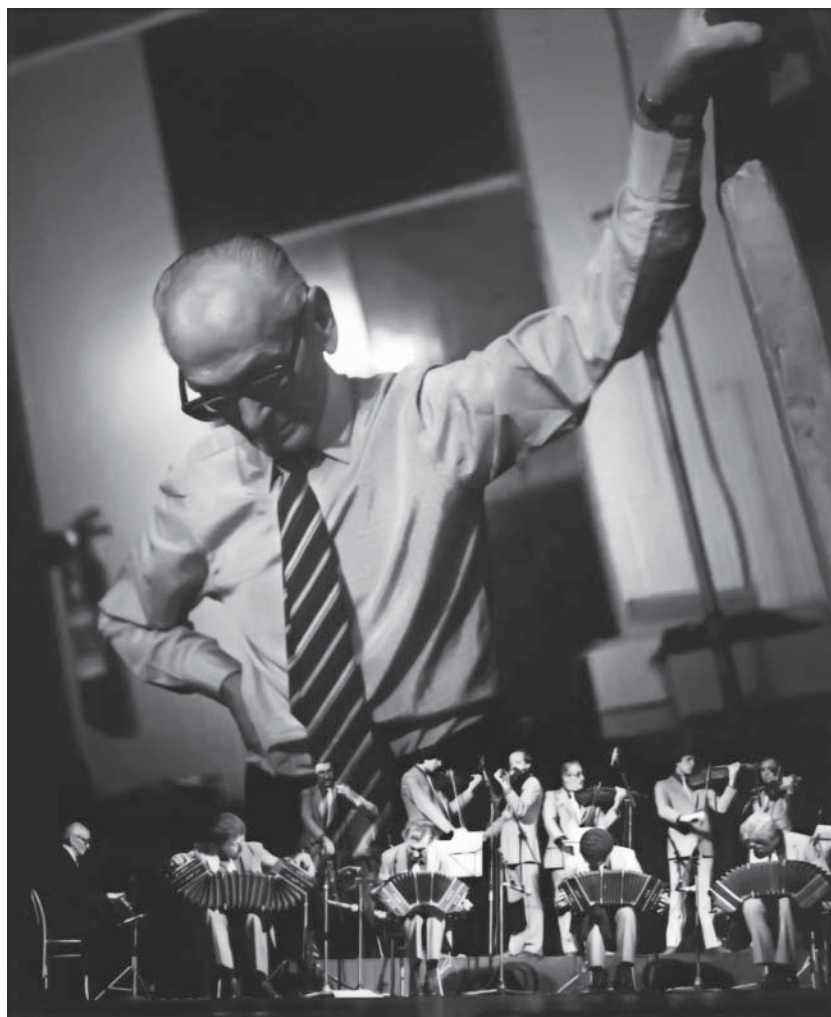
Oswaldo Pugliese / 171





DON OSVALDO, EL DÍA QUE CUMPLIÓ 71 AÑOS, PARTICIPA JUNTO A ANÍBAL TROILO Y TITO REYES, EN EL PROGRAMA "YO TE CANTO BUENOS AIRES" CONducido POR JUAN CARLOS MARECO.





*ACTUACIÓN EN FRANCIA, COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA DE E. ORTIZ,
1984*





CON SU HIJA BEBA PUGLIESE



CON SU HIJA BEBA, COMPARTIENDO EL ESCENARIO EN EL TEATRO ÓPERA

174 / Hamlet Lima Quintana





*RECIBIENDO EL BESO DE LIDIA, SU INDISPENSABLE COMPAÑERA,
DURANTE EL FESTEJO DE SUS 80 AÑOS DE VIDA*

Oswaldo Pugliese / 175





EL MAESTRO EN EL ABASTO, CERCA DE LA CASA DEL TANGO, 1988

176 / Hamlet Lima Quintana





DURANTE UN NUEVO ANIVERSARIO DE LA ORQUESTA EN EL TEATRO ÓPERA, 1994



RECIBIENDO EL BESO DE OTRO GRANDE: "EL POLACO" GOYENECHÉ



Oswaldo Pugliese / 177





EL ENCUENTRO DE DOS GRANDES: ASTOR PIAZZOLA Y OSVALDO PUGLIESE. COMPARTIERON, EN JUNIO DE 1989, UN ENCUENTRO EN ÁMSTERDAM





*EN LA PLAZA DE LA REPÚBLICA, JUNTO CON ARMANDO LABORDE,
MARÍA GRAÑA, HUGO DEL CARRIL, HUGO MARCEL
Y OSVALDO REQUENA*



EN LA CASA DE HORACIO GUARANÍ, CELEBRANDO SUS 75 AÑOS



Oswaldo Pugliese / 179





Otros títulos publicados por el
Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini

Puerto Luis (La tercera invasión inglesa). Novela. Horacio López.

A orillas del mar dulce. Novela. Pablo Marrero.

Alem. La revolución traicionada. Novela. Horacio López.

