Viviana H. Fernández

Organitos y Organilleros

Primeros divulgadores del tango en la Argentina

Índice

INTRODUCCIÓN

PRIMERA PARTE
El organito
- Qué es y cómo funciona un organito
- Evolución del instrumento
- Primeros organitos llegados al país
- Organilleros con monitos
- Organilleros con cotorritas

SEGUNDA PARTE
Los organitos, divulgadores del tango
- La música de los primeros organitos
- Fabricación de organitos en la Argentina
- Primeros tangos grabados en los organitos
- El tango prostibulario, bailado entre hombres solos

TERCERA PARTE
Los organitos en la literatura

CUARTA PARTE
¿Organillos u organitos...?

QUINTA PARTE
Música de organitos... ruidos molestos
- Diversas actitudes de los porteños
  - Un intemperante
  - Un defensor
  - Un moralista
  - Un maestro del doble discurso
  - Comerciantes quisquillosos

SEXTA PARTE
"Batallas" de los organilleros
- EL CASO SALVO
- EL CASO PÉNDER

SÉPTIMA PARTE
Reconocimiento en tierras bonaerenses

OCTAVA PARTE
Tangos, poemas, teatro
El Porteñito – Ángel Villoldo
El alma del suburbio – Evaristo Carriego
Has vuelto – Evaristo Carriego
Sobre el pucho – José González Castillo
Organito de la tarde – José González Castillo
El organito – Armando y Enrique S. Discépolo
La musa mistonga – Celedonio E. Flores
Organito de mi barrio – Celedonio E. Flores
Pinturita – Celedonio E. Flores
Tardecita de domingo – Celedonio E. Flores
Cuando la tarde se inclina – Celedonio E. Flores
Cotorrita de la suerte – José de Grandis
Ventanita de arrabal – Pascual Contursi
Organito – Juan Carlos Graviz
Organito del suburbio – Roberto F. Torres
Música de organito – (autor desconocido)
El último organito – Homero Manzi

NOVENA PARTE
El milagro de la evocación

BIBLIOGRAFÍA

AGRADECIMIENTOS

A la memoria de PÍTER y VIOLETA,
y de GARUFA, que murió por amor…
tres cotorritas inolvidables.

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario.

Borges – *Ficciones*

Introducción

El organito y el oficio de organillero, ya casi en extinción, son el tema de este trabajo, cuya única finalidad es rescatarlos del olvido y poner de manifiesto su importancia –junto con la del tango– como manifestaciones de la cultura popular y sus tradiciones, tanto de la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores como del resto del territorio de la República Argentina.

En la actualidad y hasta donde ha sido posible constatar, sólo existen dos organilleros que continúan desarrollando su singular oficio. Uno de ellos es **Hugo Alcides Damonte**, conocido como **"Cherry"**, y el otro es **Manuel Adolfo Pénder**, conocido como **"Manu"**.

"Cherry" nació en Luján, provincia de Buenos Aires, el 7 de febrero de 1943. Es organillero de su ciudad natal desde muy joven, y en 2014 fue declarado "Personalidad Destacada en el ámbito de la cultura de la Provincia de Buenos Aires".

"Manu" nació en la Capital Federal –Ciudad Autónoma de Buenos Aires - CABA– el 4 de abril de 1958. Es el organillero del barrio porteño de San Telmo, aunque al presente no tiene el permiso definitivo para trabajar, pues el Gobierno de la Ciudad sólo se lo ha extendido, luego de mucho trajinar, a título precario.

El otro organillero de quien existe memoria cierta es **Héctor Manuel Salvo**, nacido en Capital Federal el 13 de junio de 1929 y fallecido en la misma ciudad el 11 de septiembre de 1998; fue conocido artísticamente como **"Manu Balero"**. Él también debió luchar contra las burocracias de turno para que le permitieran trabajar en la ciudad.

Este trabajo es un homenaje de reconocimiento a la labor cultural y social de ellos tres y de todos los organilleros que los precedieron, desde su llegada al país hacia mediados del siglo XIX.

Buenos Aires, enero de 2020

PRIMERA PARTE

El organito

Desde antiguo el hombre se ha deleitado bailando y escuchando música, esa armoniosa y bella combinación de sonidos que le permite tanto expresar sus sentimientos y emociones como transmitirlos a sus oyentes.

La música, "el arte de las musas", es una manifestación cultural y, como tal, es propia de la especie humana.

Es casi imposible imaginar a alguien que no haya oído música alguna vez en su vida –además de la propia de la naturaleza– porque la música, que es de existencia inmaterial, incorpórea, no necesita del espacio y tiene el don de penetrar en cualquier sitio, aun si los presentes no desean oírla; pero sí necesita del tiempo, y por ello sólo puede ser captada durante el momento en que se está produciendo. De modo que existen al menos dos maneras de escuchar u oír música: cuando quien o quienes la interpretan están cerca de los oyentes, o mediante la utilización de algún tipo de aparato capaz de reproducir sonidos grabados con anterioridad.

Pero esto último no siempre fue así, ya que hasta finales del siglo XIX –más precisamente hasta 1877, año en que el norteamericano Thomas Alva Edison creó el primer fonógrafo, invento que fue perfeccionado pocos años después, en 1888, cuando el alemán Emile Berliner patentó el primer gramófono– no existían aparatos capaces de grabar y reproducir sonidos.

Fonógrafo[1]

[1] "Caras y Caretas" nº. 56, pág. 9 – Buenos Aires, 28/10/1899.

Gramófono[2]

La diferencia entre ambos aparatos es que el fonógrafo grababa y reproducía los sonidos mediante cilindros, y el gramófono utilizaba discos planos.

Fonógrafo y gramófono[3]

[2] "Caras y Caretas" n° 122, pág. 14 – Buenos Aires, 2/2/1901. – Dice: GRAMOPHONE se traduce GRAM-O-FON ó GRAM-O-FONO.

[3] Aparatos conservados en el Museo de Instrumentos Musicales "Dr. Emilio Azzarini", dependiente de la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires.

Vale decir que, casi hasta las puertas del siglo XX, quienes gustaban de escuchar música debían conformarse con las interpretaciones en vivo, que podían darse tanto en el campo como en los pueblos y ciudades, al aire libre o a cubierto –en lugares como iglesias, teatros, bares, almacenes, etc.– y a las que podía asistir prácticamente cualquier persona, y, desde luego, también podían oírlas dentro de las viviendas familiares, si había disponible algún instrumento y alguien capaz de ejecutarlo; pero está claro que las posibilidades de escuchar música eran limitadas. El hombre convivía de modo habitual con los sonidos propios de la naturaleza y con el silencio.

Sin embargo, la aparición del fonógrafo y del gramófono y, más adelante, de otros aparatos capaces de reproducir sonidos, no fue una solución mágica ni inmediata para los aficionados a disfrutar de la música, porque no estaban al alcance de todos; eran objetos caros y el común de los vecinos no podía acceder a ellos.

Estos son los principales motivos por los cuales fueron tan apreciados los organillos u 'organitos' –como preferentemente se los llama en la zona del Río de la Plata– que, portados por los organilleros, llevaban la música de un sitio a otro, por las pulperías, por las calles, por las plazas…

Qué es y cómo funciona un organito

De funcionamiento análogo al de los enormes órganos de las iglesias, el organito, como indica su nombre, es un órgano pequeño, y por lo tanto es un instrumento de viento, aerófono, cuyo sonido se produce por la vibración de una masa de aire.

Dice Héctor Manuel Salvo[4]: "El corazón de este instrumento es un cilindro de madera forrado en papel y en el mismo se

[4] Salvo, Mónica – *Manu Balero* – Libro póstumo que reúne las memorias de Héctor Manuel Salvo. (Todas las siguientes citas de Salvo fueron tomadas de esta fuente, excepto que se indique otra cosa.)

encuentran enclavados pernitos de bronce, los que marcan los compases musicales a ejecutar.
”La escala es diatónica, con cuarenta y ocho compases para valses, cuarenta para polcas y 32 para tangos.
”Al girar la manivela, transmite al cilindro movimiento circular, llevado a cabo por intermedio de un sinfín que trabaja sobre un engranaje dentado.
”Apoyado sobre los pernitos del cilindro, se encuentra el teclado; cada una de las teclas, por el otro extremo, acciona un vástago que abre las zapatas (válvulas) dando paso a una columna de aire que se encuentra comprimida en un recipiente común a todos los tubos, con ranuras por donde sale el sonido. El aire comprimido es llevado al recipiente por el accionar de cuatro fuelles que son abiertos y cerrados por la misma manivela que hace girar al cilindro.”

Manuel Adolfo Pénder, dueño y ejecutante de “El organito del recuerdo”, quien hasta el presente es el único organillero de la ciudad de Buenos Aires, comenta, en un artículo publicado en el diario “La Opinión”[5] de Rafaela, que “un organito es una caja musical. Pertenece a la gran familia de instrumentos mecánicos, semiautomáticos” y que “es un gran invento, realmente. El cilindro es el corazón del organito, por eso es lo más difícil de conseguir. Los hay de 6, 9, 11 melodías. La diferencia con las cajas de música es que éstas llevan cuerda y al organito hay que darle manivela. […] Algunos tenían [muñecos] autómatas: los famosos marquesa y marqués”, que rememora Homero Manzi en su tango “El último organito”:

para que bailen valses detrás de la hornacina
la pálida marquesa y el pálido marqués.

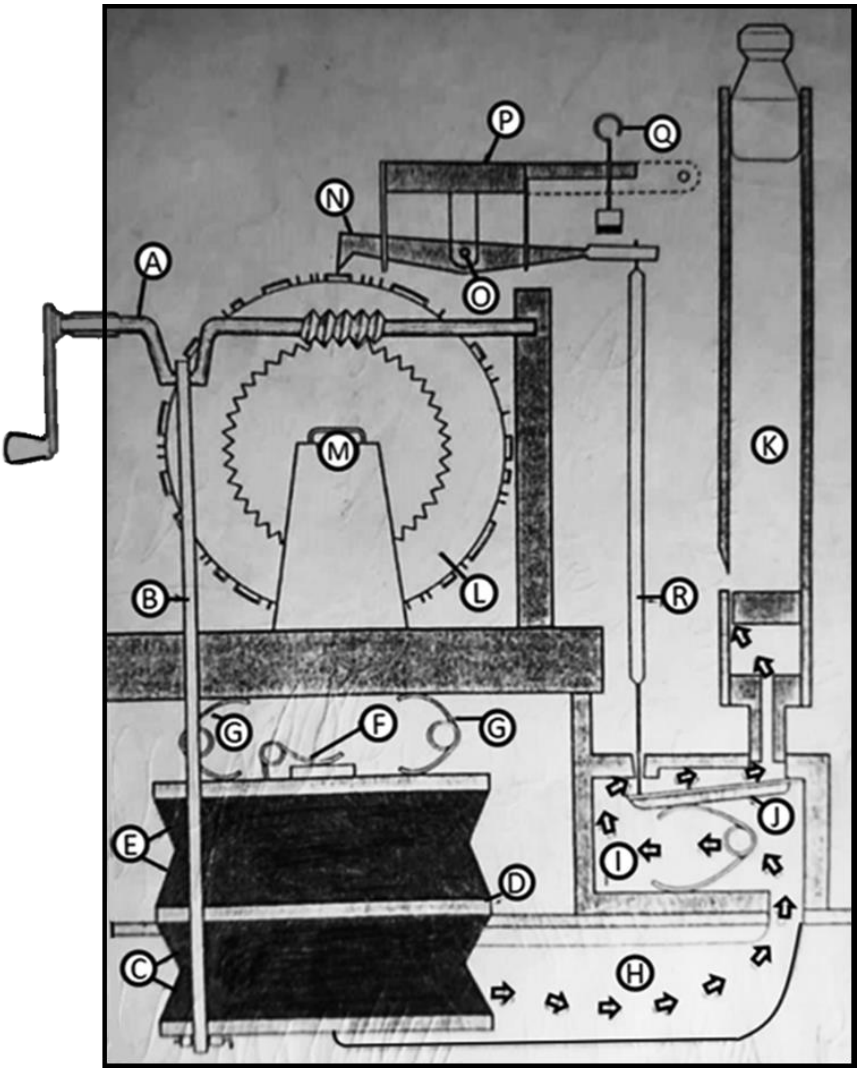
Y continúa el señor Pénder explicando cómo funciona un organito: “básicamente son dos fuelles que se ubican en la parte inferior del organito, los cuales, unidos a 2 bielas (una en cada fuelle), se conectan a un cigüeñal que a su vez contiene un sinfín que mueve el engranaje que forma parte del cilindro, donde se

[5] “En busca de... Manuel Pénder, organillero” - Nota publicada en el diario “La Opinión”, de Rafaela, provincia de Santa Fe –edición digital–, el 14 de abril de 2009. (Todas las siguientes citas de M. Pénder fueron tomadas de esta nota, excepto que se indique otra fuente.) http://www.laopinion-rafaela.com.ar/opinion/2009/04/14/u941403.php

encuentran las melodías codificadas en puntas y puentes con trozos de alambre.
”Así, entonces: por un lado el cigüeñal con las bielas accionan los fuelles en forma alternada, soplando aire a las flautas.
”Por otro lado, el sinfín que forma parte indispensable del cigüeñal, mueve el engranaje que es parte del cilindro, haciendo que comience a escucharse la música.”

Cabe señalar que el cilindro es el tambor del mecanismo, y que las flautas son los tubos. (Ver croquis en la página siguiente.)

Mecanismo de
un organito de tambor[6]



A – Cigüeñal o manija acodada
B – Biela para mover el fuelle
C – Fuelle
D – Placa de montaje del fuelle
E – Reservorio del aire alimentado o insuflado por el fuelle
F – Válvula de resorte
G – Resorte
H – Tubería que conecta el reservorio de aire con el cortaviento

[6] Croquis, gentileza de Manuel A. Pénder.

I – Cortaviento
J – Válvula que controla el pasaje del aire hacia el diapasón
K – Tubo
L – Tambor con clavijas y puentes
M – Eje del tambor
N – Leva que controla la válvula J
O – Eje de la leva N
P – Bastidor
Q – Sistema antirretorno
R – Varilla de conexión entre llave –o tecla– y válvula

Explicación del funcionamiento[7]

Una persona gira la manija A que posee una sección acodada en su centro –aproximadamente– y un tornillo sinfín en el extremo opuesto; dicho tornillo tiene como misión engranar en una corona dentada que hace girar el tambor L sobre su eje M. El tambor tiene grabada en su periferia una serie de marcas o elevaciones que poseen, a su vez, dos formas particulares: cuando están conformadas por una marca sola se llaman clavijas y cuando son más largas se denominan puentes.

Al girar el tambor, esas marcas o elevaciones tropiezan contra una leva N (sostenida por el eje O y formando parte del bastidor P) que sube conforme las clavijas y los puentes pasan frente a ella.

Ese movimiento hace descender la pieza R, cuya única misión es hacer descender la pieza J, que oficia de válvula que cierra el paso del aire ya que, en posición normal, es mantenida elevada mediante un resorte o muelle cerrando de esta forma el paso al flujo de aire que se ha ido almacenando en el pulmón I. Como parte del mecanismo de fijación de esta leva N se incluye un sistema antirretorno Q que completa el ajuste y evita que el juego mecánico de todo el conjunto afecte la fiabilidad de éste eliminando huelgos o tolerancias que podrían incidir en el

[7] Gentileza de Guillermo F. Paulosky.

movimiento y sincronicidad provocando fallos en los tiempos de las notas.

El caudal de aire antes mencionado se genera mediante el fuelle C y E (en el dibujo posee dos secciones enlazadas por el marco de madera D) que comprime el aire al recibir el impulso de ascenso y descenso debido al movimiento que la manija A ejerce en el espacio acodado que articula con la biela B; la acción opuesta se genera mediante el concurso de dos muelles G que lo obligan a descender y el aire con el que se carga el fuelle es retenido en él mediante una válvula unilateral F.

Dicho aire circula libremente por el conducto H que vincula el fuelle con el pulmón de reserva del aire I, y allí ve su camino interrumpido por la presencia de la válvula J. Tan pronto como el mecanismo de actuación de la leva N explicado más arriba le abre su camino, el aire penetra hacia el tubo K donde se produce el sonido.

Cada tubo que posea el órgano tendrá vinculado para su funcionamiento un mecanismo similar al explicado.

Evolución del instrumento

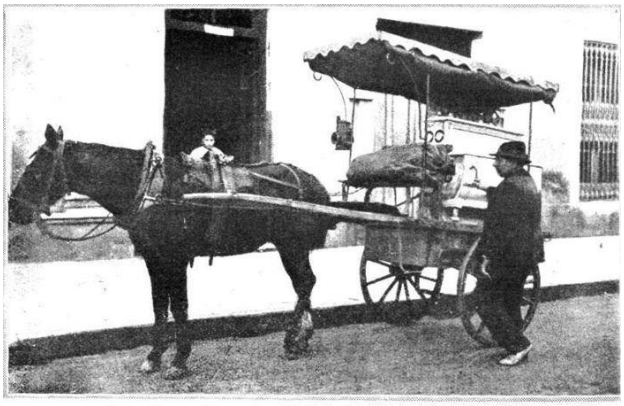
Los primeros organitos que aparecieron en Buenos Aires fueron traídos por inmigrantes italianos –prácticamente todos los textos consultados indican o sugieren esa nacionalidad– en la primera mitad del siglo XIX y eran pequeños y portátiles, tanto que se llevaban colgados del cuello con unas correas; algunos tenían también una pata de madera adosada a la base, para que el organillero pudiera apoyarlos y descansar de su carga, ya que cada uno de estos aparatos, según cuenta “Manu Balero”, pesaba aproximadamente ocho kilogramos.

Organito portátil, con pata[8]

Luego, con el correr de los años, comenzaron a importarse –y más tarde a fabricarse en el país– organitos de diferentes modelos y tamaños, y algunos de ellos, por su mayor peso –dice "Manu Balero" que superaban los veinte kilogramos– requerían ser transportados sobre un carro, por lo general de dos ruedas, de cuyas varas lo arrastraba el mismo organillero; pero los de mayor porte necesitaban ser trasladados sobre un carro tirado por un caballo. Estos eran conocidos como "pianitos a manija", y muchos fueron instalados en locales con asistencia de público, como cafés, casas de baile y prostíbulos. Algunos de estos modelos más grandes eran los que tenían muñecos autómatas.

Ilustración publicada en "Caras y Caretas"[9]

[8] https://en.wiktionary.org/wiki/jackanapes#/media/File:Organ_grinder_with_monkey.jpg
[9] "Caras y Caretas" nº 9, pág. 10 – Buenos Aires, 3/12/1898.



El organito, recreo de los grandes, sobre todo en el arrabal, y popularizador de tangos.

Fotografía publicada en “Caras y Caretas”[10]

Hasta que, finalmente, los organitos usados hasta la actualidad, como el de Hugo A. Damonte “Cherry” y el de Manuel A. Pénder “Manu” –que pesa alrededor de treinta y cinco kilogramos–, son transportados sobre un carrito bajo, que el organillero puede mover empujándolo.

Organito de “Cherry”

Organito de “Manu”

[10] “Caras y Caretas” nº 1.048, pág. 59 – Buenos Aires, 2/11/1918. – Dice: El organito, recreo de los grandes, sobre todo en el arrabal, y popularizador de tangos.

Primeros organitos llegados al país

Si bien es casi imposible establecer con exactitud la fecha de aparición de los primeros organitos en Buenos Aires, existe en la literatura gauchesca argentina una mención muy precisa de los organitos que da indicios de una época probable, y se encuentra en una publicación semanal que relataba noticias, aparecida por primera vez en Buenos Aires en mayo de 1853. Su autor era el poeta argentino Hilario Ascasubi (1807-1875) y la gaceta se titulaba "Aniceto el Gallo".

En ese primer número puede leerse un diálogo entre Aniceto –que es un gaucho pobre– y un imprentero, al cual va a visitar para pedirle que le imprima su "gaceta de gaucho".

El imprentero, que piensa que está borracho, lo toma a mal y trata de echarlo, pero cuando advierte que Aniceto tiene dinero –lo había ganado en el juego– para pagar la publicación, comienza a interrogarlo; entre otras cosas, le pregunta si es cantor, si es músico, si toca algún instrumento, y allí se produce el siguiente diálogo:

> IMPRENTERO. –*No, no. ¿Y de viento, qué istrumento toca usté?*
> ANICETO. –*El organito, ese que tocan por la calle los carcamanes.*
> IMPRENTERO. –*¡El organito, eh!... Y... ¿habla Vd. algún idioma, señor Aniceto? porque eso es muy necesario para un periodista.*[11]

Como se aprecia, luego de que Aniceto declara que sabe tocar el organito, el imprentero no se sorprende en absoluto y continúa haciéndole preguntas con total naturalidad, lo cual hace pensar que en 1853 el organito ya era un instrumento conocido, al menos en Buenos Aires.

El texto permite estimar que los organitos habrían sido traídos al país en la primera mitad del siglo XIX.