Micropoéticas I. El nuevo teatro de Buenos Aires en la postdictadura (1983/2001). Crítica teatral. Coordinador: Jorge Dubatti. Jorge Dubatti, Araceli Arreche, Federico Baeza, Marcel Bidegain, Susana Blanco, Patricia Devesa, Silvina Díaz, María Victoria Eandi, Marina Elbaum, Patricia Espinosa, Marina García Barros, Mariana Gardey, Ana Groch, Silvana Hernández, Patricia Lanatta, Ileana Levy, Roberto López, María Fernanda Pinta, Lola Proaño, Cecilia Propato, Lucas Rimoldi, Alfredo Rosenbaum, Denise Scheines, Verónica Tejeiro.

Micropoéticas II. El teatro de grupos, compañías y otras formaciones. Crítica teatral. Coordinador: Jorge Dubatti. Jorge Dubatti, Araceli Arreche, Marcela Bidegain, Gerardo Camilletti, Patricia Devesa, Silvina Díaz, María Victoria Eandi, G. Fernández Chapo, Mariana Gardey, Ana Groch, Klaus Kiewert, Patricia Lanatta, Araceli Laurence, Roberto López, Ruben Maidana, Cecilia Propato, Denise Scheines, Nora Lía Sormani, Marta Taborda, Melania Torres, Luciana Zylberberg.

Micropoéticas III. Teatro y producción de sentido político en la posdictadura. Crítica teatral. Coordinador: Jorge Dubatti. Jorge Dubatti, Ricardo Bartís, Marcela Bidegain, Pamela Brownell, Daniel Casablanca, Patricia Devesa, María Victoria Eandi, Mariana Gardey, Adriana González, María Natacha Koss, Patricia Lanatta, Marta López, Leonor Manso, Cristina Martí, Pablo Mascareño, Eduardo Pavlovsky, Gabriel Peralta, Javier Rama, María Romano, Nora Lía Sormani, Mariano Gabriel Ugarte.

Sujetos a la incertidumbre: transformaciones sociales y construcción de subjetividad. Coordinadora: Susana Murillo. Susana Murillo, Dana Borzese, Eva Vázquez, Ignacio Amatriain, Matías Landau, Natalia Gianatelli, Paula Santamaría, Roberta Ruiz, Valeria Falletti, Vanesa Luro.

Contratiempos. Espacios, tiempos y proyectos en Buenos Aires de hoy. Coordinadora: Susana Murillo. Julio Fajn, Susana Murillo, Paula Aguilar, Joaquín Algranti, Ignacio Amatriain, Dana Borzese, Natalia Gianatelli, Ana Grondona, Matías Landau, María José Nacci, Paula Santamaría, Valeria Ré, María Guadalupe Romero, Roberta Ruiz, Juan Ignacio Vallejos, Matías Zarlenga.

Fábricas y empresas recuperadas. Protesta social, autogestión y rupturas en la subjetividad. Coordinador: Gabriel Fajn. Natalia Bauni, Julieta Caffaratti, Andrea De Felice, Fernando Bustamante, Nicolás Cha, Cecilia Gofman, Camila Help, Gisela Zukernik, Patricia Davolos, Laura Perelman, Natalia Cillis, Alexia Sánchez, Marcelo Summo. Prólogo de Angel Petriella.

Contraviento. Organizaciones y poder. Angel Petriella.

Argentina. La escritura de su historia. Ensayo. Daniel Campione.

Dos caminos - ERP Montoneros. Ensayo. Guillermo Caviasca.

El comunismo en argentina. Sus primeros pasos. Daniel Campione.

Historia de la crueldad argentina I. Julio Argentino Roca. Coordinador: Osvaldo Bayer. Osvaldo Bayer, Daniel Campione, Miguel Mazzeo, Eduardo Sartelli, Grupo de Arte Callejero.

Universidad y dictadura. Derecho, entre la Liberación y el Orden (1976/83). Pablo Perel, Eduardo Raíces, Martín Perel. Prólogo de Osvaldo Bayer.