---

[11] Ascasubi, Hilario – Gaceta "Aniceto el Gallo" – Buenos Aires, 1853.

Es interesante, además, lo que dice Aniceto en cuanto a que lo tocaban por la calle los carcamanes, porque 'carcamán' es (o era) en castellano rioplatense, una forma de referirse a los italianos, particularmente a los genoveses.[12]

Así, la gaceta de Ascasubi –no demasiado conocida– sería probablemente el primer documento literario que menciona la presencia de los organitos en el país.

Luego, casi veinte años más adelante, aparece un descriptivo registro donde se menciona un órgano portátil, es decir, un organito, en la primera parte del poema *Martín Fierro*, de José Hernández, publicada en 1872.

Dicha obra hace referencia a *"un gringo con un órgano y una mona que bailaba"* que se encontraba animando una reunión en un momento en que el juez de paz hizo una leva de gauchos para incorporarlos al ejército.

Aunque el texto no es explícito, por la fecha de su publicación puede deducirse que hace referencia a un momento en que el gobierno nacional –por entonces era Presidente de la Confederación Argentina el General Bartolomé Mitre– estaba reuniendo gente para la campaña en el conflicto militar conocido como "Guerra de la Triple Alianza" –en la que se aliaron el Imperio del Brasil, la República Oriental del Uruguay y la Confederación Argentina para luchar contra el Paraguay–, que se inició en 1864 y terminó en 1870.

Dice el poema en los versos 319 a 324 (Primera parte – Canto III, donde se refiere el momento de una leva):

Allí un gringo con un órgano
y una mona que bailaba,
haciéndonos raír *estaba*

---

[12] Echeverría, Esteban – "*Carcamán* — Apodo vulgar que se aplica a los genoveses y en general a los italianos", nota lexicográfica en *El ángel caído* – Edición digital, p. 548.
Coinciden con esta definición los diccionarios de Joan Coromines, de María Moliner, y de la Academia Argentina de Letras.

cuando le tocó el arreo–
¡Tan grande el gringo y tan feo,
lo viera cómo lloraba!

Es decir que el 'gringo' –así llamaban hacia mediados del siglo XIX, en la zona rioplatense, a los extranjeros de origen no español[13]–, que estaba en una pulpería[14] tocando su organito y divirtiendo a la gente con su monita, fue víctima de una leva y, junto a otros hombres, lo obligaron a marchar a la frontera.

Existe además una conocida obra del abogado y periodista francoargentino Emilio Daireaux, titulada *Vida y Costumbres en el Plata*, publicada primero en París, y luego en Buenos Aires en 1888, adonde puede leerse lo siguiente:

> *No es común ver en la calle el espectáculo de la mendicidad; en materia de tocadores de organillo no se ven en ella sino algunos artistas al aire libre que van a divertir* [a] *la gente en las encrucijadas lejanas mediante salario. Italianos venidos de Nápoles, con el organillo a la espalda, van de ciudad en ciudad, de continente en continente, parándose en los puertos donde hacen escala y volviéndose a poner en marcha, ven el mundo y vuelven a Nápoles [...] Se han visto algunos de esos tocadores de organillo napolitanos, partir, cuando la guerra del Paraguay, detrás del ejército, ajustados por los soldados para prestar alguna animación a las noches del campamento. Han asistido a todos los sitios durante tres años, y han seguido a las tropas hasta Asunción. El día en que fue preciso emprender, a través de los bosques, llanuras y montañas, aquella persecución de trescientas leguas, tras el ejército del dictador López, reducido a algunos millares de fieles soldados y a algunos batallones de mujeres, el tocador de organillo siguió al*

---

[13] Echeverría, Esteban – "*Gringos* — Apodo vulgar con que se designa en el Río de la Plata a los extranjeros que no son de origen español", nota lexicográfica en *El ángel caído* – Edición digital, p. 548.

[14] Local típico de la zona rural, en el que se vendían diferentes artículos de primera necesidad, especialmente comestibles y bebidas alcohólicas. – *Diccionario del habla de los argentinos* – Buenos Aires, 2005.

ejército a pie, haciendo todas las etapas, y reanimando por la noche, después del combate, el valor, con el aire de los Lanceros*, pues aún no se tocaba la* Marsellesa*; era esto antes de 1870.*[15]

Del párrafo, donde el autor estaba describiendo la ciudad de Buenos Aires, es de rescatar que a los organilleros los llamaba 'artistas'; pero cuesta creer lo referente a la incorporación de 'tocadores de organillo' "ajustados por los soldados" para entretener a la tropa, pues a los 'soldados', que llevaban a la guerra por la fuerza, ni siquiera les pagaban el sueldo, como reza el *Martín Fierro* en los versos 625 a 636 (Primera parte – Canto IV):

Del sueldo nada les cuento,
porque andaba disparando.
[…] Nunca llegaban los cobres
que se estaban aguardando.
Y andábamos de mugrientos
que el mirarnos daba horror–
Les juro que era un dolor
ver esos hombres, ¡por Cristo!
En mi perra vida he visto
una miseria mayor.

El relato de Hernández parece objetivo –hasta donde puede serlo una ficción histórico-literaria–, ya que en *Martín Fierro* describe la realidad del gaucho y lo que sucedía en la llanura bonaerense –que él, que era estanciero y además político, conocía muy bien– y allí puede verse claramente que el 'gringo' organillero no aceptó de buena voluntad marchar a la guerra.[16]

---

[15] Daireaux, Emilio – *Vida y Costumbres en el Plata* – Tomo I, p. 162.

[16] Cabe notar que Hernández no buscaba quedar bien con el General Mitre, como tal vez sí pretendía hacerlo Daireaux, quien, como francés enraizado en Buenos Aires, procuraba promocionar ante Francia las bondades de las tierras argentinas, donde él tenía radicados sus intereses económicos (ver Tomo II de *Vida y Costumbres*...). En 1887-88 Mitre ya no era Presidente, pero nadie podía desconocer su peso político. No es casualidad que Daireaux, cuando publicó su obra en Francia, en 1887, se haya apresurado a enviarle un ejemplar a Bartolomé Mitre –y otro a Julio A. Roca– (las cartas de agradecimiento figuran en la edición argentina, de 1888, que obra en la Biblioteca del Congreso de la Nación).

Organilleros con monitos

Ahora bien, algunos de estos primeros organilleros, que tenían organitos pequeños y, como quedó dicho, los llevaban colgados del cuello o a la espalda con unas correas, se acompañaban con un monito amaestrado que hacía 'monerías' para divertir al público.

Organillero con monito[17]

En ciertos artículos que aparecen en Internet –es decir, que en general son escritos por personas cuya identidad real es desconocida– se dice que estos animalitos bailaban al son de la música, y que luego golpeaban contra el piso una lata o un tarrito para que les pusieran allí algunas monedas, pero esto es imposible de comprobar; razón por la cual, aunque se sabe que se puede amaestrar a un monito para que haga ese tipo de cosas, es prudente no darles mayor crédito a esos comentarios.[18]

No obstante, lo que resulta indudable es que los organilleros esperaban las monedas que les daba la gente. Ellos hacían lo que

---

[17] https://www.flickr.com/photos/ohiocountypubliclibrary/24704637592

[18] La autora de estas líneas ha recogido testimonios de personas que conoce y sólo una de ellas recuerda a un organillero que se acompañaba con un monito; pero esa testigo no está segura de qué función cumplía el animalito. (Ver NOVENA PARTE)

en la actualidad se llama un espectáculo 'a la gorra' –o sea, por una contribución a voluntad–, y de esas magras propinas vivían.

Luego, puede deducirse que ser organillero fue, desde sus orígenes, un oficio de gente humilde, que llevaba una vida austera y se conformaba con poca ganancia, apenas la necesaria para seguir adelante.

Así, el mayor bien material de un organillero –si no el único– solía ser su instrumento, con el que recorría los sitios poblados buscando el sustento diario. Pero los organitos siempre fueron caros, de modo que algunos organilleros ni siquiera tenían un instrumento propio y los que usaban eran alquilados; y en muchos casos los usaban para mendigar, como se refleja en el tango de Juan Carlos Graviz, "Organito":

Organito, triste instrumento del poblacho
Te lleva un viejo y un muchacho pide limosna "por Dios".

Era una forma de ganarse la vida como otra cualquiera y cuesta imaginar que estos músicos ambulantes tuvieran otro propósito. Sin embargo, mirando hacia el pasado se puede advertir que estos hombres hicieron un gran aporte a la cultura, tanto rural como citadina, ya que llevaban música y diversión a aquéllos que no tenían otros medios para disfrutarlas.

La gente se reunía a su alrededor para escucharlos y en ocasiones se armaban espontáneamente bailes. Y algo más adelante, cuando aparecieron organitos un poco más sofisticados, con una hornacina en la que solía haber un par de muñecos autómatas que bailaban al ritmo de la música, los niños se acercaban no sólo por lo llamativo del instrumento –que solía estar pintado con gran despliegue de imágenes en colores– y por la música, sino para disfrutar de esos curiosos juguetes mecánicos, como puede leerse en una de las varias glosas añadidas al tango "La Cumparsita", adonde el protagonista cuenta:

Como juguetes no tenía
Iba a buscar alegría,

En esos dos muñequitos
Que tenía el organito,
Y que al compás del tango
se movían.

Organilleros con cotorritas

Del espectáculo de los comienzos es de destacar la presencia del monito, cuya función consistía en hacer gracias y llamar la atención del público; pero más adelante alguien tuvo una ocurrencia brillante: adiestró cotorritas o loritos que adivinaban la suerte.

El ideador de la 'cotorrita de la suerte' es una incógnita, pero existe un curioso antecedente en un artículo que sí puede constatarse: el martes 29 de agosto de 1876, el periódico porteño "El Nacional" publicó una noticia acerca de dos 'individuos italianos' –no dice que fueran organilleros– que recorrían las calles anticipando la buenaventura, valiéndose para ello de un 'pajarillo artista'.

Dice así:

EL PAJARITO DE LA BUENA SUERTE[19]

Andan por esas calles de Dios, dos individuos italianos entregados por completo a la ocupación de hacer decir por medio de un pajarito, con admirable paciencia enseñado, la buena ventura a todo aquel que paga un simple peso.
Uno de ellos transporta una silla de tijera sobre la cual se colocará para obligar a funcionar al pajarillo, la jaula en que éste se halla encerrado, y una caja cuadrilonga.

[19] Documento microfilmado. (Se ha respetado la puntuación original. Adviértase, además, que la nota habla de un 'pajarillo' y no de una 'cotorrita'.)

El otro lleva únicamente la jaula que alberga al pajarillo artista y a otros dos más separados en divisiones interiores.
Como estos otros pajarillos no funcionan, suponemos que su presencia allí, responde al objeto de que tomen lecciones de su compañero, viéndolo ejecutar su trabajo.
Llegado el instante de operar – teniendo por escena el medio de la calle – el de la silla de tijera coloca a ésta en el suelo, pone el otro la jaula encima, junto a la caja cuadrilonga, delante la puerta de la prisión del pajarillo – y extiende la mano para asegurar el peso.
Segura la moneda en el bolsillo, el que hace de director descubre la caja y aparece ésta repleta de papeles de colores, doblados en forma de sobre de carta. Abre la puerta de la jaula, asoma el alado cautivo su cabecita y levanta con el pico uno de los papeles.
Su dueño, cierra otra vez la puerta, y entrega el papel al que deseaba saber su augurio, que lo lee si sabe, pues en el papel está escrito, y si no se lo interpreta alguno de los numerosos curiosos que rodean al Pajarito de la buena suerte, y a otros espectadores.
Como se ve esto es un medio como cualquier otro de hacerse de pesos, explotando la superstición del vulgo.
– Y quizá mientras el pobre pájaro llena con su habilidad los bolsillos del amo – suspira por mayor ración de alpiste.
Así es el mundo.

Acaso esta puesta en escena habrá sido incorporada luego por los organilleros, o fue al revés. La falta de testimonios no permite adjudicar con seguridad la paternidad de la idea.

Volviendo ahora al tema principal, y sin que importe quién tuvo la idea de vender la buenaventura ni qué tipo de avecilla fue utilizada por primera vez, lo cierto es que loros y cotorritas se convirtieron en colaboradores inseparables de los organilleros, ya que, supuestamente, eran capaces de vaticinar el porvenir.

Organillero con cotorritas[20]
–en la rambla de Mar del Plata–

Este hecho está perfectamente reflejado en el tango de José de Grandis "Cotorrita de la suerte", que narra la historia de una mujer muy joven que se está muriendo –y lo sabe– y oye acercarse a su casa a un organillero que pregona:

"¡Cotorrita de la suerte!
Augura la vida o muerte.
¿Quiere su suerte probar?"
[…]
y un papel de color rosa
la cotorra va a sacar.

Al leerlo, su mirada se animaba
y temblando ante la dicha prometida
tan alegre leyó: "Un novio, larga vida..."
Y un sollozo en su garganta reprimió.

Cuenta Manuel Pénder en la nota citada que la gente "busca aliviarse, tener consuelo, dos oídos que la oigan ante algunas cuestiones personales, angustias, desastres afectivos,

[20] https://www.lacapitalmdp.com/contenidos/fotosfamilia/fotos/10466

problemas. Más de una vez tuve que hacer casi de confesor, porque leen la tarjeta y hasta se han puesto a llorar delante del organito", y que quienes se involucran con su propuesta esperan "la ayuda psicológica, que no es poca. Una persona que está depresiva viene en busca de una palabra de consuelo, de un mensaje esperanzador".

Así narrado, todo esto puede parecer una puerilidad, una suerte de trampa, un juego para captar ingenuos y sacarles algo de dinero; pero, si bien se mira, ha pasado ya casi un siglo y medio desde la aparición de los primeros 'pajaritos de la suerte' y la gente sigue consultando a distintos tipos de adivinos, leyendo el horóscopo, haciéndose tirar las cartas o la baraja del tarot, o se presta a que le lean la borra del café, y un largo etcétera, con la única finalidad de saber, o al menos tratar de averiguar, qué le depara el destino. Sucede hasta el presente –primer cuarto del siglo XXI–: son muchas las personas que parecen necesitar algún tipo de ayuda o bálsamo para poder afrontar su vida y encarar su futuro, aunque a las más suspicaces les resulte difícil confiar en las 'técnicas de adivinación'.

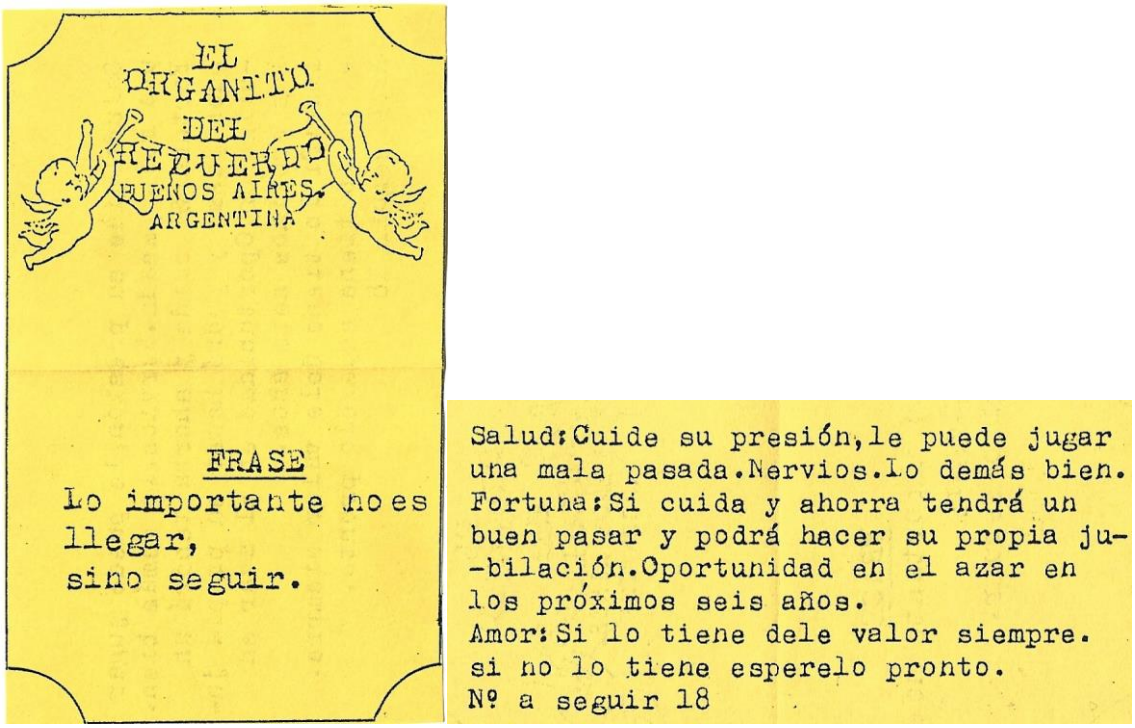
Y el hecho de utilizar animalitos y papelitos o tarjetas de colores para vaticinar la buenaventura persiste hasta hoy, como ha podido comprobar quien escribe estas líneas, que recibió de las cotorritas de "Cherry" y de "Manu" los mensajes siguientes:

SEÑORA: su corazón siempre está dispuesto a buenas obras y a veces éstas le han causado pesares. Se deja llevar por sus buenos sentimientos, juzga a todos con lealtad y muchas veces ha sido engañada. Actualmente está preocupada porque sus trabajos están mal encaminados. Pero no se aflija, con coraje y decisión todo cambiará. Pronto tendrá buenas noticias que disiparán esta tristeza y verá llegar la fortuna y la dicha cuando menos lo piense.

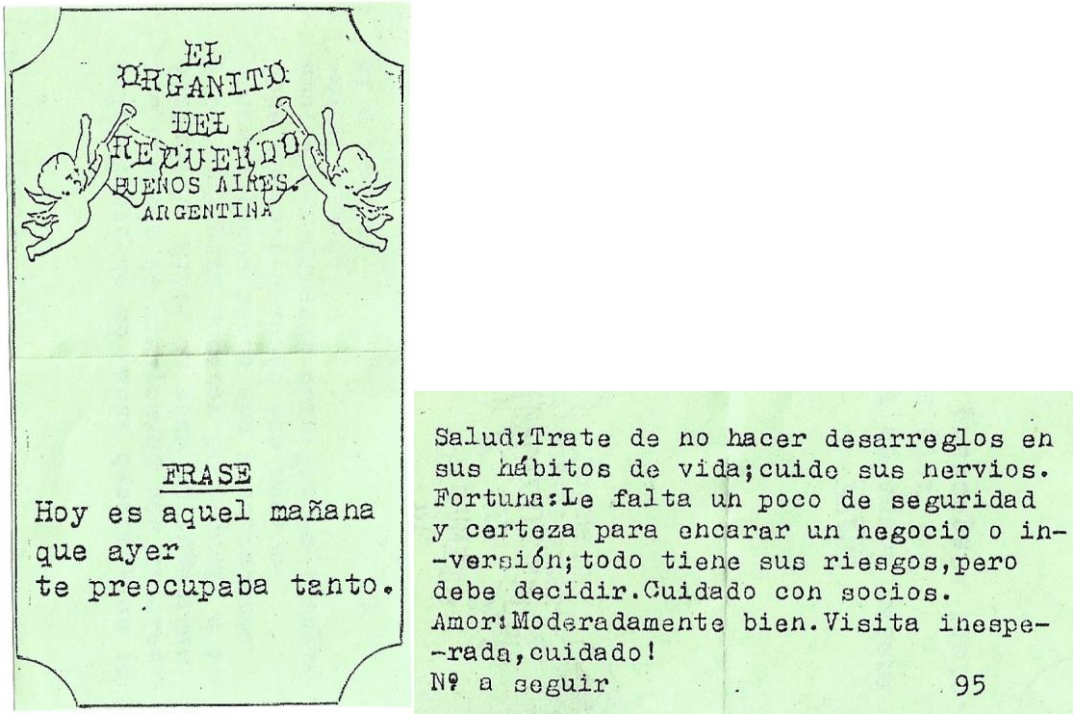
Júpiter vaticina que hallará el más brillante triunfo en todas las empresas que emprenda, pues sus pesares pasados le servirán de experiencia, muy al contrario de lo que ha sucedido hasta ahora sabrá aprovechar las oportunidades que se le presenten, no le tema al futuro y no cambie su manera de ser.

La bondad y la honestidad al pasar el tiempo tiene su premio. Si juega a la lotería pruebe suerte con el número 5.329.

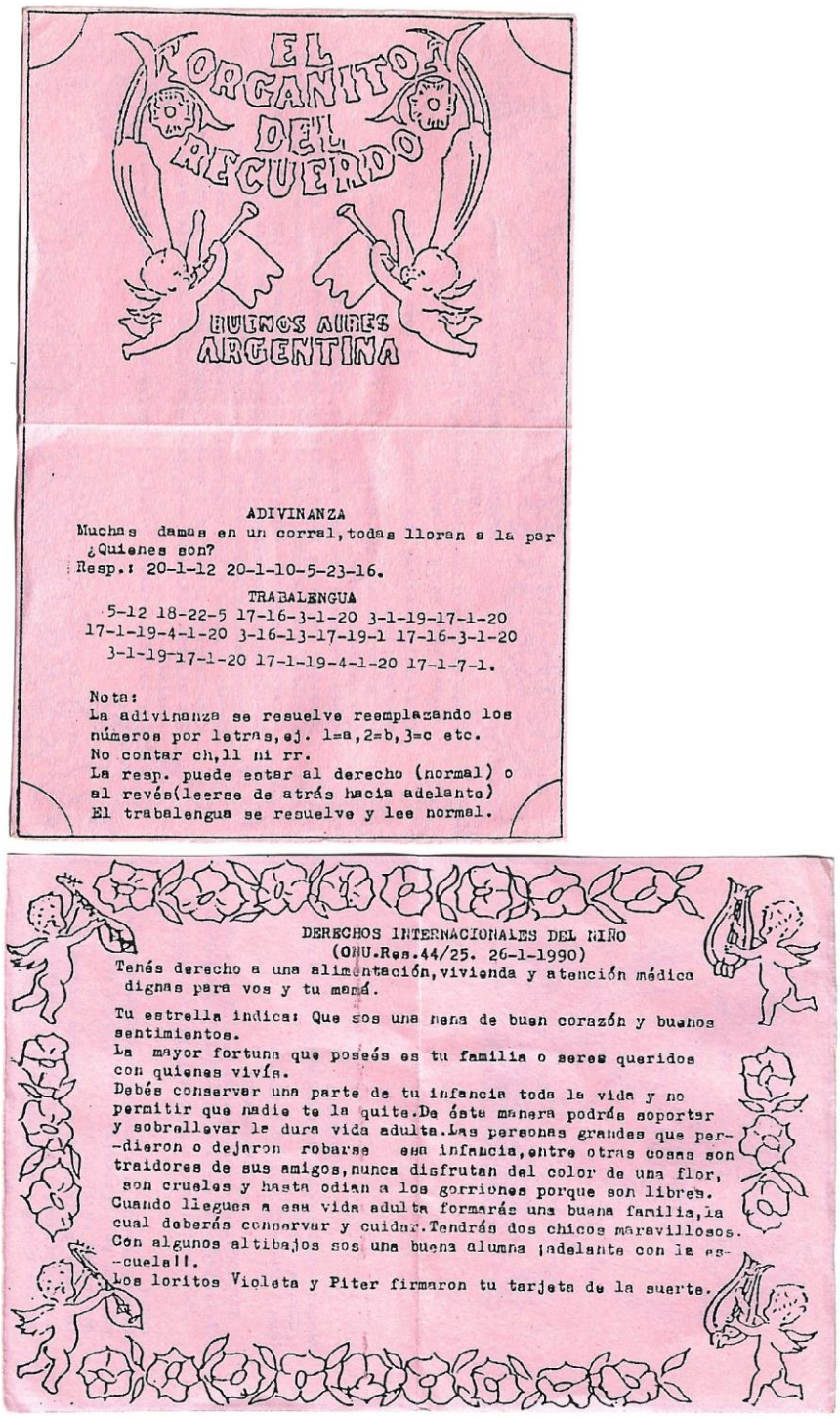
Texto de un papelito rosado elegido por Juanita, una de las cotorritas de "Cherry", en la ciudad de Luján.



Frente y dorso de una tarjetita amarilla –para una mujer–, elegida por el adorable Píter, una de las cotorritas de "Manu", en el barrio de San Telmo.



Frente y dorso de una tarjetita verde –para un hombre–, elegida por Adelita, una de las cotorritas de "Manu", en el barrio de San Telmo.



Frente y dorso de una tarjetita rosada –para una niña–, elegida por Violeta, una de las cotorritas de “Manu”, en el barrio de San Telmo.

Es interesante, además, comprobar que el organillero tiene las tarjetitas o papelitos de la suerte en diferentes cajones, adosados a la jaula de sus cotorritas –antes, algunos usaban un tablero agujereado, semejante a la taquilla de un cine o teatro,

donde calzaban enroscados los papelitos de colores–, y que es él quien le indica a la cotorrita trabajadora de dónde tomar la tarjetita, ya que no es lo mismo vaticinar la suerte para una mujer que para un hombre o para una criatura…

Como se ve, en todos los casos la suerte augurada por las cotorritas es propicia. Siempre el vaticinio es bueno para el destinatario de la tarjetita, pues la persona que pretende conocer su destino mediante la presunta intuición desarrollada por estos animalitos busca un aliciente, unas palabras tranquilizadoras, una esperanza.

Y además las tarjetitas aportan un dato suplementario, ligado con el azar: en ellas se lee un número recomendado para la timba, es decir: un número para jugar a la lotería o a la quiniela.

En uno de los papelitos reproducidos, el número es de cuatro cifras. Se podrá alegar, como ya alguien lo ha hecho, que "acertar cuatro números es demasiado hasta para una pitonisa…". Sin duda, pero hay personas que pagan para recibir ese augurio y luego ir a hacer una apuesta.

Dice Manuel Pénder que "hay gente que viene a sacar la tarjeta por el número de la suerte para el escolaso[21]. Y alguno una vez creo que ganó bastante, porque dejó unos *mangos*" –esto es, en Argentina, 'unos pesos', dinero–.

De modo que el espectáculo completo se compone, por un lado, del organito, el organillero, las cotorritas y las tarjetitas o papelitos de colores que anticipan la buena suerte y sugieren a qué número conviene apostar; y por otro, del público, pero de un público muy particular, ya que está previsto que interactúe charlando con el organillero y 'consultando' a las cotorritas pitonisas. Un conjunto del que emana una gran ternura.

En la novela del escritor argentino Adolfo Bioy Casares, *El sueño de los héroes*, ambientada en la década de 1930, hay un interesante pasaje donde el protagonista, Gauna, entra a beber a

[21] Juego por dinero; generalmente, ilegal.

un almacén y encuentra casualmente a un organillero con una cotorra. El animal se le acerca caminando sobre el borde del mostrador y diciendo “la suerte”, “la suerte”. Gauna se dirige al organillero:

> *–Señor –le dijo–. Aquí su pájaro quiere algo.*
> *El otro, inmóvil, respondió:*
> *–Quiere adivinarle la suerte.*

Convienen el precio que deberá pagar Gauna: diez centavos.

> [El organillero] *Agarró la cotorra y la puso frente al cajón* [el organito]. *El animal sacó un papel verde. El hombre lo tomó y se lo dio a Gauna. Éste leyó:*
>
> Los dioses, lo que busque y lo que pida,
> como loro informado le adelanto,
> ¡ay! le concederán. Y mientras tanto
> aproveche el banquete de la vida.
>
> *Gauna comentó:*
> *–Sospechaba que era un pájaro atrabiliario. No quiere que tenga buena suerte.*
> *–No le permito que diga eso –replicó el hombre, encarándose, ya furioso, con Gauna–. Nosotros dos queremos siempre la suerte del cliente. A ver, muéstreme la papeleta. Ve, no sabe ni leer. Aquí reza en letra de molde que usted conseguirá lo que busca y lo que pide. Yo no sé qué más quiere por la módica suma.*
> *–Bueno –contestó Gauna, casi vencido– pero en la papeleta se declara loro y es cotorra.*
> *El hombre contestó:*
> *–Es loro acotorrado.*

Los artificios y el candor del hombre no tienen fin.
Borges – “El Golem”

SEGUNDA PARTE

Los organitos, divulgadores del tango

Se ha comentado ya, en la PRIMERA PARTE, la dificultad que suponía hasta finales del siglo XIX poder escuchar música, por la falta de tecnología necesaria para grabar y reproducir sonidos; y algo análogo había sucedido antes con el acceso a los libros, aunque la resolución del problema en Occidente comenzó más temprano, hacia el siglo XV, con el invento de la imprenta. Pero no fue sino hasta finales del siglo XX que música y lectura pudieron llegar al alcance del gran público, con la aparición de Internet, que ofrece material de fácil acceso y permite obtener información más o menos detallada sobre una casi infinita variedad de temas.

Y sin embargo, a pesar de la sobreabundancia de datos de que se dispone –tanto en material impreso como virtual, aunque Internet no siempre aporte información confiable–, resulta difícil en la actualidad encontrar escritos que aborden el tema de los organilleros y su instrumento, los organitos. Por alguna extraña razón, muy pocos se han ocupado de ellos, y este desinterés es notorio, ya que, al menos en la Argentina, los organitos formaron parte de la vida cotidiana, de la cultura y de la vida social. Tan así es que se los considera divulgadores del tango, por antonomasia la música del país.

La música de los primeros organitos

Se sabe que los organitos no son instrumentos autóctonos sino que fueron traídos a Buenos Aires durante el siglo XIX, procedentes de Europa. Informaciones rescatadas de notas aparecidas en diarios y revistas de la época coinciden en señalar que los organilleros eran todos de origen italiano; y en tangos y poemas suelen ser mencionados como 'gringos'.

Organito, tú que viniste de inmigrante
con un gringo musicante y un monito bailarín,[22]

El gringo musicante *ya desafina*

[22] Graviz, Juan C. – "Organito" – tango.

en la suave habanera provocadora,[23]

Luego, como es fácil de imaginar, esos primeros organitos traían en sus cilindros melodías europeas; en su repertorio no incluían tangos…

No podían incluirlos porque el tango ni siquiera había nacido.

Fabricación de organitos en la Argentina

Volviendo ahora a los instrumentos, la información concreta con la que se cuenta indica que los primeros organitos que funcionaron en el país eran europeos; pero dada la popularidad que rápidamente adquirieron, pronto fueron fundados en Buenos Aires talleres capaces de repararlos y afinarlos, e incluso de fabricar nuevos aparatos.

"Manu Balero" dice que "en esos tiempos" (no da la fecha precisa) la familia Rinaldi tenía un corralón en la calle Ombú (hoy Pasteur), donde los hermanos "Miguel y José se dedicaban a la grabación manual de los cilindros portadores de las partituras tangueras", y que otra fábrica de organitos fue La Salvia Hnos., instalada en la calle Lorea (hoy Luis Sáenz Peña): "Pascual y su hermano Miguel, nacidos en Italia, construyeron los primeros organitos en la Argentina, importando la tecnología desde su patria."

Ambos talleres o fábricas, la de Rinaldi y la de La Salvia llegaron a ser muy conocidos.

Y podría ser correcto lo que afirma "Manu Balero" en cuanto a que eran los hermanos Rinaldi los que volcaban las partituras de tangos a los cilindros de los organitos; pero esto no puede comprobarse pues nuevamente aparece como dificultad la falta de pruebas fidedignas.

---

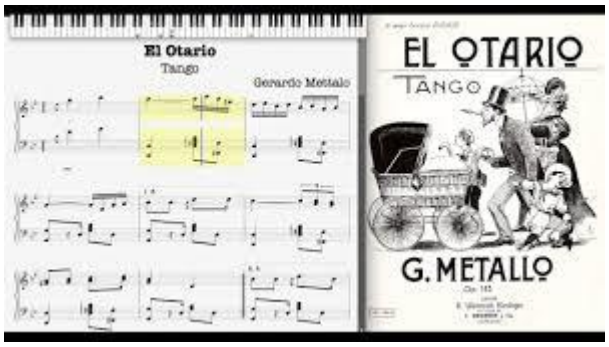
[23] Carriego, Evaristo – "El alma del suburbio" – poema.

No obstante lo dicho y sin desmerecer en absoluto la importancia de la fábrica de la familia Rinaldi, cabe destacar que tanto el organito que utilizaba "Manu Balero" como los que utilizan en la actualidad "Manu" –el organillero de San Telmo– y "Cherry" –el organillero de Luján– son de la marca La Salvia.

Primeros tangos grabados en los organitos

Dice "Manu Balero" que las primeras partituras de tango grabadas en los cilindros de los organitos fueron "El Otario" y "El Porteñito".

"El Otario" es un tango del compositor Gerardo Metallo (Italia, 1871-Montevideo, 1946), su Op. 115. La partitura –que se diría ideal para ser grabada en organitos– y algunas grabaciones, hechas en pianola, están disponibles en Internet.[24]



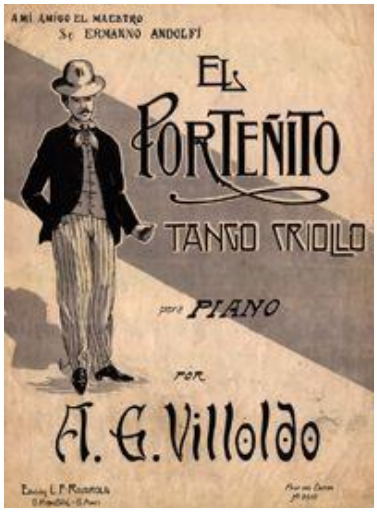
"El Porteñito" es un tango con letra y música de Ángel Villoldo (1861-1919), compositor argentino nacido en Barracas, Buenos Aires; guitarrista y cantor, es considerado el "Padre del Tango" de la Guardia Vieja.

"Manu Balero" cuenta también que Villoldo, "con el afán lógico de una pronta difusión de su danza criolla que titularía 'El Choclo', escribió la partitura acomodándola para los organitos".

---

[24] https://www.youtube.com/watch?v=MtW7xCXEB_c
https://www.youtube.com/watch?v=Xfe13egI58s

Esta ‘danza criolla’ es en realidad un tango, y fue estrenado en 1903.



El tango prostibulario, bailado entre hombres solos

Así, para establecer la relación con los organitos, es muy importante conocer cuándo y dónde aparecieron los primeros tangos.

Son muchos los historiadores del tema y aunque se aprecian algunas diferencias con respecto al origen, todos coinciden en que el tango argentino nació a finales del siglo XIX; pero es Borges, de cuya pureza intelectual nadie puede dudar, quien aporta los datos más interesantes.

Existe un libro suyo que fue publicado por Editorial Sudamericana en 2016, llamado *El tango – Cuatro conferencias*; y en la primera procura establecer la fecha de origen del tango. Dice: “La fecha es anterior a la que suele atribuirse al tango, pero es la fecha que me han dado, años más, años menos, todos mis interlocutores de 1929, y alguno de 1936. Y la fecha es el año 1880. Se supone que entonces surge oscuramente, ‘clandestinamente’ sería la palabra más justa, el tango.”

Por supuesto, no hace falta glosarlo, pero es de notar que Borges ha establecido la fecha conversando con personas que vivieron en esa época –ahora lejana–, y que le dieron testimonio directo; y así llega a la conclusión de que el tango surgió alrededor de 1880.

El tango no fue, en sus inicios, una música arrabalera que luego llegó a las clases altas –como muchas veces se cree– sino lo contrario, ya que si bien surgió en las casas de baile, en los cafés, en las casas de 'mala vida' –los prostíbulos–, que estaban desparramados por casi todos los barrios de Buenos Aires, fue luego de un derrotero por Europa, adonde fue llevado por los 'niños bien'[25], que volvió al país 'adecentado' y fue aceptado por las clases media y baja.

Se dice que la aprobación definitiva la dio el papa Pío XI después de haber visto bailar tango a Casimiro Ain, "el Lecherito", el 1° de febrero de 1924, en la Sala del Trono del Vaticano.

Borges da incuestionables razones para sustentar la teoría de que el tango no nació en las orillas de la ciudad cuando afirma, en la conferencia antes citada, que los tres instrumentos iniciales del tango fueron el piano, la flauta y el violín, y que posteriormente se agregó el bandoneón, de procedencia alemana. Cita, por ejemplo, unos versos de su amigo Marcelo del Mazo (1879-1968), que corresponden a un poema llamado "Los bailarines":

Persistieron en un giro, desbarraron los violines
y la flauta dijo notas que jamás nadie escribió,

…y agrega que del Mazo, que "estaba escribiendo hechos contemporáneos que él conoció y sabía", en otro pasaje de la misma obra donde aparece ese poema, menciona también el piano.

Luego, concluye Borges: "Si el tango hubiera sido un baile orillero, entonces el instrumento habría sido el instrumento que

[25] Jóvenes de familias acomodadas.

se oía en todos los almacenes de Buenos Aires… […] hubiera sido el instrumento popular por excelencia, hubiera sido la guitarra.”. Y finaliza: “Me parece que este argumento es concluyente: tenemos las casas de ‘mala vida’ y tenemos instrumentos como el piano, la flauta y el violín, que no son populares, y que corresponden a medios económicos superiores a los del compadrito y su conventillo”.

El impecable razonamiento no permite duda acerca de que el tango no es de origen orillero, y afirma Borges que surgió en los prostíbulos, y en las casas de baile y los cafés, que si bien no eran propiamente prostíbulos, solían tenerlos anexados.

Era ésa una época de fuerte represión sexual y prácticamente todos los hombres visitaban o habían visitado alguna vez las casas de ‘mala vida’, pero concurrían a ellas no sólo para disfrutar de los servicios de las pupilas –que claramente era el motivo principal– sino también para reunirse a beber, fumar y charlar con los amigos; y en esos lugares se tocaba música y se bailaba. Pero allí no había mujeres, excepto las trabajadoras, y es probable que ésa haya sido la razón por la cual, en sus comienzos, el tango era bailado entre hombres solos, mientras esperaban su turno para ser atendidos por las pupilas.

Dice Borges que se bailó en lugares famosos, como “la confitería de Hansen, el Tambito, el Velódromo, y dos casas donde concurrían compadritos y niños bien. Una, situada en la calle Chile, cerca de Entre Ríos, y otra […] una casa de baile de compadritos y patoteros y de ‘mujeres de la vida’, situada en la calle Rodríguez Peña”, entre Lavalle y Corrientes. Y agrega que “si se necesitaran más pruebas tendríamos, además, cuatro versos de Carriego, que estaba describiendo lo contemporáneo, y que no tenía y no podía mentir. Dice:

En la calle, la buena gente derrocha
sus guarangos decires más lisonjeros,
porque al compás de un tango, que es «La Morocha»,

lucen ágiles cortes *dos orilleros.*[26]

Es decir, dos hombres."

Dos hombres que bailaban el tango en la calle… Y el mismo Borges comenta sus recuerdos: "…algo que vi a principios de siglo siendo chico, en Palermo, y que vi, mucho después, por las esquinas de la calle Boedo, […] Es decir, he visto parejas de hombres bailando el tango, digamos al carnicero, a un carrero, acaso con un clavel en la oreja alguno, bailando el tango al compás del organito. Porque las mujeres del pueblo conocían la raíz infame del tango y no querían bailarlo."

Hombres bailando tango en la calle.[27]

Abelardo Arias[28], por su parte, lo explica de esta manera:

Olivari[29] *cuenta también de los organitos callejeros que, en largos rollos sonoros, desflecaban las notas molientes*

---

[26] Versos de "El alma del suburbio", de Evaristo Carriego.

[27] Documento fotográfico. Inventario s/d. Archivo General de la Nación, República Argentina.

[28] Arias, Abelardo – *IntenSión de Buenos Aires.*

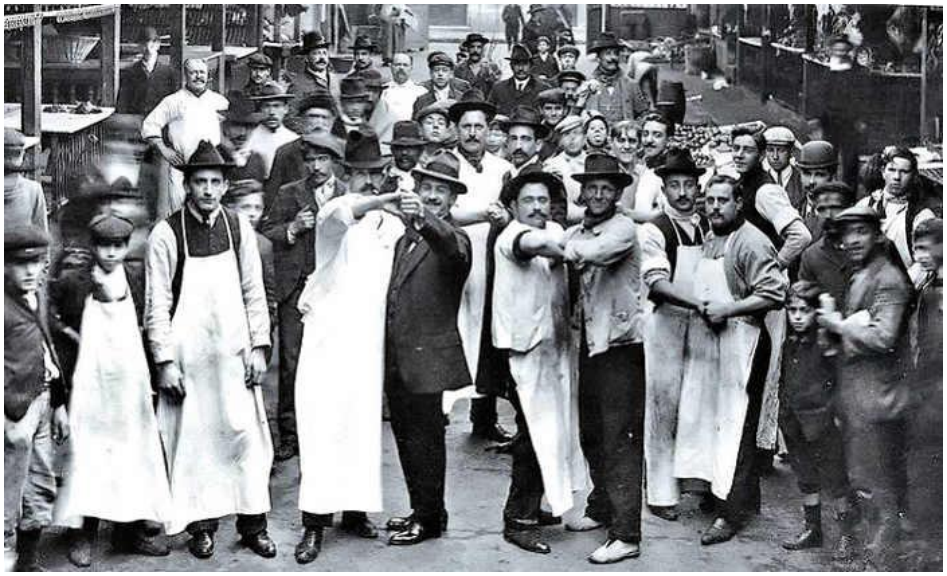
[29] Nicolás Olivari, escritor y poeta argentino.

de aquellas habaneras más apresuradas en sus ritmos que eran los primeros tangos. El más en boga fue La Morocha, del gran Saborido, cuya letra de simpleza de raya de tiza, emocionaba. En el veredón, mientras se esperaba el cambio de guarda y la incorporación del cuarteador que debía repechar el tranvía en el cuesta arriba, se bailaba al compás del organillo. Algunos guardas se largaban solos para desparramar sus trenzados cortes; pero todos, de pronto, rodearon a dos malevos jóvenes, la porra lujosa de grasa de serpiente, que despreciando olímpicamente a todos, ya se deslizaban en yunta, la cara entalcada y un tanto espectrales en su aire de pierrots absurdos. Sus piropos a las mujeres eran turfísticos: Nena, te estás haciendo una yegüita capaz de salir de perdedora. ¡Dejame a mí la primera monta!