- Los años de Menem (cirugía mayor)*. Ensayo. Julio C. Gambina y Daniel Campione.
- Moloch Siglo XXI. A propósito del Imperialismo y las Cumbres*. Compilador: Julio C. Gambina. Juan Carlos Junio, Atilio Borón, Estella Calloni, Ana Esther Ceceña, Horacio López, Beatriz Rajland, Alfredo García, Daniel Campione, Juano Villafañe, Miguel Mazzeo, Pablo Imen, Ana María Ramb, Jorge Dubatti, Julio C. Gambina, Javier Echaide, Héctor Barbero, Sonia Winer, Luciana Ghiotto.
- Revolución y periodismo*. Ensayo. Ricardo Horvath.
- Carta abierta a Mariano Grondona: Interpretación de una crisis argentina*. Ensayo. Omar Acha.
- Oswaldo Bayer. Miradas sobre su obra*. Coordinador: Miguel Mazzeo. Floreal Gorini, Oswaldo Bayer, Ana María Ramb, María Cecilia Di Mario, Ulises Gorini, Norma Fernández, Daniel Campione, Graciela Daleo, Juan Carlos Cena, Miguel Mazzeo.
- Por Tuñón*. Compiladora: Susana Cella. Jorge Boccanera, Emiliano Bustos, Leonardo Candiano, Fanny Edelman, Daniel Freidemberg, Juan Gelman, Efraín Huerta, José Luis Mangieri, Lucas Peralta, Horacio Salas, Rosa Saravia, David Viñas, Fina Warschaver.
- Arte, política y pensamiento crítico*. Coordinadores: Juan C. Romero y Marcelo Lo Pinto. Fernando Bedoya, María Teresa Constantin, Guillermo Fantoni, Alberto Giudici, Eduardo Grüner, Ana Longoni, Laura Malosetti Costa, Miguel Melcon, Alejandro Méndez, Luis Felipe Noé, Ernesto Pesce, Diana Wechler, Horacio Zabala.
- Sembrando al viento. El estilo de Oswaldo Pugliese y la construcción de subjetividad desde el interior del tango*. María Mercedes Liska.
- La escuela pública sitiada. Estudio crítico de la Ley Federal de Educación*. Pablo Imen.
- El PRT-ERP: Claves para una interpretación de su singularidad. Marxismo, Internacionalismo y Clasismo*. Eduardo Weisz.
- Raúl González Tuñón periodista*. Germán Ferrari.
- Las primeras experiencias guerrilleras en Argentina*. La historia del «Vasco» Bengochea y las Fuerzas Armadas de la Revolución Nacional. Sergio M. Nicanoff y Axel Castellano.
- Debates pendientes en Salud*. Compiladores: Dr. Ricardo López; Lic. Susana Gerszenzon.
- Hidrocarburos y política energética. De la importancia estratégica al valor económico: Desregulación y Privatización de los hidrocarburos en Argentina*. Diego Mansilla.
- Miguel Ángel Bustos. Prosa. 1960/1976*. Presentación de Rodolfo Mattarollo; prólogo de Emiliano Bustos.
- Para leer a Gramsci*. Daniel Campione.
- El libre comercio en lucha. Más allá de la forma ALCA*. Rodrigo Pascual; Luciana Ghiotto; David Lecumberri Dalía.
- Boedo. Orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*. Leonardo Candiano; Lucas Peralta.
- Buenos Aires-Moscú-Buenos Aires. Los comunistas argentinos y la Tercera Internacional. Primera Parte (1921-1924)*. Daniel Campione; Mercedes López Cantera; Bárbara Maier (Compiladores).
- Voluntarios de Argentina en la Guerra Civil Española*. Lucas González; Jerónimo Boragina; Gustavo Dorado; Ernesto Sommaro.
- Emergencia: cultura, música y política*. Coordinador: Mariano Ugarte. Compilación: Luis Sanjurjo. María Balmaceda; Mariano Gallego; Fernando González Ojeda; Gabriel Herz; Virginia López; Daniel Salerno; Luis Sanjurjo; Malvina Silba; Carolina Spataro; Mariano Ugarte.





Las huelgas bancarias, de Perón a Frondizi (1945-1962). Contribución a la historia de la lucha de clases en la Argentina. Omar Acha.

Estética y marxismo. Teatro, política y praxis creadora. Raúl Serrano.

Muertes silenciadas: La eliminación de los "delincuentes". Una mirada sobre las prácticas y los discursos de los medios de comunicación, la policía y la justicia. Alcira Daroqui (Compiladora). Alcira Daroqui; Carlos Ernesto Motto; Ana Laura López; Gabriela Magistris; María Lucía Canavesio; María Luz Damone; Mercedes Calzado; Nicolás Maggio; Luciana Cepeda; Silvia Viñas; Viviana Reinoso.

Estéticas de la periferia. El teatro del Gran Buenos Aires Sur. Patricia Devesa; Gabriel Fernández Chapo (Compiladores). Mariana Cerrillo, Patricia Devesa; Mario Di Nicola; Laura Falco; Gabriel Fernández Chapo; Andrea Giliberti; María Florencia Heredia; Patricia Lanatta; María Araceli Laurence; Silvia Ragusa; Giselle Rodas.

Memorias de la universidad. Otras perspectivas para una nueva Ley de Educación Superior. Marcela Mollis (Compiladora). Martha Amuchástegui; Sofía Dono Rubio; Mariana Lazzari; Marcela Mollis; Claudio Suasnábar; Daniel Galarza; Roberto Rodríguez Gómez; Augusto Pérez Lindo; Carlos Alberto Torres.

Silvia Bleichmar: Superar la inmediatez. Un modo de pensar nuestro tiempo. Editor: Jorge Testero.

Estética y marxismo. Teatro, política y praxis creadora. Raúl Serrano.