Y al compadrito lo ve así: Enigmático siempre, entrecerrando los ojillos de ratón astuto, el compadrito las dejaba pasar. Despreciaba a las mujeres y no las quería para nada. Era un solitario, rencoroso y desdeñoso individualista, que se sentía feliz solamente en su catrera[30]*, fumando y cantando bajito la letra de una milonga. Era su código. Temblaba pensando en que una noche, fatalmente, la muchachita requebrada acabaría por entrar a su pieza y él tendría que violarla. Aquello le daba sensación indecisa entre miedo y asco. Él, se reservaba para las dos prostitutas que tenía trabajando en el yiro*[31] *y lo mantenían. Por eso bailaban entre ellos entonces, temerosos de que alguien llevara el chisme si lo hacían con polleras*[32]*. Y también porque el tango era pecaminoso y prohibido y las mujeres no se arriesgaban por nada a bailarlo en público.*

---

[30] Cama.
[31] Prostitución callejera.
[32] Mujeres.



Cierre del Mercado Lorea en el barrio de Once.
El baile de clausura, 1898.[33]

Puede parecer curioso, pero sucedía… Un baile sensual y voluptuoso como el tango era bailado entre hombres solos; y a pesar de ello resultó tan atractivo y motivador que rápidamente trascendió los límites de los prostíbulos y ganó la calle, en gran medida de la mano de los organilleros, que divulgaron su música paseándola por toda la ciudad.

Así lo cuenta también José Ovidio Bianquet (1885-1942), apodado "el Cachafaz", que fue el más famoso bailarín de tango de su tiempo. En un reportaje aparecido en el diario "Crítica"[34], recuerda:

> *Antes, en nuestros barrios suburbanos, sólo se oía la música de guitarras, organitos y algunos pianos. Los chicos solíamos bailar entre nosotros en las veredas de ladrillos y a veces en la misma calle al son de los organitos que seguíamos incansablemente a través de la ciudad.*

---

[33] Documento fotográfico. Inventario 12379. Archivo General de la Nación, República Argentina.
[34] Citado por Jorge Larroca en *San Cristóbal – el barrio olvidado.*

Bailando tango en el río, 1904.[35]

[35] Documento fotográfico. Inventario 22069. Archivo General de la Nación, República Argentina.

TERCERA PARTE

Los organitos en la literatura

El primer organito salvaba el horizonte
con su achacoso porte, su habanera y su gringo.
Borges – "Fundación mítica de Buenos Aires"

Recuperar el pasado cuando no existen pruebas instrumentales y no quedan testigos de los hechos es una tarea compleja, que exige valerse de datos colaterales.

Si se da crédito a lo que cuenta "Manu Balero", que era organillero, en referencia a que los primeros tangos grabados en los cilindros de los organitos fueron "El Otario", "El Porteñito", "El Choclo"…, que fueron estrenados a comienzos del siglo XX, se tiene al menos una fecha aproximada: los tangos, que habían nacido en los prostíbulos alrededor de 1880, comenzaron a oírse por las calles de Buenos Aires unos veinte años después, de la mano de los organilleros, que recorrían la ciudad llevando su música. Sin duda, fueron los organitos los que comenzaron a divulgarlo, pero sólo en las calles, porque el tango tenía mala reputación[36] y su entrada no estaba permitida en las casas 'decentes'.

Tuvieron que pasar varios años, hasta que fue llevado a Europa:

> *Carancanfunca se hizo al mar con tu bandera*
> *y en un pernó*[37] *mezcló a París con Puente Alsina*[38]

…y una vez recibida allí la aprobación general, fuera reconocido y aceptado en la Argentina.

El rechazo y también el gusto por el tango están muy bien reflejados en el teatro argentino en una interesante obra de

---

[36] Lugones, Leopoldo, en *El payador* -editado en 1916-, dice: el "tango, ese reptil de lupanar, tan injustamente llamado argentino en los momentos de su boga desvergonzada". 'Reptil de lupanar'... Lugones *cometía* cualquier juicio. (!)
[37] "Pernod". Es la marca de una bebida alcohólica francesa.
[38] Letra para el tango "El Choclo", escrita en 1947 por Enrique Santos Discépolo y Juan Carlos Marambio Catán.

teatro, pintura de época, ambientada hacia el 1900 en los suburbios de Buenos Aires. Se trata de *Un guapo del 900*, escrita por Samuel Eichelbaum (1894-1967) en 1940; en el acto segundo, cuadro primero, dice:

> *(Empieza a oírse un tango de organito. Gualberto se va hasta la esquina y chista al organillero. El tango se interrumpe bruscamente.)*
> GUALBERTO. –Tengo unos nicles[39] que me están bailando en el bolsiyo.
> TESTA. –Estás como pa yamar a los voluntarios[40] de la Boca.
> BATARAZ. –Endeveras, che. Tenés más fiesta adentro que un almanaque.
> *(Por la esquina aparece un viejo arrastrando su máquina de música.)*
> GUALBERTO. – *(Al organillero.)* Métale, viejo. No le mezquine al manubrio.
> *(El viejo hace funcionar su organillo, del que sale la cadencia de un tango flor. Los muchachos y los hombres forman parejas y bailan ritualmente.)*
> BATARAZ. *(A su compañero.)* –No te apurés! El tango se baila con toda la vida por delante. Obedecé al compás más que a la vieja.
> TESTA. *(A su compañero.)* –¡No puedo bailar con vos! Te me venís encima y me maneás.
> YIYO. –Aprendan. Así se baila esto. Y después dicen que nadie nació sabiendo. A mí no me enseñaron y… ya ven. ¡Soy como el patrón del tango!
> GUALBERTO. –Che, vos, estirao, cayáte. Dejá bailar. ¡Qué hombrecito éste! ¿Todavía no sabés que el tango se baila escuchándolo como una pitada de ausilio?
> *(Una pausa larga, durante la cual no se oye más que la música y se percibe la entrega total de los bailarines a la emoción del baile.)*
> GUALBERTO. *(Así que termina la música.)* –Otro.

---

[39] Níqueles, monedas de ese metal, que circulaban en la época.
[40] Se refiere al afamado Cuerpo de Bomberos Voluntarios del barrio porteño de La Boca del Riachuelo.

BATARAZ. –Sí, pero no me apure, amigo. ¿No ve que se me reciente mi compadre?
GUALBERTO. –¿Tu compadre?
BATARAZ. –Sí, hombre. El que yevo adentro. ¿Si acaso no es mío?
(Otro tango del organito.)
GUALBERTO. *(A Yiyo)* –Vení, vamos a bailarlo los dos.
(De una de las casas sale una muchacha y se encamina hacia la esquina.)
GUALBERTO. *(Al pasar la muchacha frente a ellos.)* –Por culpa de ustedes, las polleras, tengo que bailar con este zanguango. ¿No quiere acompañarme, trigueña?
MUCHACHA. –Lo siento. *(Con una sonrisa abierta.)* Tengo compañero para todo el baile.
GUALBERTO. –¿Tan joven y ya comprometida?
MUCHACHA. –Por eso, pues.
(La muchacha sigue su camino. Tuerce hacia la derecha y desaparece. Gualberto y el Yiyo empiezan a bailar. Otros forman pareja y hacen lo mismo.)
GUALBERTO. –Así, ¿ves? ¡Sabrás vos lo que es el tango!
(Por la esquina, derecha, aparece doña Natividad. Tiene su rostro una singular expresión de energía. Viste un vestido limpio, que ha mudado de color a fuerza de lavados.)
BATARAZ. *(Sin dejar de bailar, le habla con el natural buen humor que parecen tener todos.)* –¿No se atreve a acompañarnos, doña Natividá?
GUALBERTO. –¿Adónde va tan apurada?
NATIVIDAD. *(Que se habrá acercado ya a los muchachos.)* –¿No me lo han visto a Ladislao?
BATARAZ. –No lo he visto en todo el día.
(Dejan de bailar. Segundos después deja de sonar el organito.)
TESTA. –Por el corralón no anduvo.
GUALBERTO. –¿Le pasa algo, doña Natividá? Si precisa de nosotros, ya sabe: pa servirla estamos.
(Todos hacen rueda en torno a Natividad, adivinando lo que ocurre. Un silencio prolongado.)

> NATIVIDAD. –Sigan no más, muchachos. No se incomoden por mí. Diviértanse, que pa eso tienen alegría. […][41]

Este riquísimo extracto de *Un guapo del 900*[42] sintetiza prácticamente todo lo que se ha venido sosteniendo hasta aquí: un organillero anda por la calle y es llamado por un grupo de muchachos para que toque tangos; los muchachos están solos y forman parejas de baile entre ellos; pasa una muchacha, y uno de ellos se queja de que por culpa de las mujeres –*las polleras*– él tiene que bailar con un zanguango, y la invita a bailar; la joven se excusa, pero con una sonrisa; luego aparece una mujer de más edad y también la invitan a bailar; esta mujer tiene un problema y no acepta el convite, pero entiende la alegría de los muchachos.

De la actitud de ambas mujeres se puede deducir que el tango no les merece reproche. Cada una se niega a bailarlo, pero no se nota una censura sino al contrario, su actitud transmite aprobación. Vale decir que el baile resultaba muy atractivo, también para las mujeres, aunque en ese momento no se atrevieran a bailarlo. Y la música la aportaba el organito.

En el pasaje antes citado hay, además, un dato curioso, que aparece en las didascalias: la vacilación referente al nombre del instrumento, que primero es llamado 'organito', luego 'organillo' y poco después, de nuevo 'organito', asunto que requiere de un pequeño capítulo aparte y será tratado en la CUARTA PARTE, aunque su evolución podrá verse en las distintas piezas literarias que fueron reunidas aquí como tributo a estos pintorescos y casi olvidados instrumentos y al oficio de organillero, que tan maltratado ha sido en la Argentina.

---

[41] Se ha respetado la grafía del original.

[42] *Un guapo del 900* fue llevada al cine en tres oportunidades. Una de las versiones, estrenada en 1960, fue dirigida por Leopoldo Torre Nilsson, con guión realizado junto con Eichelbaum, y tuvo a Alfredo Alcón en el papel protagónico. La película completa está en YouTube, y la escena transcripta más arriba está en https://www.youtube.com/watch?v=n3lxwtVQz5k

Se ha comentado ya la forma en que los organitos comenzaron a divulgar los primeros tangos, y se verá ahora cómo los tangos, poemas y el teatro, en una suerte de homenaje, recuerdan a los organitos –la recopilación no es exhaustiva–. Sólo se citarán algunos versos (los textos completos están reunidos en la OCTAVA PARTE).

■ **El Porteñito** – Tango, 1903 – Letra de Ángel Villoldo

Y como *cáido* del cielo
entra el níquel al bolsillo,
y al compás de un organillo
bailo el tango a su *salú*.

■ **El alma del suburbio** – Poema, 1908 – Autor: Evaristo Carriego

El gringo *musicante* ya desafina
en la suave habanera provocadora,
[…]
¡Allá va el gringo! ¡como bestia paciente
que uncida a un viejo carro de la Harmonía,
arrastrase en silencio, pesadamente,
el alma del suburbio, ruda y sombría!

■ **Has vuelto** – Poema póstumo de Evaristo Carriego (*ca.* 1912)

Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.

■ **Sobre el pucho** – Tango, 1923 – Letra de José González Castillo

Un callejón de Pompeya
y un farolito plateando el fango
y allí un malevo que fuma,
y un organito moliendo un tango;

■ **Organito de la tarde** – Tango, 1924 – Letra de José González Castillo

Al paso tardo de un pobre viejo
puebla de notas el arrabal,
con un concierto de vidrios rotos,
el organito crepuscular.

■ **El organito** – Obra de teatro (*ca.* 1925) – Autores: Armando y Enrique Santos Discépolo

Ver las didascalias del cuadro primero.

■ **La musa mistonga** – Poema no datado, década de 1920 – Estrenado como tango en 1926 – Autor: Celedonio Flores

y se pone alegre la cara del ciego,
al oír que hilvana sus canciones viejas
el buen organito que mentó Carriego.

■ **Organito de mi barrio** – Poema no datado, década de 1920 – Autor: Celedonio Flores

Organito de mi barrio que mistongo y sensiblero
ponés una nota alegre en el suburbio tristón,
cuando vas por el arroyo descangallado y fulero
arrastrando la armonía de algún tango rezongón.

■ **Pinturita** – Poema no datado, década de 1920 – Autor: Celedonio Flores

Pasará un organito que mueve a risa
a babucha colgado de un cusifai,
donde un loro la oficia de pitonisa
y nos tira la manga un rengolai.

■ **Tardecita de domingo** – Poema no datado, década de 1920 – Autor: Celedonio Flores

El organito rante destartalado
que es el carro fulero de tu armonía

■ **Cuando la tarde se inclina**– Poema no datado, década de 1920 – Autor: Celedonio Flores

Cantan las ranas un can-can furioso
un órgano cascado y rafañoso
vomita notas que al oído hieren.

■ **Cotorrita de la suerte** – Tango, 1927 – Letra de José de Grandis

Pasa un hombre quien pregona:
"¡Cotorrita de la suerte!
Augura la vida o muerte.
¿Quiere su suerte probar?"
[…]
y un papel de color rosa
la cotorra va a sacar.

■ **Ventanita de arrabal** – Tango, 1927 – Letra de Pascual Contursi

En el barrio caferata,
en un viejo conventillo
[…]
donde van los organitos,
sus lamentos rezongando

■ **Organito** – Tango, 1928 – Letra de Juan Carlos Graviz

Organito, triste instrumento del poblacho
te lleva un viejo y un muchacho pide limosna "por Dios".
[…]
Organito, tú que viniste de inmigrante
con un gringo musicante y un monito bailarín,

■ **Organito del suburbio** – Tango, 1929 – Letra de Roberto Fermín Torres

Al pasar por la cortada
organito legendario,
los taitas ya se aprontaban
con ansias de milonguear.

■ **Música de organito** – Milonga, 1942/43 – Grabada por la orquesta de Manuel Buzón

Concierto del organito
calle de sombra y fragancia
alegría de la infancia
sueño de la juventud.

■ **El último organito** – Tango, 1949 – Letra de Homero Manzi

Las ruedas embarradas del último organito

vendrán desde la tarde buscando el arrabal,
con un caballo flaco y un rengo y un monito
[…]
Tendrá una caja blanca el último organito
[…]
y el último organito se perderá en la nada
y el alma del suburbio se quedará sin voz.

CUARTA PARTE

¿Organillos u organitos...?

En la TERCERA PARTE fueron citadas diecisiete piezas literarias que trataron el tema de los organitos, la mayoría de las cuales son letras de tangos y poemas, y en ellas puede verse que únicamente en tres casos (en el tango "El Porteñito", en el poema "Has vuelto" y en la obra teatral *El organito*) el instrumento es mencionado con el nombre de 'organillo'.

Es sabido que en el idioma castellano –o español, como a veces se lo llama–, los diminutivos pueden formarse con diferentes sufijos (los sufijos son partículas que se agregan a las palabras, pospuestos, para formar otras de significación afín), y llama la atención que habiéndose elegido en una primera época –a mediados del siglo XIX– el diminutivo 'organito', que es el que suena idiomático en castellano rioplatense:

–El organito, ese que tocan por la calle los carcamanes.[43]

...se haya cambiado luego, probablemente a comienzos del siglo XX, por 'organillo':

y al compás de un organillo
bailo el tango a su salú.[44]

Has vuelto, organillo.[45]

(No debe considerarse aquí el aparente retroceso que se lee en *Martín Fierro –Allí un gringo con un órgano...–* porque se trata, claramente, de una necesidad de la métrica –era la única forma posible de que el verso resultara octosílabo, como lo requiere la estrofa–.)

No obstante, no se sabe –no hay manera de saber– quién fue el primero en usar el diminutivo 'organillo'; pero no parece imposible que "Has vuelto", el poema de Carriego, haya contribuido a afirmar su aceptación.

---

[43] Ascasubi, Hilario – Gaceta "Aniceto el Gallo" – Buenos Aires, 1853.
[44] Villoldo, Ángel – "El Porteñito" – tango (1903).
[45] Carriego, Evaristo – "Has vuelto" – poema (*ca.* 1912).

Y es de resaltar que un Borges temprano, en su primer libro de ensayos, *Inquisiciones*, aparecido en 1925, decía: "Calles de Buenos Aires profundizadas por el transitorio organillo que es la vehemente publicidad de las almas,…"; pero en 1926, en un "brevísimo discurso sobre Carriego" –así lo llama él– decía: "Quiero elogiar enteramente también su prosopopeya del organito, composición que Oyuela considera su mejor página, y que yo juzgo hecha de perfección"[46], y esto a pesar de que Carriego habla de un "organillo". Sin embargo, no interesa ahora el juicio de Borges sino el año de publicación del texto, porque entre 1925 y 1926 Borges varió el uso del diminutivo, pasando de 'organillo' a 'organito'.

Pero es de notar que aun antes de que Borges adoptara el cambio, José González Castillo utiliza 'organito' en el tango "Sobre el pucho", que es de 1923:

y allí un malevo que fuma,
y un organito moliendo un tango;

En adelante en todos los tangos y poemas aquí reunidos el diminutivo que aparece es 'organito'.

Así que cabe preguntarse cuál podría haber sido la razón para variar el diminutivo, que de 'organito' (usado por Ascasubi en 1853) pasó a ser 'organillo', para luego volver a usarse 'organito'.

Es una pregunta casi imposible de responder con certeza, porque quienes optaron por el cambio ya no están entre nosotros y porque los hablantes de una lengua muy raramente saben explicar por qué eligen una palabra u otra. No obstante, es posible hacer algunas conjeturas.

La Argentina es un país que desde finales del siglo XIX y hasta bien entrado el XX ha recibido grandes oleadas de inmigrantes, principalmente de italianos y españoles. Pero los

---

[46] Borges, "Carriego y el sentido del arrabal", en *El tamaño de mi esperanza.*

primeros italianos llegaron a Buenos Aires bastante antes de esas grandes oleadas, en las primeras décadas del XIX, y todos los datos hasta aquí recopilados llevan a pensar que fueron ellos los que trajeron los primeros órganos portátiles.

Después, desde 1880 y hasta los años de la Primera Guerra se produjo la gran inmigración de italianos y españoles, y se estima que estos últimos fueron alrededor de un millón y medio.

Los inmigrantes españoles traían, por supuesto, su cultura y, naturalmente, su idioma, que ya compartíamos; y en su lenguaje, que utiliza en forma habitual los diminutivos formados por el sufijo –illo, es probable que haya sido común el nombre 'organillo', ya que el instrumento era conocido en España desde mucho tiempo antes que en la Argentina.

De manera que no parece improbable que el uso del sufijo diminutivo –illo que le fue aplicado al término 'órgano', haya sido elegido siguiendo la usanza española. Y sería posible, incluso, que se haya adoptado el nombre 'organillo' sin prestarle mayor atención, quizá porque el instrumento parecía 'de poca importancia', ya que ése es uno de los significados que transmite el sufijo –illo, que puede hacer referencia tanto a algo 'de pequeño tamaño' como a algo 'insignificante' (al menos, los rioplatenses percibimos ese matiz despectivo).

Pero, como se sabe, los organitos fueron los primeros instrumentos que divulgaron los tangos entre el común de la gente y el tango fue, desde sus inicios, una música muy apreciada, a pesar de las reconvenciones sociales.

Tal vez por eso los pequeños órganos fueron ganando un lugar de relevancia en el sentimiento popular, y ese sentimiento y la percepción del matiz peyorativo del sufijo –illo pueden haber motivado el 'paso atrás' en el diminutivo, ya que no es lo mismo usar para algo querido un diminutivo formado con un sufijo de dudosa interpretación, como 'organillo', que uno que transmite un matiz afectivo cariñoso, como 'organito'.

Sumado a esto quizá haya influido el cambio que se produjo en el tango con la aparición de las primeras orquestas típicas y con las grabaciones en discos –a comienzos del siglo XX–, lo que puede haber ocasionado un sentimiento nostálgico; e incluso ese sentimiento podría haber sido el causante de que el organito comenzara a ser homenajeado en tangos y poemas, pues como se ve al final de la TERCERA PARTE, la mayoría de los temas fueron creados entre 1920 y 1930 y en casi todos los casos es llamado 'organito'.

Sin embargo, el diminutivo 'organillo' no desapareció del todo sino que ambos términos coexistieron, y aún persisten en la memoria de quienes los conocieron. Esto se puede comprobar en los testimonios reunidos en la NOVENA PARTE, donde consta que algunas personas los llaman 'organillos' y otras los llaman 'organitos', y que incluso algunas de ellas recuerdan que en su barrio los llamaban de las dos maneras.

La vacilación entre un término y otro aparece incluso en un mismo texto escrito. Como ejemplos pueden verse las didascalias de un cuadro de la obra de teatro *Un guapo del 900* (transcriptas en la TERCERA PARTE); la obra teatral de los hermanos Discépolo, que se titula *El organito*, pero en cuyo cuadro primero, en las didascalias, habla de un 'organillo' (ver en la OCTAVA PARTE); y la cita correspondiente a *IntenSión de Buenos Aires* (transcripta en la SEGUNDA PARTE).

Pero el nombre que predomina en el actual castellano rioplatense es 'organito', quizá porque así quedó consagrado en la cultura argentina por la entrañable composición de Homero Manzi "El último organito", tango escrito en 1949, obra cumbre del tema.

QUINTA PARTE

Música de organitos... ruidos molestos

Pero todo ya ha cambiado
organito del suburbio…
Ya los barrios progresaron
y tuviste que emigrar.
Tango – "Organito del suburbio"

Los organitos, que tan presentes han estado en la cultura de la Argentina desde comienzos del siglo XX, han sido homenajeados en películas, obras de teatro, novelas, tangos, poemas, ensayos, fotografías, e incluso en un mural callejero ubicado en la CABA y en algunas obras pictóricas, una de las cuales ha sido motivo central de un sello del Correo Argentino; pero todas esas manifestaciones de afecto, emotivas, gratificantes, no fueron suficientes para evitar serios problemas a los organilleros, que desarrollaban la singular tarea de llevar su música por los distintos rincones de la ciudad, y que debieron afrontar desde siempre arduos inconvenientes para que los burócratas de turno les permitieran vivir de su arte.

Mural callejero (detalle)[47]

Sello del Correo Argentino[48]

[47] Detalle de un mural titulado "El organito". Autor: Patricio Mendiondo. Año 2004. (Está ubicado en la calle Alberti 1180, CABA.)
[48] Obra pictórica titulada "El organillero", de Aldo Severi.

Diversas actitudes de los porteños

Un intemperante

En 1889, Martín García Mérou –personaje nacido en Buenos Aires en 1862 y muerto lamentablemente en 1905, en Berlín, poco después de llegar allí como embajador– quien era considerado escritor, diplomático y político, se despachó sin piedad con una diatriba contra los organilleros, haciendo gala de un estilo ramplón y de un pretendido ingenio con el que no había sido dotado por Natura.

En su artículo, titulado "Música ambulante", da claras muestras de su bonhomía adueñándose del sentir popular –llama al organito "instrumento inquisitorial de nuestro suplicio"– y les desea a los organilleros que el cielo les envíe una "lluvia de microbios" que los conduzca al manicomio.

Dice así:

MÚSICA AMBULANTE[49]

Dante, al describir en la Divina Comedia los tormentos de los condenados, ha olvidado una de las torturas más crueles que pueden afligir a la pobre humanidad. El viejo Gibelino, no vivía en la Atenas del Plata, ni escribía los acerados tercetos de su sublime trilogía, oyendo constantemente el chapaleteo de notas ebrias y cancaneras del implacable organillo que nos taladra los oídos como un barreno cargado de dinamita, a nosotros, pobres e incautos vecinos de la gran capital del Sud.

El napolitano sanguinario que se prende al manubrio del organillo como un gaucho famélico al pezón enflaquecido de la lechera, es digno rival de aquellos crueles sayones del Santo Oficio que caldeaban las tenazas, preparaban los borceguíes, y arreglaban los

[49] García Mérou, Martín – "Música ambulante", en *Perfiles y miniaturas.*

embudos, relamiéndose los labios ante la perspectiva del martirio, y retorciendo con voluptuosidad sus ojos de basilisco, amarillos y redondos como dos huevos duros, al ver a las víctimas llorosas y enflaquecidas, avanzar temblando con los labios trémulos y los músculos flojos como las duelas de una media pipa vacía.

Al principio, las notas chillonas, metálicas, impertinentes y sandungueras, se escapan del instrumento destemplado, para clavarse en los tímpanos desprevenidos como abejas en la ardua tarea de elaboración del panal. Una especie de cansancio prematuro da una lentitud amenazante a los movimientos de la mano homicida. Los cantos más populares de la milonga criolla, ese nocturno de Chopin del gremio interesante de los carniceros de melena encrespada y pañuelo de seda en el pescuezo; las divagaciones musicales de la gente de color, la crème de la crème del guarangaje activo, palidecen y se eclipsan ante los caprichos melódicos, las testarudeces y las compadradas del organillo rebelde que goza con quebrantar las leyes más rudimentarias de la armonía. Para este aparato odioso, cargado en todos sus tubos como una ametralladora Nordenfelt, la música permanece en el estado medieval y primitivo de la época de Guy d'Arezzo. Una bolsa de hierros viejos sacudida por una mano infantil, una lata de kerosene atada a la cola de un gato, con una gruesa de cohetes encendida[50]*, pueden reemplazarlo con ventaja. Destinado por la naturaleza a producir ruidos más o menos intensos, en la órbita modesta de sus funciones, se encuentra en el nivel del tam-tam africano, de la matraca de Semana Santa, o de la gaita de feria pastoril inflada con convicción por algún campesino de pulmones apopléticos como fuelles de fragua.*

Y al compás saltarín… de esa musiquita canalla, todo un poema cómico danza en la imaginación, como las salamandras fantásticas en las llamas de una hoguera. Las notas se atropellan, juegan al escondite, se esquivan

---

[50] Adviértase el desprecio por el sufrimiento que manifiesta este individuo, que unas líneas más arriba se escandalizaba de los sayones del Santo Oficio.

y hacen pitos, se ponen colas de papel, se sacan la lengua y se levantan las faldas como las bailarinas escuálidas de los cafés conciertos sobre el tablado polvoroso de un escenario pornográfico. Se permiten las bromas del peor género posible, se burlan en un lenguaje de rabaneras, y, por último, como una de las heroínas del Germinal se insultan exhibiendo esas redondeces ocultas que Zola no tiene reparo en nombrar con pelos y señales. Una alegría intensa las arrebata y las emborracha como a muchachos de escuela, puestos en libertad por enfermedad del pedagogo detestado. Se entregan al libertinaje desenfrenado de la licencia y arrojan los hábitos del seminarista para colgarse los cascabeles de la locura, y permitirse todos los excesos de la libertad.

El napolitano gozoso les transmite la savia de su vitalidad mercantilista. Huelen a salame, a salchichón genovés y a vino carlón farmacéuticamente preparado por un pulpero de los arrabales, y nada iguala su júbilo y su entusiasmo a no ser la íntima felicidad del organista que siente que le retoza en el vientre uno de esos atracones pantagruélicos que hacen indispensable el uso del estopín para aliviar las entrañas congestionadas por una carga de a seiscientos.

Pero, poco a poco el entusiasmo decae, el verdugo se fatiga, una dulce somnolencia de digestión corcoveadora lo hipnotiza y lo deja estático como un contemplador indiferente. Las notas lagrimean, bostezan, dan cabezadas, caen lentas, monótonas y opiadas como la cera de los cirios de una iglesia de aldea. Un viento helado de fastidio, de tristeza y de amargura infinita, se revela en el incomparable desagrado de la carraca displicente. La música se convierte en pesadilla, zumba en el oído como una de esas moscas gruesas, pegajosas y repugnantes que nos atosigan y nos marean con su estrategia maquiavélica; y el napolitano se sumerge en fúnebres pensamientos, recordando alguna Giacumina casquivana que lo eligió por macho cabrío propiciatorio, mientras el órgano resfriado produce en el organismo un efecto semejante a las convulsivas contracciones del hipo.

La cera con que en la Odisea *se tapan los oídos los compañeros de Ulises por no oír el eco de las sirenas, es*

débil defensa contra el enemigo que nos ha declarado una guerra sin cuartel. Su canto de chicharra nos embrutece, nos persigue a todas horas del día; y en los momentos de reposo parece que palpita en nuestros oídos como una obsesión dominadora. Las semanas pasan, los meses y los años se suceden, y el napolitano pegado al manubrio maldito va tomando, poco a poco, en nuestra imaginación los contornos de un héroe fantástico de Hoffman. Abatidos por esta fatalidad brutal, enclavados en este potro de tormento, nuestra voz débil no hubiera tenido fuerzas para levantar este grito de protesta y esta plegaria, si una esperanza suprema no viniera a iluminarnos como un destello desde lo alto. Sí, tal vez, el cielo se apiade de nosotros y enviando una lluvia de microbios[51] *al ejecutor tenaz, lo conducirá a la casa de aislamiento, divorciado por algún tiempo del organillo de sus amores, instrumento inquisitorial de nuestro suplicio.*

Un defensor

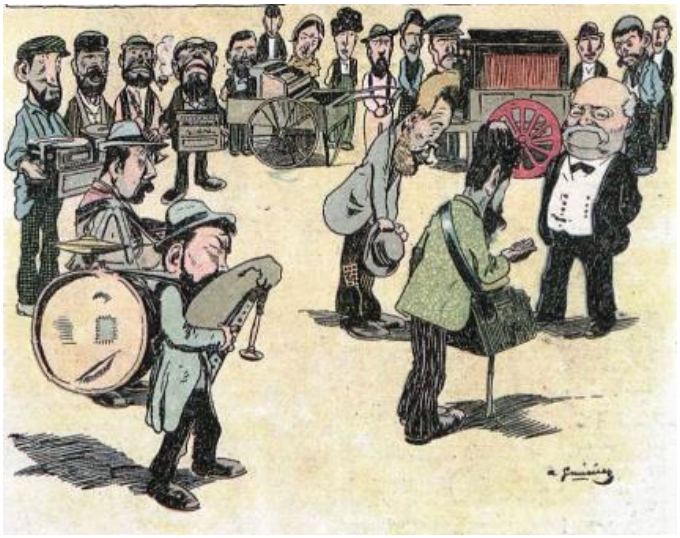
Sin embargo, no parece que todos los vecinos sintieran la misma aversión por los organilleros.

En 1902 el prestigioso semanario argentino "Caras y Caretas", que se caracterizaba por tratar con humor satírico los temas políticos y de actualidad, publica una 'queja' –versificada y con una excelente ilustración– en defensa de los organilleros, a quienes el Intendente de la Ciudad de Buenos Aires, Adolfo Bullrich, pretendía cobrarles una patente.

Dice así:

[51] Nótese la ruindad del personaje.

RECLAMACIÓN FILARMÓNICA[52]



Señor Bullrich: indignados
y con razón enojados,
van á armarle un caramillo
los «artistas» desgraciados
que tocan el «organillo».

Es injusto é imprudente,
que usted, señor intendente,
contra todo el «gremio» luche
y que sus quejas no escuche
y que le cobre patente.

Cóbresela al panadero,
al carrero, á todo el mundo,
mas no sea tan severo
que obligue al organillero
á que imite á Segismundo,
diciendo:
—«Pobre de mí!
Decid, cielos, ¿hasta cuándo
pagaré patente así?

---

[52] "Caras y Caretas" nº 181, pág. 37 – Buenos Aires, 22/3/1902. (Se ha respetado la ortografía original.)

¿Y qué crimen cometí
contra vosotros tocando?
¿Acaso toco yo solo?
¿No hay quien toca el acordeón?
¿No suelen, por afición,
tocar la flauta Bartolo
y hasta Bullrich el violón?
¿A qué viene molestarnos?
¿Por qué esa patente crean?
¿Es que quieren arruinarnos,
ó es que aburrirnos desean
y desorganillizarnos*?»*

Como usted meditará,
señor Bullrich, ya verá
que la patente no cobra,
pues de fijo notará
que tienen razón de sobra.

La vida fuera muy triste
suprimiendo el organillo.
Además, si usted insiste,
y el organillo no existe,
morir debe el conventillo.

Esas aglomeraciones
de gente, que en condiciones
pésimas de higiene vive,
¿cómo, que vivan, concibe,
sin polkas ni rigodones?

Con frío, calor ó fango,
allí su vida prolonga
la gente bailando un tango,
ó al compás de una milonga
ó á los sones de un fandango.

Vio crecer una pasión
allí la luna argentada,

bailando, ¡oh profanación!
la «donna e mobile», con
quebrada á una enamorada,
quien llena de ardor, de fuego,
y entusiasmo juvenil,
la danza tomaba á juego
y vino a casarse luego
por la iglesia y lo civil.

Ya ve, señor intendente,
lo útil y lo conveniente
que el «organillero» es,
y que está en nuestro interés
no cobrarle la patente.

Tenga usted respeto al arte
musical en que se ensayan,
y espere, hasta que se harte,
á que con usted se vayan
con la música á otra parte.

Luís GARCÍA

Un moralista

En 1914 la revista "PBT" publica un artículo en el cual el autor describe la manera de trabajar de los organilleros, critica duramente la nueva música que tocan, los tangos –que le resultan monótonos y aburridores– y juzga degeneradas a las parejas que gustan de bailarlos al compás del organillo, también degenerado.

Dice así:

LO QUE SE LLEVA EL PROGRESO URBANO[53]

Hace algunos años, no muchos, todavía pululaban por las calles céntricas de la ciudad los organillos.

Hacían su aparición en cuanto anochecía, e iban deteniéndose en todas las puertas, no fijándose el organillero si lo hacía ante la fastuosa mansión del rico o ante una vivienda humilde. De todas maneras tocaba, y por todos los precios, desde el vals "Sobre las Olas" hasta la "zingaresca" de "El Trovador"; y como la tarifa imponíala el auditorio, no pocas veces el organillero veía rodar por delante de su nariz el precio del concierto en forma de dos centavos, en cambio, a lo mejor, de una ópera. Tan ínfima cantidad, que era al fin de cuentas la corriente, disgustaba grandemente al "músico", y más aún si el cobre tomaba el camino de la alcantarilla o alcanzaba algún intersticio del pavimento. Pero esto ocurríale de tarde en tarde, o, mejor dicho, de noche en noche, como es de suponer, prefiriendo cazar al vuelo el dinero antes de bajar por él a la alcantarilla o tener que levantar una piedra de la calle.

Algunos organilleros eran verdaderos tigres dándole al manubrio, creándose a la vez que una reputación envidiable como ejecutantes de las más difíciles composiciones musicales, una variada colección de clientes, compuesta frecuentemente por niñas casaderas y jóvenes calaveras amigos de danzar al tiempo de un chotis o un vals.

Ahora los organillos no hacen la música de antes. Sólo tocan –en vez de óperas, operetas o zarzuelas que estuvieron en boga y que aunque burdamente compuestas en los cilindros se dejaban oír– tangos y más tangos, todos iguales, es cierto, pero con distinto título, todos monótonos y aburridores.

Y para dar el contraste, las parejas de ahora, degeneradas ya como el organillo, bailan el tango a su compás.

---

[53] Revista "PBT", Buenos Aires, 24/10/1914. Documento microfilmado.

Los organillos veíanse por todos lados, sin excluir la simpática antigua calle de Artes ni la siempre aristocrática Florida.

Hoy se han ido, más que por la fuerza de una ordenanza municipal, huyendo de la radiante luz de los escaparates...

ENRIQUE MARTÍNEZ DEL CASTILLO

Un maestro del doble discurso

A finales de 1918 apareció otra nota en el semanario satírico "Caras y Caretas", cuyo autor, en medio de alabanzas a los organitos, desliza su satisfacción por que una ordenanza municipal los hubiera desterrado "de todo el perímetro de la urbe, [...]. Fué una sabia disposición cumplida" –dice–, la gran ciudad no merecía ya "esa manifestación ambulante del pueblo antiguo".

Cabría preguntarse si este autor era un cándido o un refinado simulador… y su amañado discurso podría perfectamente inclinar la balanza hacia el platillo de la hipocresía.

Dice así:

LOS ORGANITOS[54]

Es una melodía grata que vagabundea por las calles. Paulatinas, las notas cautivan el ambiente, con prestigios esenciales de sentimiento. Quién sabe si es el instante. La sorpresa imprevista del que detiene la labor, y escucha, respira, más allá de sí mismo. La música popular adquiere así sugerencias de magia...

[54] "Caras y Caretas" n° 1.048, pág. 59 – Buenos Aires, 2/11/1918. (Se ha respetado la ortografía y la puntuación originales.)

Son los muchachos que corren sonando las patitas desgalichados a la puerta. La alegría de la vida virgen que fluye a las caras, un vislumbre de ilusión instintiva. El hombre que acompasa el cuerpo en el manubrio, como empujando la armonía de la tocata. La hermana y novia que suspende la costura y mira sus flores escuchando. El generoso que al pasar deja caer como del cielo la moneda en la gorra mugrienta del baldado. Y es, ante todo, el intervalo de hondo y feliz esparcimiento en que la cuadra se torna como la nave de un templo, por donde pasa, en la bendición de la naturaleza, el alma conmovida de Carriego...

La vida parece que en la gracia de esa respiración, acumula vigores, que los propósitos se dibujan más distintos. En la monotonía del barrio, en su grisura característica, ha filtrado un beso celeste. El organito se ha ido, pero en las pobres almas, quedó la embalsamación sonora de sus cornetas y cilindros, latiendo...

Una ordenanza municipal de hace algunos meses, desterró los organitos de todo el perímetro de la urbe, más allá del Once, de Constitución, de Palermo. Fué una sabia disposición cumplida. Su lugar reside precisamente donde los ensueños abren al acaso y donde lo rudimentario huele reciamente. La conglomeración atronante de la metrópoli, no merecía ya, porque nada queda en ella viviente de lo patrimonial, sencillo y dulce, esa manifestación ambulante del pueblo antiguo, arrastrada como en el llanto de un fantasma...

Los organitos callejeros... Se diría que se les escucha con el corazón. Que en ellos reposa la facultad estética de las fatigas y las inocencias. Pobres y toscos, congenian con sus acentos, el solaz de los sentidos. Diversos a las músicas orquestales que requieren una afinación tirante de oído, amputada, desavenida con los temperamentos nerviosos. Estado natural o básico, inherente a la agitación o intensidad contemporáneas.

No es, no, el tango en sí; contorsionante y bullanguero. Su extracción baja, sucumbe al florecer, y

en los mirajes[55] *del ánimo, flota nítida la expresión, el prodigio espiritual...*

Son los ojos que miran, los niños que corren, la ilusión virgen que fluye radiante. El contorno que vibra acorde y plácido. La dialéctica mágica que desgranan las notas y embalsama los entendimientos. La gente que se demuestra milagrosamente buena. El caballo endeble como una pluma que arrastra el desvencijado rodante, a un paso ritual de lentitud, llevando el organito envuelto en una nube armoniosa, que va apagándose, cerniéndose, en la devanación intensa de un quejumbre y una risa...

Es realmente el corazón que los escucha.

A. D. LÓPEZ

Viñeta publicada en "Caras y Caretas"[56]

[55] Galicismo, tomado del fr. "mirage": (fenómeno óptico) espejismo, ilusión.

[56] "Caras y Caretas" nº 1.403, pág. 24 – Buenos Aires, 22/8/1925. – Dice: –No nos interesa su música, pero mi mamá dice que si quiere darle vueltas a la maquinita de hacer helados que entre y le pagará…

Comerciantes quisquillosos

Bien avanzado el siglo XX, los quejosos no dejaban de manifestarse agraviados. El 27 de octubre de 1984 el diario "Clarín", en la Sección "Cartas", publica una nota de protesta contra el organillero "Manu Balero".

Dice así:

LOS OTROS INOCENTES

Señora Directora:
El 30 de septiembre ***Clarín Revista*** *publicó una nota titulada "Los sabios inocentes". Uno de los reporteados, el que toca el organito en la calle Florida nos ha sorprendido cuando dice que el único problema que tiene es con la Asociación Amigos de la Calle Florida. No nos sabíamos culpables de su único problema, pero lo que sí sabíamos era que él es culpable de muchos problemas que crea con su presencia en la calle Florida, con un permiso otorgado alguna vez y que creemos no lo fue de por vida. Con seguridad no se le autorizó a adueñarse de un amplio perímetro, ocasionando serios problemas de circulación.*
Los inocentes son los que buscan el "sabio" y creen en la buena suerte estandarizada que entrega la cotorrita a precio indexado. La sabiduría no es aplicada a un pingüe negocio diario.
La calle Florida se había caracterizado por su elevado buen gusto. Actualmente lo hace por lo contrario.
Los ejecutantes-mendicantes no solo perturban el comercio sino también a bancos y oficinas. Esperamos que las autoridades se decidan a impedir lo que no está permitido, tal como hemos solicitado reiteradamente.

Luis Aguirrezabalaga y Alfonso Rigau
Capital Federal

—

NdR: *Los firmantes son presidente y secretario general, respectivamente, de la Asociación Amigos de la Calle Florida.*

Puede apreciarse fácilmente la burla y el tono sobrador con que estas personas manifiestan su convencimiento de ser ellas mismas las dueñas del espacio público; y a saber durante cuánto tiempo insistieron en no dejar trabajar tranquilo a ese hombre, "Manu Balero" –que lo único que hacía era ofrecer a los viandantes su calidez y momentos de alegría en medio del salvaje mundillo de los negocios–, y a tratar de impedir que argentinos y extranjeros disfrutaran de esa emblemática tradición cultural argentina que es el organito.

Pero el tiempo terminó dándoles la razón a los "Amigos".

Cuando enviaron al diario esa carta, en 1984, ya sostenían que la calle Florida se estaba caracterizando por su elevado mal gusto.

Al momento de escribir estas líneas, treinta y cinco años después, nadie puede poner en duda la pauperización de la elegancia de esa calle-paseo de compras… Y no habrá sido por culpa de Héctor Manuel Salvo, que murió en 1998.

SEXTA PARTE

“Batallas” de los organilleros

Como se ha visto en la QUINTA PARTE, el trabajo de los organilleros fue problemático para ellos casi desde sus inicios. Vecinos de la ciudad, 'opinadores' de diversa índole y las burocracias de turno se ocuparon sistemáticamente de tratar de impedir su labor.

En esta SEXTA PARTE serán resumidos un par de casos puntuales.

EL CASO SALVO

Héctor Manuel Salvo, conocido como **"Manu Balero"**, cuenta en la página 101 del libro que recoge sus memorias que en su trabajo pasó épocas muy duras. En 1978 trabajaba en La Plata, en ferias artesanales, pero la Municipalidad se negó a extenderle un permiso.

Por ello buscó contactarse con el arquitecto José María Peña, que era Director de Museos, Parques y Jardines de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, quien lo presentó en espectáculos que organizaba la Dirección; y algo después recibió "una autorización para trabajar en la calle Florida y en el barrio de San Telmo".

En la página 102 cuenta que en más de una ocasión lo llevaron preso, a pesar de tener su permiso en regla. Pero sus problemas no eran sólo con la policía: a veces lo denunciaba la "Asociación Amigos de la calle Florida" (ver nota "Los otros inocentes", en la QUINTA PARTE) porque, según ellos, "interfería el tránsito peatonal y les bajaba las ventas".

Dice también que en 1986 la Municipalidad de Buenos Aires no le renovó el permiso, con la excusa de que: **"Como usted es el único organillero, olvidamos incluirlo en la lista de renovaciones"**. Acude, entonces, al diario "Clarín", adonde le hacen una nota que publican a página completa, titulada "EL ÚLTIMO ORGANITO NO PUEDE TRABAJAR"; y ante el fuerte respaldo que obtiene del público en general y de políticos, poco después el Intendente Facundo Suárez Lastra le firma una autorización mediante un **decreto especial.**

El domingo 9 de julio de 1995, el diario "Clarín", en páginas 40 y 41, publica una nota titulada "LA MUNICIPALIDAD DEJÓ SIN TRABAJO AL ÚLTIMO ORGANITO DE LA CIUDAD – No le renovaron el registro. Pero un decreto lo considera una genuina atracción popular y turística."[57] En la nota dice que

[57] Documento gráfico, consultado en la Hemeroteca del Congreso de la Nación de la República Argentina, en abril de 2019.

“Manu Balero” era el único organillero de la ciudad de Buenos Aires, que con sus cotorritas adivinaba la suerte por dos pesos, y que pocos días antes, el 25 de junio, se le había vencido el permiso –que debía renovar cada seis meses– y la Comuna no quería renovárselo. “Clarín” preguntó por qué, y un funcionario municipal le explicó al corresponsal: “No conozco este asunto en particular, pero desde ya le digo que **no hay permisos ni para él ni para nadie**” y luego argumentó que la calle estaba “inmanejable”: “Vio lo que era Once, lo que era Retiro. Tuvimos que parar la pelota y dejar de ser permisivos”. Pero finalmente sugirió que el señor Salvo le escribiera una carta al intendente: “Yo creo que la consideraría y haría una excepción”.

El lunes 10 de julio, “Clarín”, en página 13, en la Sección “Opinión/Sociedad”, publica otra nota, titulada “QUE NO SE CALLE EL ÚLTIMO ORGANITO”[58], firmada por el escritor Ernesto Sabato, quien dice: “Le pido por favor al intendente que le **renueven** ese permiso mientras que Héctor Manuel Salvo tenga fuerzas para llevar su organito y repartir con él un poco de tierna y modesta esperanza en este horrible mundo de ruido y cemento armado”.

El sábado 15 de julio, “Clarín” publica en tapa una noticia: “VUELVE EL ÚLTIMO ORGANITO – La Comuna le había cancelado el permiso – *Clarín* denunció el caso y hasta Ernesto Sabato se preocupó – Ayer el intendente Domínguez le renovó la autorización y se hizo adivinar la suerte por las cotorritas.”[59]

En la página 38 aparece la nota: “LA VUELTA DEL ÚLTIMO ORGANITO – Por un decreto de excepción lo dejan trabajar de nuevo”. Dice en el copete: “Él y sus dos cotorritas son un símbolo de la ciudad. La Municipalidad había decidido no renovarle el permiso para trabajar, pero cuando Manu, el organillero, decidió contar su problema en *Clarín*, la misma Comuna cambió de opinión. “Volví a nacer”, dijo el hombre, de 66 años”.

---

[58] Documento gráfico, consultado en la Hemeroteca del Congreso de la Nación de la República Argentina, en abril de 2019.
[59] Documento gráfico, consultado en la Hemeroteca del Congreso de la Nación de la República Argentina, en abril de 2019.

En el desarrollo del tema dice que "Teresita y Consuelo, las **cotorritas** del último organito de la ciudad, **tendrán trabajo para rato**. Así lo decidió la Municipalidad, a través de un **decreto de excepción**, por considerar que esa actividad *constituye una original y genuina atracción popular y turística de la ciudad de Buenos Aires*".

Héctor M. Salvo "se puso ayer un moñito en el cuello y llevó a sus cotorras hasta el Salón Blanco de la Intendencia para recibir de manos del intendente, Jorge Domínguez, una copia del decreto que lo autoriza a seguir trabajando en la calle. Con mucha emoción, "Manu" aseguró: "No esperaba una recepción como esta. Yo soy apenas un hombre de la calle que intenta ganarse la vida con el organito, al que me propuse mantenerlo vivo porque es un símbolo de la ciudad".

"Quiero agradecerles a todos por lo que han hecho por el organito, por mis cotorritas y por mí. Ahora mi vida vuelve a tener sentido. Volví a nacer", dijo, antes de ordenarle a Consuelo que sacara "una cartita de la suerte" para el intendente.

"Por favor, tené cuidado con lo que decís", le rogó a la cotorra que lo acompaña desde hace diez años. "No me hagas quedar mal", agregó en medio de flashes de fotos y cámaras de televisión.

Cuando el intendente quiso leer en voz alta la carta elegida por Consuelo, "Manu" se lo prohibió: "Tiene el número de la quiniela, no sea cosa que alguien se lo robe".

La nota finaliza con una afirmación del señor Salvo: "… actualmente hay en la Argentina dos organilleros: Uno está en Luján y el otro soy yo".

Héctor Manuel Salvo falleció el 11 de septiembre de 1998, a los 69 años, y hasta el momento de su muerte fue, efectivamente, el último organillero de la ciudad de Buenos Aires.

Casi un año después, el domingo 22 de agosto de 1999, apareció en la calle Defensa, junto a la Plaza Dorrego, en el barrio de San Telmo, un nuevo organillero: Manuel Adolfo Pénder.

Pénder se convirtió desde entonces en el único organillero de la ciudad de Buenos Aires, y sigue siéndolo hasta el presente.

En el Instituto Nacional de la Propiedad Industrial consta que mediante Acta 2333291, ingresada el 2001-04-03, Pénder tramitó –y le fue reconocida como propia– la marca **"EL ORGANITO DEL RECUERDO"**, en la Clase "41 - Educación; formación; esparcimiento; actividades deportivas y culturales. Grupos y bandas musicales."

Pero esto no le evitó los **problemas burocráticos** que se detallan a continuación.

EL CASO PÉNDER

Manuel Adolfo Pénder (nacido en Capital Federal, República Argentina, el 4 de abril de 1958) es el organillero también conocido como **"Manu"**, de las inmediaciones de la Plaza Dorrego, en el barrio de San Telmo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a la que concurría con su organito y algunas de sus "loritas de la suerte" –Píter, Violeta, Adelita, Cacho– todos los domingos, de 11 a 18. Según sus propios dichos, no ejercía ese viejo oficio "como medio de vida, sino como una forma de rescatar una tradición cultural que está entrañablemente unida a los orígenes de nuestra Nación y que se instaló con fuerza en el país de la mano de la inmigración".

Con esas textuales palabras fijó su posición en la acción de amparo[60] que interpuso en 2011 ante el Juzgado en lo Contencioso Administrativo y Tributario N° 13 de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaría N° 26, sita en la Avda. de Mayo 654, contando con el patrocinio del Defensor Oficial, Dr. Ramiro Sánchez Correa, a fin de que se le ordenara a la Jefatura de Gobierno que se abstuviera de impedir o dificultar su actividad de organillero.

Visto el expediente, que a mayo de 2019 constaba de 198 fojas, puede comprobarse que a fs. 17 obra una fotografía, que se supone del amparista –acompañado de una 'lorita'–; a fs. 18, obra la fotografía de su organito ("El organito del recuerdo"); y a fs. 19 obra un volante bilingüe (castellano-inglés) con un texto titulado "La tradición del organito", datado el 22 de agosto de 1999, fecha en que según el señor Pénder habría comenzado a trabajar como organillero en la zona de San Telmo. Además, a fs. 45 obra una copia de una nota aparecida en la página 94 de la revista "Caras y Caretas" (tercera época) publicada en junio de 2007, de la autoría de Hernán Fluk, titulada "El último organito", en la que dice que el señor Pénder participó animando importantes eventos en grandes hoteles de Buenos Aires, actuó en televisión en varios capítulos de la serie "Floricienta", y participó en el filme *Luna de Avellaneda*, dirigido por el laureado Juan José Campanella. La

---

[60] "PÉNDER, Manuel Adolfo contra Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, sobre amparo (artículo 14 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de la Buenos Aires") – Expte. N° 38.602/0.

nota consigna, asimismo, que los organitos fueron "formidables difusores del tango". El señor Pénder se refiere a sus loritos como "animales frágiles y algo esquizoides", afirmando que él se encarga de cuidarlos y de redactar las 'tarjetas' que los animalitos toman con su pico para ofrecer la buena suerte, las que refieren a tres temas principales: salud, fortuna y amor.

Cabe consignar que el señor PÉNDER, según sus propios dichos, comenzó su trabajo en 1999, solicitando oportunamente su inscripción en el Registro creado por el Decreto 1239-MCBA-1993, el que recién se instrumentó en 1999, renovando su inscripción provisoria año tras año para ejercer su actividad callejera, advirtiendo el interesado que a partir de 2007 la autoridad administrativa hizo constar en el Certificado de Registro que "el presente Certificado sólo es válido como Registro para el rubro mencionado. **Su inscripción es declarativa y no constituye permiso ni habilitación para actividades en la vía pública,** para lo que deberá dirigirse a la Dirección General de Ordenamiento del Espacio Público".
(Negritas agregadas.)

A esa dependencia del gobierno local de la ciudad de Buenos Aires acudió PÉNDER y el 10 de octubre de 2008 **le fue otorgada la autorización mediante Disposición 5337, pero sólo por el plazo de 90 días corridos.**
(Negritas agregadas.)

Ante ello, aclarando que, no obstante haberse vencido el plazo su presencia en la Plaza Dorrego "fue tolerada", realizó una nueva presentación –para poder trabajar sin inconvenientes– ante la Dirección General de Promoción de Cultura, quien, a su vez, volvió a remitir la solicitud a la Dirección General de Ordenamiento del Espacio Público.

Luego de tantas tribulaciones, inició la acción de amparo ya referida.

Los agravios de PÉNDER fueron contestados con una retahíla de expresiones burocráticas por la representación del Gobierno de la Ciudad, concluyendo que el amparista "no ha

acreditado ser titular de permiso alguno que lo habilite a ocupar un espacio en la vía pública para desarrollar la mentada actividad de organillero, [...] simplemente **alega trabajar con un organito y tres loritas de la suerte,** agregando que conforme al artículo 82 del Código Contravencional "comete una contravención quien produzca **ruidos molestos,** definiendo a estos como aquellos que por su alto volumen, reiteración o persistencia exceden la normal tolerancia, perturbando el descanso o la tranquilidad pública" y pidiendo el rechazo de la acción de amparo dado que el ejercicio del poder de policía es una potestad jurídica que integra la zona de reserva de la Administración Pública.
(Negritas agregadas.)

Así planteadas las cosas, el juez, luego de un prolijo análisis de los hechos y con fundamento en la Ordenanza 46.983 de la ex Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires[61], advierte que por dicha norma se declaró al organito callejero "de interés municipal" por haber sido **"un instrumento mecánico que difundió el tango por las calles de Buenos Aires introduciendo y divulgando nuestra música popular"**, poniendo de resalto **"que la ejecución de este instrumento tiene una larga trayectoria en nuestra ciudad y se entrelaza con una de las más arraigadas tradiciones populares"**, concluyendo la norma de la entonces Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires **"que debemos impedir que se extinga este tipo de manifestaciones culturales en nuestra ciudad"**, norma de derecho positivo que fue desconocida por la representación del propio Gobierno de la Ciudad.
(Negritas agregadas.)

En este orden de ideas el juez advierte que "no puede soslayarse que la Constitución de la Ciudad impone el deber de 'proteger y difundir las manifestaciones de la cultura popular' [...] y sus tradiciones".

---

[61] Mediante la Ordenanza mencionada, de fecha 12 de agosto de 1993 se declaró "de Interés Municipal la actividad de 'Organillero' llevada a cabo por el señor Héctor Manuel Salvo", norma que fue promulgada por el Intendente Dr. Saúl Bouer mediante Decreto N° 181, del 24 de febrero de 1994 (Boletín Municipal de la Ciudad de Buenos Aires n° 19.763, de fecha 14 de abril de 1994).

Agrega el sentenciante que la Ley 130 de la Ciudad "reconoce al tango como parte integrante de su patrimonio cultural, por lo tanto garantiza su preservación, recuperación y difusión; promueve, fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango [...] privilegiando el contacto directo con la ciudadanía".

Cita también el juez que el propio Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, junto con el de la Ciudad de Montevideo, ha propiciado y obtenido la declaración del Tango como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO, en el marco de la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada por la Ley 26.118 y ratificada por la República Argentina el 9 de agosto de 2006.

Aquí corresponde señalar que, conforme al artículo 31 de la Constitución Nacional, los Convenios Internacionales a los que la Argentina adhirió tienen el carácter de ley suprema de la Nación.

El juez le recuerda a la Administración que si bien nadie puede discutir su poder de policía por las actividades que se desarrollen en la ciudad, ante el contundente marco normativo recién explicado cabe preguntarse –dice el juez– "¿cumple la Administración con sus obligaciones legales y constitucionales de preservación, recuperación y salvaguardia de todo lo atinente a la cultura del Tango cuando –en los hechos– no concede o retacea sin fundamentos adecuados el permiso solicitado 'por el último organito'?".

Señala el magistrado que desde la última solicitud del señor PÉNDER ingresada el 23 de febrero de 2010, no se advierten en las actuaciones administrativas "más que pases inconducentes entre diversas dependencias administrativas, con vagas alusiones a "innumerable cantidad de denuncias sobre espectáculos callejeros" " sin dar detalle alguno, resultando claro que "la cuestión ventilada en autos" no se agota en el derecho individual del señor PÉNDER, "sino que involucra el derecho colectivo de los porteños a no ver desvanecerse en la telaraña

burocrática una emblemática y tradicional actividad que se relaciona profundamente con nuestra identidad cultural por antonomasia, el tango".

Atento a lo expuesto, el magistrado resolvió ordenar al Gobierno de la Ciudad que en el plazo improrrogable de 10 (diez) días dicte el acto administrativo que resuelva la solicitud de permiso interpuesta por el amparista, imponiéndole las costas del proceso.

Esta sentencia, que fue dictada el 29 de junio de 2011, fue confirmada, con modificaciones parciales, por la Sala I de la Cámara de Apelaciones en lo Contencioso Administrativo y Tributario de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (causa N° 38.602-0) el 17 de noviembre de 2011, donde el alto tribunal dijo que "interesa poner de relieve la trascendencia cultural del oficio de organillero y la obligación de la Ciudad de promover, fomentar y facilitar su desarrollo en tanto forma parte del ámbito cultural del tango", resolviendo, más allá de lo que lo hizo el juez de primera instancia, ordenar que el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires inscriba al señor PÉNDER en el Registro creado por el Decreto 1239-MCBA-1993 y le otorgue el permiso correspondiente, según la normativa en vigor, a fin de ejercer su actividad de organillero.

Lo así resuelto por la Cámara le fue notificado al amparista en el despacho del Defensor Oficial, el 20 de diciembre de 2011 (fs. 198). Fue ésta la última actividad procesal del expediente, por lo que resulta claro que lo sentenciado quedó firme.

No obstante lo ordenado por el Poder Judicial porteño en 2011, cabe señalar que el Gobierno de la Ciudad, cabeza del Poder Ejecutivo local, tras siete largos años aún no había dado cumplimiento a lo dispuesto, razón por la cual el señor Pénder efectuó una nueva presentación el 26 de febrero de 2019, la que fue resuelta, a título precario, recién a fines de noviembre de

2019, por la Dirección de Ordenamiento del Espacio Público, quien le otorgó el permiso por el acotado término de un año, haciéndole saber, en forma inconsulta, que dicho permiso es susceptible de ser revocado por razones de “oportunidad, mérito y conveniencia”, es decir, a título discrecional, apartándose así en forma flagrante de la manda judicial que ampara al organillero.

“Manu” en San Telmo, con “El organito del recuerdo”

SÉPTIMA PARTE

Reconocimiento en tierras bonaerenses

“CHERRY” y el organito de la ciudad de Luján

Hasta donde es posible constatar qué pasa en cada rincón de la Argentina –una nación que tiene un territorio continental de 2.800.000 km² y donde viven cerca de cuarenta y cinco millones de personas–, se puede afirmar la existencia de un organillero en la ciudad bonaerense de Luján, situada a unos 70 km de la ciudad de Buenos Aires, y célebre por su histórica Basílica.

Su nombre es **Hugo Alcides Damonte**, lujanense, nacido en 1943; es conocido como **“Cherry”**, y se dedica al oficio de organillero desde muy joven.

Él y sus dos actuales cotorritas, Juanita y Toto, trabajan en una de las esquinas que están en diagonal a la Basílica, frente a la plaza Belgrano.

Según una nota aparecida el 6 de agosto de 2012 en el periódico “El Civismo”[62], tres concejales propusieron que se declarara “ciudadano destacado” al organillero Hugo Alcides Damonte, por su “particular oficio” y su “importante trayectoria ciudadana y cultural”, y que se declarara “patrimonio cultural” a su organito.

El proyecto fue analizado por legisladores de distintos bloques políticos, y finalmente fue coronado por el éxito: el señor Damonte fue declarado “Personalidad Destacada en el ámbito de la cultura de la Provincia de Buenos Aires”.

Éste es el texto oficial:

---

[62] http://www.elcivismo.com.ar/notas/13528/

LEY 14672

EL SENADO Y LA CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES, SANCIONAN CON FUERZA DE

LEY

ARTÍCULO 1º. Declárase Personalidad Destacada en el ámbito de la cultura de la Provincia de Buenos Aires, al Señor HUGO ALCIDES DAMONTE, oriundo de la Ciudad de Luján, por su desempeño como organillero y músico.

ARTÍCULO 2°. Comuníquese al Poder Ejecutivo.

Dada en la Sala de Sesiones de la Honorable Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata, a los veinte días del mes de noviembre del año dos mil catorce.[63]

"Cherry" y sus cotorritas de la suerte, Juanita y Toto

[63] http://www.gob.gba.gov.ar/legislacion/legislacion/l-14672.html

Sorprende el desigual tratamiento que se desprende de las tribulaciones sufridas en el ámbito porteño tanto por el organillero Héctor Manuel Salvo a fines del siglo XX, como por Adolfo Manuel Pénder en la actualidad, y el reconocimiento oficial a Hugo Alcides Damonte, a través de la sanción de la ya citada ley provincial.

Mientras el señor Pénder debió luchar durante varios años para que le fuera permitido trabajar con su organito en el barrio de San Telmo, a pesar de haberle sido reconocido expresamente tal derecho por la Cámara en lo Contencioso Administrativo y Tributario de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, al señor Damonte no sólo se le permite trabajar sino que se lo ha nombrado "Personalidad Destacada en el ámbito de la cultura de la Provincia de Buenos Aires".

Esta desigualdad se funda en el régimen constitucional vigente en la República Argentina, por el cual las provincias reservan para sí todos los derechos que no le hayan sido delegados al Gobierno federal, por imperio del artículo 121 y concordantes de la Constitución Nacional.

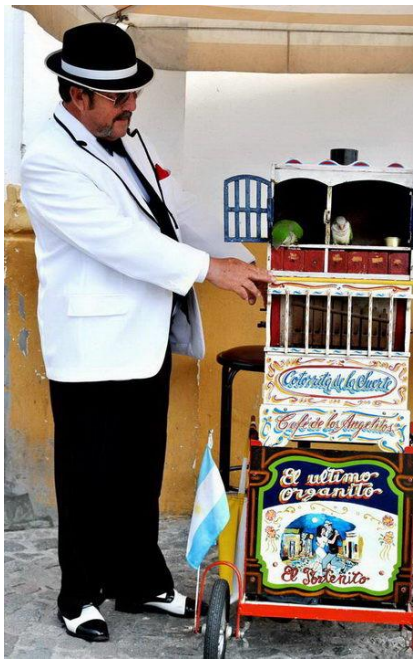
Ello permite que lo que recibe el auspicio en una provincia pueda ser objeto de trabas burocráticas en otras, lo cual, obviamente, no es de desear, pues parecería que la reglamentación de la promoción y protección del patrimonio cultural –material o inmaterial– debería ser igual en todo el territorio de la Nación, sobre todo teniendo en cuenta los Tratados Internacionales que lo protegen, de los que la Argentina es parte, los cuales, como ya se dijera, conforman la ley suprema de la Nación (artículo 31 de la Constitución Nacional).

Merece un comentario aparte la singular indumentaria que luce "Cherry" –que es difícil de imaginar en un organillero tradicional–, pero él mismo ofreció la explicación en un artículo

del diario “Qué hacer en Luján”, titulado “CHERRY – Rey de acordes, magia y esquina”.

Decía allí:

“[…] antes usaba ropa más informal, con una gorrita visera, una camperita. Hasta que un grupo de San Telmo, que hacía reuniones culturales, le aconsejó que se calzara un sombrero canyengue, para ir tomando un aspecto más teatral. ‘Además Juancito Hernández un día me dice ESTE SOS VOS, IMAGINATE QUE ESTE SOS VOS, me mostró una revista de bosquejos para que yo me vistiera así, como que me diseñó mi propio personaje, tenía un pantalón blanco con rayas negras, un chaleco, el saco, un moño, camisa.’ ”



“Cherry” y su organito[64]

[64] Fotografía de Loruhama Teruya Rossi, aparecida en el diario “Qué hacer en Luján”. http://www.hacerenlujan.com.ar/hacer2012/la-ciudad/descubri-lujan/personajes/517-cherry.html (Fecha de consulta: marzo de 2019.)

OCTAVA PARTE

Tangos, poemas, teatro

EL PORTEÑITO
Tango – 1903
Letra y música: Ángel Villoldo

Soy hijo de Buenos Aires,
por apodo "El Porteñito"
el criollo más compadrito
que en esta tierra nació.
Cuando un tango en la vigüela
rasguea algún compañero,
no hay nadie en el mundo entero
que baile mejor que yo.

No hay ninguno que me iguale
para enamorar mujeres,
puro hablar de pareceres
puro filo y nada más.
Y al hacerle la encarada
la filo de cuerpo entero,
asegurando el puchero
con el vento que dará.

Soy terror de los franelas
cuando en un baile me meto,
porque a ninguno respeto
de los que hay en la reunión.
Y si alguno se retoba
queriendo meterse a guapo,
yo le encajo un castañazo
y a buscar quién lo engendró.

Cuando el vento ya escasea
le formo un cuento a mi china,
que es la paica más ladina
que pisó el barrio del sur.
Y como caído del cielo

entra el níquel al bolsillo,
y al compás de un organillo
bailo el tango a su *salú*.

GLOSARIO:

vigüela. Guitarra.
"puro filo". Palabrería, discurso mentiroso.
"la filo". La miro. (De 'filar': mirar, observar.)
vento. Dinero.
franela. El que iba a un burdel a entretenerse pero no gastaba dinero con las prostitutas.
paica. Mujer joven.
salú. Salud.

OBSERVACIONES:

Existe otra versión de la letra, compuesta en 1942 por Carlos Pesce.

EL ALMA DEL SUBURBIO

Poema – 1908

Evaristo Carriego

El gringo *musicante* ya desafina
en la suave habanera provocadora,
cuando se anuncia a voces, desde la esquina
«el boletín –famoso– de última hora».

Entre la algarabía del conventillo,
esquivando empujones pasa ligero,
pues trae noticias, uno que otro chiquillo
divulgando las nuevas del pregonero.

En medio de la rueda de los marchantes,
el heraldo gangoso vende sus hojas…
donde sangran los sueltos espeluznantes
de las acostumbradas crónicas rojas.

Las comadres del barrio, juntas, comentan
y hacen filosofía sobre el destino…
mientras los testarudos hombres intentan
defender al amante que fue asesino.

La cantina desborda de parroquianos,
y como las *trucadas* van empezarse,
la mugrienta baraja cruje en las manos
que dejaron las copas que han de jugarse.

Contestando las muchas insinuaciones
de los del grupo, el héroe del homicidio
de que fueron culpables las elecciones,
narra sus aventuras en el presidio.

En la calle, la buena gente derrocha
sus guarangos decires más lisonjeros,
porque al compás de un tango, que es «La Morocha»

lucen ágiles *cortes* dos orilleros.

La tísica de enfrente, que salió al ruido,
tiene toda la dulce melancolía
de aquel verso olvidado pero querido
que un payador galante le cantó un día.

La mujer del obrero, sucia y cansada,
remendando la ropa de su muchacho,
piensa, como otras veces, desconsolada,
que tal vez el marido vendrá borracho.

…Suenan las diez. No se oye ni un solo grito;
se apagaron las velas en las bohardillas,
y el barrio entero duerme como un bendito
sin negras opresiones de pesadillas.

Devuelven las oscuras calles desiertas
el taconeo tardo de los paseantes,
y dan la sinfonía de las alertas
en su ronda obligada los vigilantes.

Bohemios de rebeldes crías sarnosas,
ladran algunos perros sus serenatas,
que escuchan, tranquilas y desdeñosas,
desde su inaccesible balcón las gatas.

Soñoliento, con cara de taciturno,
cruzando lentamente los arrabales,
allá va el gringo… ¡pobre Chopin nocturno
de las costureritas sentimentales!

¡Allá va el gringo! ¡como bestia paciente
que uncida a un viejo carro de la Harmonía,
arrastrase en silencio, pesadamente,
el alma del suburbio, ruda y sombría!

GLOSARIO:

musicante. Músico.
trucadas. Partidas del juego de truco.
corte. En el tango, figura del baile.

HAS VUELTO

Poema (ca. 1912)

Evaristo Carriego

Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.
        El ciego te espera
las más de las noches sentado
a la puerta. Calla y escucha. Borrosas
memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas
de cuando sus ojos tenían mañanas,
de cuando era joven... la novia... ¡quién sabe!
Alegrías, penas,
vividas en horas distantes. ¡Qué suave
se le pone el rostro cada vez que suenas
algún aire antiguo! ¡Recuerda y suspira!
Has vuelto, organillo. La gente
modesta te mira
pasar, melancólicamente.
Pianito que cruzas la calle cansado
moliendo el eterno
familiar motivo que el año pasado
gemía a la luna de invierno:
con tu voz gangosa dirás en la esquina
la canción ingenua, la de siempre, acaso
esa preferida de nuestra vecina
la costurerita que dio aquel mal paso.
Y luego de un valse te irás como una
tristeza que cruza la calle desierta,
y habrá quien se quede mirando la luna
desde alguna puerta.

¡Adiós, alma nuestra! parece
que dicen las gentes en cuanto te alejas.

Pianito del dulce motivo que mece
memorias queridas y viejas.
Anoche, después que te fuiste,
cuando todo el barrio volvía al sosiego
–qué triste–
lloraban los ojos del ciego.

SOBRE EL PUCHO
Tango – 1923
Letra: José González Castillo
Música: Sebastián Piana

Un callejón de Pompeya
y un farolito plateando el fango
y allí un malevo que fuma,
y un organito moliendo un tango;
y al son de aquella milonga,
más que su vida mistonga,
meditando, aquel malevo
recordó la canción de su dolor.

Yo soy aquel que, en Corrales,
–los carnavales
de mis amores–
hizo brillar tus bellezas
con las lindezas
de sus primores;
pero tu inconstancia loca
me arrebató de tu boca,
como pucho que se tira
cuando ya
ni sabor ni aroma da.

Tango querido
que ya pa' siempre pasó,
como pucho consumió
las delicias de mi vida
que hoy cenizas sólo son.
Tango querido
que ya pa' siempre calló,
¿quién entonces me diría
que vos te llevarías
mi única ilusión?

GLOSARIO:

“moliendo un tango”. Hace referencia a la manera de accionar el organito –haciendo girar una manivela como las de las antiguas máquinas de moler– y también al resultado de la operación, pues en muchos casos el sonido que producía alteraba, en cierta medida, la armonía del tango.

mistonga. Modesta, pobre, humilde.

ORGANITO DE LA TARDE
Tango – 1924
Letra: José González Castillo
Música: Cátulo Castillo

Al paso tardo de un pobre viejo
puebla de notas el arrabal,
con un concierto de vidrios rotos,
el organito crepuscular.
Dándole vueltas a la manija
un hombre rengo marcha detrás
mientras la dura pata de palo
marca del tango el compás.

En las notas de esa musiquita
hay no sé qué vaga sensación
que el barrio parece
impregnarse todo de emoción.
Y es porque son tantos los recuerdos
que a su paso despertando va
que llena las almas
con un gran deseo de llorar.

Y al triste son
de esa su canción
sigue el organito lerdo
como sembrando a su paso
más pesar en el recuerdo,
más dolor en el ocaso.
Y allá se va
de su tango al son
como buscando la noche
que apagará su canción.

Cuentan las viejas, que todo saben
y que el pianito junta a charlar,

que aquel viejito tuvo una hija
que era la gloria del arrabal.
Cuentan que el rengo era su novio
y que en el corte no tuvo igual...
Supo con ella, y en las milongas,
con aquel tango triunfar.

Pero vino un día un forastero,
bailarín, buen mozo y peleador,
que en una milonga
compañera y pierna le quitó.
Desde entonces es que padre y novio
van buscando por el arrabal
la ingrata muchacha
al compás de aquel tango fatal.

GLOSARIO:
corte. En el tango, figura del baile.

EL ORGANITO

Obra de teatro estrenada en 1925

Autores: Armando Discépolo
y Enrique Santos Discépolo

Didascalias del Cuadro Primero.

(En un suburbio. Cochera ruinosa transformada en habitación. […] En el centro, mesa de hojas. Sillas desvencijadas y de paja. Ropas colgadas de clavos. Un soporte de hojalata para loros. Jaulas. […])
(Saverio junto a la mesa, en camiseta, con sombrero, repara desperfectos de un organillo de pata. […] Anyulina, cerca de su cama, detrás del cajón - jaula de las cotorras, ejercita a una en la extracción de “papelitos del destino”. […])

LA MUSA MISTONGA
Poema – Tango – 1926
Letra: Celedonio Esteban Flores
Música: Antonio Polito

La musa mistonga de los arrabales;
la mistonga musa de raro lenguaje
que abrevó en las aguas de los madrigales
y al llegar al pueblo se tornó salvaje.

La que nada sabe de abates troveros
que hilvanaron dulces endechas de amores,
pero que por boca de sus cancioneros
conoce la vida de sus payadores.

La que nada sabe de los caballeros
de acción de las lides de los cintarazos,
pero sabe casos de jugarse enteros
un par de malevos a prueba de hachazos.

Que ignora la gloria de un día vivido
bajo la fragante fronda de Versalles,
pero sale alegre, cuando ha anochecido,
a ver los muchachos jugar por las calles.

A ver cómo pasan felices parejas
y se pone alegre la cara del ciego,
al oír que hilvana sus canciones viejas
el buen organito que mentó Carriego.

Que ignora la cuita de la marquesita
que pecó indiscreta con el rubio paje;
pero que se apena porque Milonguita
ha dado un mal paso y llora su ultraje.

Que no se ha enterado que en una pavana
se lucieron reyes de blasón y rango,
su amigo el malevo, hace filigrana
en el duro piso y al compás de un tango.

Al compás de un tango donde abreva ahora
para literarios impecables males,
en la suburbana paz evocadora
la musa mistonga de mis arrabales.

GLOSARIO:

mistonga. Modesta, humilde, sencilla.
Milonguita. Mujer que trabaja en un *cabaret*; prostituta.

OBSERVACIONES:

Poema publicado en el libro *Cuando pasa el organito* y luego musicalizado.

ORGANITO DE MI BARRIO

Poema – 1926

Celedonio Esteban Flores

Organito de mi barrio que mistongo y sensiblero
ponés una nota alegre en el suburbio tristón,
cuando vas por el arroyo descangallado y fulero
arrastrando la armonía de algún tango rezongón.

Organito de mi barrio que en las tardes de verano
cuando salen las vecinas a las puertas a charlar
vos pasás con tu caballo derrotado y veterano
derramando los arpegios de un motivo popular.

Vos tenés el alma triste como aquella vecinita
que en el viejo conventillo se oye cantar y reír
para olvidar la amargura de aquella pena infinita
que le revuelve por dentro y no la deja vivir.

Es el drama que ella siente en el pobre corazón
y el argumento que canta de ese tango arrabalero
y es el mismo que a la noche, descangallado y fulero
arrastrarás por las calles, sentimental y tristón.

GLOSARIO:

mistongo. Humilde, modesto.
fulero. Feo.

OBSERVACIONES:

Poema publicado en el libro *Cuando pasa el organito*.

PINTURITA
Poema – 1926
Celedonio Esteban Flores

Pinturita de ambiente, brochazo rante
de las noches caneras de mi arrabal
donde el barro te enchastra los caminantes
y se diluye en sombras la flor del mal.

Pasará un organito que mueve a risa
a babucha colgado de un cusifai,
donde un loro la oficia de pitonisa
y nos tira la manga un rengolai.

El morrongo de casa sorteando el barro
atraviesa la calle conquistador
y en el bache profundo que dejó un carro
a la luna le bate no sé qué amor.

A unas cuadras el lujo del empedrado
deschava del progreso su loco afán…
Y [en] un mateo rante y destartalado
una mersa de crudos cantando van.

Y la nota de un tango, triste y doliente
se hace carne en la noche, artera y cruel…
Mientras el del bagayo Maffia se siente
y el que se canta el tango… Carlos Gardel…

GLOSARIO:
rante. Mísero, lastimoso; lamentable. || Rasposo, -a.
canero, -a. De la cárcel o prisión. (Del lunfardo 'cana').
caminantes. Zapatos. Pies.
"a babucha". A cuestas.
cusifai. Persona indeterminada, fulano.
tirar la manga. Pedir dinero.
rengolai. Rengo.

“le bate”. Le cuenta, le declara. (Del lunfardo ‘batir’.)
deschavar. Delatar, poner en evidencia.
mateo. Cierto carruaje de alquiler, tirado por un caballo.
mersa. Grupo de persona de baja condición social.
crudos. Torpes, chambones.
bagayo. Bulto. (En el verso, designa al organito.)
Maffia. Se refiere a Pedro Maffia (1899-1967), uno de los grandes bandoneonistas argentinos; fue también compositor y director de orquesta.

OBSERVACIONES:

Poema publicado en el libro *Cuando pasa el organito*.

TARDECITA DE DOMINGO
Poema – 1926
Celedonio Esteban Flores

Tardecita tranquila del buen suburbio;
el sol, ya casi esgunfio, se va muriendo,
el cielo se obscurece, se pone turbio…
la gris melancolía te va envolviendo.

Tardecita tranquila, mi musa rante
te canta sensibleras mistonguerías
si en tu enorme tristeza desesperante
se encajó la carroza de mi armonía.

Tus bacanes, tus minas, tus bandoneones,
las milongas que surgen de tus guitarras,
tus bailongos fuleros, tus tentaciones
que se prenden del alma como con garras.

El organito rante destartalado
que es el carro fulero de tu armonía
no conoce poema más bien rimado
que tus tardes repletas de poesía.

Tus minas por la acera pasan sonrientes
entre filas de mozos que piropean;
por el querer de alguna rabiosamente,
al cruzarse, los ojos relampaguean.

Tus muchachos, obreros endomingados,
lucen en las aceras pilchas diqueras;
en la esquina, en patotas, otros parados
aguardan la pasada de sus taqueras.

Por eso cuando llegas, tarde tranquila,
el suburbio a una nueva vida despierta;
tiene más luz y brillo cada pupila
y hay una flor de barrio en cada puerta…

GLOSARIO:

esgunfio. Cansado, aburrido.
rante. Mísera; humilde, sencilla. || Rasposo, -a.
mistonguería. Cosa simple, de poco mérito.
bacán. Hombre que tiene o aparenta tener una buena posición económica.
mina. Mujer.
bailongo. Fiesta modesta de baile.
fulero. Feo.
pilcha. Ropa de vestir.
diquera. Ostentosa.
patota. Grupo de hombres que comenten desórdenes o provocan a otros.
taquera. Mujer que trabaja para un hombre.

OBSERVACIONES:

Poema publicado en el libro *Cuando pasa el organito*.

CUANDO LA TARDE SE INCLINA

Poema – 1926

Celedonio Esteban Flores

La caricia del sol finge en el cielo
una llamita tenue, apagada…
después un clarobscuro, luego nada
y el suburbio parece estar de duelo.

Poco tiempo después, como un consuelo,
la Luna, una percanta enfarinada,
dibuja con su enorme pincelada
guardas griegas de sombras en el suelo.

Cantan las ranas un can-can furioso
un órgano cascado y rafañoso
vomita notas que al oído hieren.

Y por la angosta acera enladrillada
desfila una pareja amarrocada
mintiéndose bajito que se quieren…

GLOSARIO:

percanta. Mujer.
enfarinada. Enharinada.
rafañoso. Mugriento, sucio.
amarrocada. Fuertemente abrazada.

OBSERVACIONES:

Poema publicado en el libro *Cuando pasa el organito*.

COTORRITA DE LA SUERTE
Tango – 1927
Letra: José de Grandis
Música: Alfredo De Franco

¡Cómo tose la obrerita por las noches!
Tose y sufre por el cruel presentimiento
de su vida que se extingue y el tormento
no abandona su tierno corazón;
la obrerita juguetona, pizpireta,
la que diera a su casita la alegría,
la que vive largas horas de agonía
porque sabe que a su mal no hay salvación.

Pasa un hombre quien pregona:
"¡Cotorrita de la suerte!
Augura la vida o muerte.
¿Quiere su suerte probar?"
La obrerita se resiste
por la duda, temerosa,
y un papel de color rosa
la cotorra va a sacar.

Al leerlo su mirada se animaba
y temblando ante la dicha prometida
tan alegre leyó: Un novio, larga vida...
Y un sollozo en su garganta reprimió.
Desde entonces deslizáronse sus días
esperando al bien amado ansiosamente
y la tarde en que moría, tristemente,
preguntó a su mamita: ¿No llegó?

VENTANITA DE ARRABAL
Tango – 1927
Letra: Pascual Contursi
Música: Antonio Scatasso

En el barrio caferata,
en un viejo conventillo
con los pisos de ladrillo,
minga de puerta cancel;
donde van los organitos,
sus lamentos rezongando,
está la piba esperando
que pase el muchacho aquel.

Aquel que solito
entró al conventillo,
echao en los ojos
el funyi marrón,
botín enterizo
el cuero con brillo,
pidió una guitarra
y para ella cantó.

Aquel que un domingo
bailaron un tango,
aquel que le dijo:
"Me muero por vos".
Aquel que su almita
arrastró por el fango,
aquel que a la reja
más nunca volvió.

Ventanita del cotorro
donde sólo hay flores secas,
vos también abandonada
de aquel día… se quedó.
El rocío de sus hojas,
la garúa de la ausencia,

con el dolor de un suspiro
tu tronquito destrozó.

GLOSARIO:

caferata. Proxeneta, *cafiolo*.
minga. Nada; inexistencia de algo.
echao. Echado.
funyi. Sombrero hongo.
cotorro. Habitación, vivienda.

OBSERVACIONES:

"barrio caferata". En el primer verso aparece el sustantivo 'caferata', pero está adjetivado, vale decir, está aplicado al nombre para expresar una característica del lugar: un barrio donde vivían proxenetas.
Es un error confundir la expresión con el llamado "Barrio Cafferata", adonde no había –ni hay– conventillos; pero existen opiniones encontradas. Por ello, y por otras inconsistencias del texto de este tango, conviene leer el artículo "Una ventanita misteriosamente bella", del escritor y profesor de literatura Fernando Sorrentino, que desarrolla el tema en profundidad.
https://letralia.com/articulos-y-reportajes/2018/09/23/ventanita-de-arrabal/

"el cuero con brillo". En algunas versiones cantadas se oye 'cuello'. No obstante, dado que está describiendo la vestimenta de un muchacho y habla de los botines enterizos, puede interpretarse que se está refiriendo a ellos y no al cuello de la camisa.

ORGANITO
Tango
Letra y música : Juan Carlos Graviz
Grabado en 1928 por Ignacio Corsini

Organito, triste instrumento del poblacho
te lleva un viejo y un muchacho pide limosna "por Dios".
Vos que fuiste la alegría de otras farras
amigo de la guitarra, hermano del acordeón.
Vos que ahogaste, con tus notas lastimeras
más de un lío por polleras, en los bailes del cordón,
hoy te alejas, de tu humilde canto al son
como sintiendo vergüenza, del triunfante bandoneón.

Alma de la noche triste
en tu gangoso cantar,
hay recuerdos del pasado
de las farras del *tablao*.
Hoy, los que fuimos contigo
compañeros de verbena,
con mujeres, con amigos
te miramos con pena al pasar.

Organito, tú que viniste de inmigrante
con un gringo musicante y un monito bailarín,
cierto día, que tallar alto quisiste
en la milonga pusiste, unas notas de color.
Y fue entonces que tu canto callejero
tembló en más de un entrevero, de aquel malevaje flor,
que más tarde, desafiara tu emoción
ante el sonoro abanico, del triunfante bandoneón.

GLOSARIO:
tablao. Tablado.

OBSERVACIONES:

Letra tomada de la grabación.

https://www.youtube.com/watch?v=wxKTswdnXTY

ORGANITO DEL SUBURBIO
Tango – 1929
Letra: Roberto Fermín Torres
Música: Antonio Bonavena

Los grotescos muñequitos
que ridículos bailaban,
los pebetes de mi barrio
los querían imitar.

Y al son de tu musiquita
melancólica, tristona,
los pebetes encantados
se ponían a bailar.

Al pasar por la cortada
organito legendario,
los taitas ya se aprontaban
con ansias de milonguear.

Y las viejas comadronas
comentaban sus hazañas,
cuando mozas y bonitas
tenían a quién amar.

Pero todo ya ha cambiado
organito del suburbio…
Ya los barrios progresaron
y tuviste que emigrar.

Dejando un triste vacío,
dejando pena, muy hondo,
en las almas cariñosas
que tristes te han de llorar.

GLOSARIO:

pebete. Muchachito joven.
taita. Matón, bravucón, hombre que se jacta de corajudo.

OBSERVACIONES:

Letra tomada de las grabaciones hechas por las orquestas de Juan Maglio "Pacho" (primeras cuatro estrofas) y de Roberto Firpo (dos últimas estrofas).
https://www.youtube.com/watch?v=OmRn5V7yxFA
https://www.youtube.com/watch?v=MaDyabwIgoE

MÚSICA DE ORGANITO

Milonga(*)

Dulce pianito orillero
que al viejo barrio traías
ingenuas melancolías
nostálgicas en tu son.

Cuando llegar te veía
traqueteando el empedrado
con tus muñecos pintados
bailaba mi corazón.

Concierto del organito
calle de sombra y fragancia
alegría de la infancia
sueño de la juventud.

«El caburé», «La morocha»,
«Buenos Aires», «La catrera»,
moría tu cafetera
su *carancanfú canfú*.

GLOSARIO:

cafetera. Automóvil viejo muy estropeado.

carancanfú o **carancanfunfa** o **carancanfunca**. Se dice del tango bailado con *corte* (cierta figura) y del bailarín que lo baila muy bien. – Borges lo explica así: "Recuerdo haberle preguntado a un amigo mío, Eduardo Avellaneda, qué significaba "carancanfunca" y me dijo que "carancanfunca" significaba el estado de ánimo de un hombre que se siente "carancanfunca". Luego, no sé si conocía el adagio latino de que lo definido no debe entrar en la definición porque así todo puede definirse, ¿no? Y entonces me dijo: "Bueno –dice– con ganas de hacer barullo y de romper faroles" (*El tango – Cuatro conferencias*).

OBSERVACIONES:

Milonga grabada en 1942/43 por la orquesta de Manuel Buzón.

Letra tomada de la grabación. Cantor: Amadeo Mandarino
https://www.youtube.com/watch?v=jN8e3G96-yE (comienza a los 8'40")

(*)Al 10/10/2019 la pieza no figura registrada en SADAIC. En la biblioteca de la institución pudo constatarse que en el número 136 de los Cuadernos "Luces de Tango", recopilados por Roberto Gutiérrez Miglio, obra un fascículo titulado "Vida y discografía de Amadeo Mandarino", en cuya página 7 se lee la referencia a la milonga "Música de organito", grabada por la orquesta de Manuel Buzón para el sello Odeón.

Melancólica imagen del último organito…
Volverás por los antiguos callejones de barro
cada vez que los tangos recuerden al arrabal perdido
y renazcan los hombres y las cosas muertas
en el milagro de la evocación.

EL ÚLTIMO ORGANITO
Tango – 1949
Letra: Homero Manzi
Música: Acho Manzi

Las ruedas embarradas del último organito
vendrán desde la tarde buscando el arrabal,
con un caballo flaco y un rengo y un monito
y un coro de muchachas vestidas de percal.

Con pasos apagados elegirá la esquina
donde se mezclen luces de luna y almacén
para que bailen valses detrás de la hornacina
la pálida marquesa y el pálido marqués.

El último organito irá de puerta en puerta
hasta encontrar la casa de la vecina muerta,
de la vecina aquella que se cansó de amar;
y allí molerá tangos para que llore el ciego,
el ciego inconsolable del verso de Carriego,
que fuma, fuma y fuma sentado en el umbral.

Tendrá una caja blanca el último organito
y el asma del otoño sacudirá su son,
y adornarán sus tablas cabezas de angelitos
y el eco de su piano será como un adiós.

Saludarán su ausencia las novias encerradas
abriendo las persianas detrás de su canción,
y el último organito se perderá en la nada
y el alma del suburbio se quedará sin voz.

GLOSARIO:

"la pálida marquesa y el pálido marqués". Se refiere a los muñecos autómatas que tenían algunos organitos, que bailaban al compás de la música.

"molerá tangos". Ver **"moliendo un tango"** en el glosario del tango "Sobre el pucho".

OBSERVACIONES:

La versión emblemática de este tango es la interpretada por la orquesta de Aníbal Troilo "Pichuco" (1914-1975), con Edmundo Rivero (1911-1986) como intérprete, quien recita, además, los versos iniciales.

NOVENA PARTE

El milagro de la evocación

Este es un apartado especial, ya que he decidido transcribir aquí recuerdos de personas amigas. La mayoría tiene más de cincuenta años, y les he pedido que me contaran sus vivencias referidas a los organitos, dejando que las narraran libremente o que me las enviaran por escrito; y "el milagro de la evocación" hizo que también me comentaran algunas otras curiosidades, que podían verse o acontecían alrededor de los organilleros.
(He respetado al máximo la manera de expresarse de cada persona.)

V.H.F.
Buenos Aires, enero de 2020

AMALIA de MOSCHEN
(Recuerdos de la década de 1930)

(Ella tiene 94 años y fue 'entrevistada' por su nieta Cynthia, que le comentó el tema, la dejó pensando un poco, y finalmente le preguntó qué recordaba.
Sus recuerdos fueron grabados en archivos de audio, que he desgrabado para presentarlos aquí. No han sido editados. He respetado textualmente la evocación de la bisabuela de la familia: su manera de expresarse, los recuerdos que asoció con el del organito de su barrio, sus vacilaciones, el ir y venir de su relato… Sólo me queda la deuda de transmitir su tono de voz, que en todo momento fue de alegría.)

–*¿Qué te acordaste?*
–Me acuerdo… que venían por la calle… puerta a puerta iban… a tocar el timbre, si vos querías oír música, y te ponían, ehh, la música que ellos tenían, no sé si tenían dos o tres distintas, pero

vos les pedías lo que a vos te gustaba más, y te tocaban, y era un plato porque era... ¡era hermoso! escuchar la música de la puerta…

–*¿Y ellos hacían girar una manija o algo?...*
–Mirá, me parece que "algo" le hacían…

–*¿Le daban vuelta a algo?*
–Algo… vuelta le daban. Entonces eso no sé cómo… cómo funcionaba en aquellos años.

–*¿Y vos eras chica, adolescente?...*
–No, yo era… ¿cuántos años tendría? No. Tendría, más o menos como Joaqui [una bisnieta]. ¿Cuántos tiene, quince?

–*Quince.*
–Bueno, un poco menos a lo mejor, tendría catorce, trece años… ¡Y a mí me encantaba...! Y a mí que siempre me gustó la música…
Y entonces yo le decía "que toque, que toque", y mi mamá me daba para que le ponga, estaba en un costado, le ponía la plata que te decían. No era caro, pero, había que tener, no iba a tocar sin nada, ¿viste? Entonces mi mamá me daba, porque yo, como iba a coser, a ayudar a una modista, a mí me pagaban… era poco, pero yo por eso me hice el vestido de blanco, que yo tanto ilusionaba, porque mi mamá decía "No, yo todo no quiero, quiero una parte (mi mamá… nunca me voy a olvidar), una parte… –vos que estás tan ilusionada, cuando te cases, de blanco– …te agarrás vos, hacé de cuenta que lo gastás y ponelo *(sic)*… y vas a ver la suma que te da cuando te cases".

–*¿Tenían algún animalito… algún monito, tal vez...? ¿Qué te acordás?*
–¡Claro! había como… ¡Algunos!, todos no eran iguales.
Había algunos que venían y tenían como si fuera un loro, pero no sé si eran loros, viste, y entonces terminaba la música y empezaba ¿viste el loro cómo hace?... bueno, y hacía así, vos te matabas de la risa.
¡Vos sabés cómo se juntaban todos los vecinos!... alrededor de él.

Y el hombre, muy amable, viste, ¿qué más, él, de juntar unos cuantos pesos en aquellos tiempos, que estaba todo como ahora...? Y algunos llevaban como un loro era, para mí era un loro, y entonces, terminaba la música y sacaba el loro, que lo tenía así en un costado, el lorito ahí, bueno, abría la puertita y se quedaba al lado. Y ahí empezaba a… ¿viste cómo hacen los loros? ¡Ay, sí!, y le hablaba el hombre, y él le contestaba.
¡Ah!, pero era una cosa de no creer, ¡a vos te parecía mentira que el loro hablara...! ¡Y más en aquellos años!

–Claro… ¿Y pasaba muy seguido?
–Y pasaba cada tanto. Días de fiesta, domingo, esos días, caían. No seguido, pero siempre venían, porque a todos les gustaba. Le ponían unas cuantas monedas, no me acuerdo cuánto era, pero no sería mucho, porque si no la gente… también en aquellos años, estaba bastante difícil la vida, estaba todo caro, ahora nos quejamos, pero… porque uno se olvida de antes…

–…y tenía como si fuera una rueda grande y una chiquita, no me acuerdo bien, y él lo llevaba. Y había otro que ya se había adelantado bastante que era como un motorcito, qué sé yo, y él no tenía que arrastrarlo tanto, tanto trabajo de llevarlo, viste porque, entre el cajón que tenía, ese… no era tan pesado pero pesaba, y ellos caminaban casa por casa. ¿Vos sabés...? ya cuando oía un vecino, ya salía el otro, para ver si él podía también poner la moneda para que le tocaran…

–¿Y dónde vivías?
–Yo vivía en Martínez. Ahí los conocí a estos, que van con…

–¿Cómo los llamaban, te acordás si los llamaban de alguna manera?
–¿Si los llamaban de alguna manera...? No me acuerdo cómo les decían…

[Vivía] –De la avenida Santa Fe, de acá de Martínez, yo tenía ocho… nueve cuadras, como yendo como para las Lomas, le decían las Lomas… el fondo allá de…

–¿Como para el río?

–No para el río, para el otro lado. Yo vivía de la avenida, para el otro lado, serían como ocho o nueve [cuadras].

El que tenía el lorito, ahora me estaba acordando, no sé por qué… tocaba un poco la música, abría la puertita donde estaba el loro y el loro salía, al lado, y él sacaba un papelito, que todos estaban dobladitos, y ahí decía lo que iba a hablar o iba a cantar… ¿viste?, mirá me acordé de casualidad, eso… y el loro salía y a todos les gustaba cuando salía el loro.
Sale el loro, y agarra el papelito, y te lo daba… ¡Era increíble cómo estaba enseñado ese loro! No me acordaba eso… no te dije porque me olvidé.
Y bueno y casi todos lo hacían tocar ¿viste? porque ¡era una música linda! Y cuando pasaba ése, pasaba "el del loro", decían.
Y era una risa porque ya la gente se ponía en la puerta para llamarlo.

–¿Y te acordás qué decía el papelito?
–Decía… el papel, decía como un verso, un versito, ¿viste?, del amor o de un novio, qué se yo, y a la vuelta decía que ibas a estar con mucha suerte en la vida o… algo así era… Los papeles estaban de los dos [lados] escritos: de un lado… y les dabas vuelta y estaban también escritos. Ahora, no sé si todos eran lo mismo, pero el que venía por casa siempre era el mismo. Los domingos, cada tanto, pasaba… mucha gente lo oía.

¡Qué lástima que no están más!

RAÚL H. RUBINI
(Recuerdos de las décadas de 1940 y 1950)

Mirá, te cuento: yo recuerdo que los **organitos** eran de colores, fileteados, y arriba llevaban una jaulita con dos cotorras de las verdes, que te decían la suerte.

Le daban a una manivela para que sonara la música y el lorito te entregaba una tarjetita con algo escrito; eso no me acuerdo qué decía, pero era una predicción para tu día.
Me acuerdo que pasaba por casa y se paraba en la esquina de la Plaza Zapiola, en Villa Ortúzar.
También me acuerdo de haberlo visto en el zoológico, en la entrada.
Todo eso era en la década del '40 al '50. En la del '60 ya no existían.

–*¿Y al instrumento cómo lo llamaban,* ***organito*** *u* ***organillo****?*
–Se lo llamaba de las dos maneras. Yo decía "está el organillero".

También estaba el "tilín-tilín". Eso era otra cosa, el señor tenía como un cilindro grande, como si fuera un calefón y arriba traía una rueda, la cual girabas y de acuerdo al número que te tocaba te daba unos barquillos, que eran como los cucuruchos, pero ahí se pagaba unos pesitos, no mucho. Lo cómico era que siempre la rueda que giraba quedaba en el número 1. O sea, te daba un barquillo solo.
Eran los barquilleros, pero los llamábamos "tilín-tilín" porque se anunciaban con una especie de tubo de metal y lo hacían sonar para que nosotros los escucháramos y saliéramos corriendo a comprar.

LIDIA C. LARRAZ
(Recuerdos de la década de 1940)

No estoy segura, pero creo recordar que en el zoo de acá [de Buenos Aires], alrededor del año '47, había un viejo que le daba manija al **organillo**, invitando a la gente a saber su suerte. Estaba acompañado por un loro que caminaba por el piso y cuando le pagaban, a una orden del señor, el lorito iba hasta un cajoncito y sacaba una tarjeta. Los paseantes se paraban cuando veían al loro sacar la tarjeta.

–*¿Vos lo llamabas 'organillo'?*
Mi mamá decía **organillo** y yo lo repetía así.

Luego agrega:
Después que te conté lo del zoo, me quedé con dudas, y creo que no estaba adentro del zoo, estaba en la vereda, en la entrada de la esquina, donde había otros personajes vendiendo globos, molinetes y pirulines, y allí mismo se juntaban los conductores de los mateos, esperando clientes.

EDUARDO COSTÁBILE
(Recuerdos de la década de 1950)

[…] nuestras experiencias sobre **organitos**. Aunque te pueda parecer extraño, yo en Buenos Aires nunca vi un organillero... la única vez que lo vi fue en la ciudad de Santa Fe, año '50 ó '51, creo que andaba con un loro en el hombro, moliendo música y nada más... no recuerdo el contexto ni la música que tocaba, supongo que alguna gente se paró a mirar como yo pero no la recuerdo. Ocurre que lo he visto en algunas películas viejas y no quiero agregar al recuerdo de mi experiencia personal, pobre y desvaído, lo que vi en ellas: un viejo con sombrero de "tano", frondoso bigote y un pájaro sobre un palito sacando una tarjetita de la buena suerte para obsequiar al que le daba algún peso.

EDUARDO LEONETTI
(Recuerdos de la década de 1950)

(Él mismo redacta su evocación.)

"Recuerdo de un **organito**"

“Eras la musiquita triste de una infancia feliz.
”Aparecías con forma de carrito pintarrajeado, deambulando por las calles, empujado por un viejito que tenía puesta una gorra de vasco, a la que, junto a las arrugas de su cara, recuerdo entre nieblas.
”Una imagen más de aquellas del último mes del otoño, pero con tu son inconfundible que matizaba la tarde.
”Te traía el frío, con dos cotorritas australianas refugiadas adentro tuyo, las que lo ayudaban al viejo a vender la ilusión de la buena suerte con forma de papelitos –rosas o celestes– enrollados en un tablero como en la taquilla del cine, a cambio de unas monedas que se escabullían en las manos de tu musiquero portante.
”Vivíamos en Florida, frente al club Balcarce, donde en los carnavales los ‘ocho grandes bailes ocho’ me permitieron escuchar los primeros tangos en vivo cuando todavía hacía calor.
”Era la primera mitad de la década del cincuenta, la mejor para mí del siglo pasado. Por lejos.”

JUAN JOSÉ SILVA
(Recuerdos de la década de 1950)

Recuerda que en el año 1950, había un organillero en la plaza del barrio de Villa Gral. Pueyrredón (ciudad de Buenos Aires). Iba durante la primavera.

Los sábados se ubicaba a la salida del cine (hoy es un depósito de muebles) que estaba frente a la plaza; pero los viernes se instalaba a la salida del colegio Cristo Rey, donde él, Juan José, comenzaba a ir a la escuela primaria.

Los padres iban a buscar a los chicos al colegio y, cuando todos se reunían, el organillero comenzaba a darle a la manivela.

Recuerda que el **organito** estaba pintado de muchos colores y fileteado –era del tamaño de un carrito de supermercado–, y que tenía una cotorra que "sacaba la suerte" impresa en unos papelitos que enganchaba con el pico.

Los padres de los chicos le daban monedas al organillero, de quien no recuerda detalles.

DANIEL OTAL
(Recuerdos de la década de 1950)

Recuerda que en los barrios de su infancia, Flores y Parque Avellaneda, en los años '50 había organilleros.

"Algunos llevaban un monito y otros, un loro, que con su pico extraía de un tablero agujereado un rollito de papel con 'la suerte', mientras el organillero hacía girar la manivela."

"Había varios modelos *[de organitos]*, en general de madera lustrada y con una pata o pie de apoyo." No los recuerda muy pintarrajeados, "tipo cocoliche", pero sí que algunos tenían ese "típico arabesco de carros y colectivos" *(se refiere al fileteado).*

Ante la pregunta de si los loritos también extraían un 'número de la suerte', primero dice que sí, que en Plaza Flores, pero luego no está seguro:
"Del lorito de la suerte –dice– recuerdo el tablero con rollitos de papel rosa y celeste, para distinguir la suerte de la dama y la del caballero. No recuerdo si tenían números asociados, tenían un mensaje."

El **organito** atraía mucho a los chicos, era un "llamador de la infancia", por eso solían ubicarse cerca los barquilleros.

“Debo recordar con cuidado –dice– para no contaminar los gremios. Los barquilleros no tenían **organillo** sino una ruleta que posibilitaba al azar la provisión de los barquillos.”

“Otro gremio que aprovechaba el llamado del **organito** era el de los maniceros, con su locomotora humeante y su perfume único de maní caliente y con cáscara.”

Y también estaban los pirulineros. “Los pirulineros eran estoicos… Se paraban ahí con su soberbia carga de esa especie de totora colorida y dulce y se hacían los sorprendidos de que les pidiéramos… Cuando teníamos las monedas para comprar un pirulín, nos acercábamos a pedirle y rogábamos que agarrara ese que nuestra golosa mirada había elegido. No se nos ocurría –no nos animábamos– a señalarle el que queríamos.”

MARÍA CRISTINA FLORES
(Recuerdos de la década de 1950)

Recuerda que durante su infancia, en la ciudad de Córdoba, había un organillero, en la calle San Martín o en la plaza.
Tenía una lorita, de las verdes, y la lorita sacaba de una tabla con agujeritos unos papelitos enroscados que estaban calzados en los agujeros y que decían una ‘frase de buena suerte’.
El **organillo** estaba montado sobre un carrito con ruedas de goma y pintado de color verde brillante.
Dice que la música atraía a la gente y que era una música “como metálica”, aunque no se juntaba demasiada gente. Pero a ella sí le gustaba mucho el **organillo**, piensa que porque le gustaba la lorita.

Otra cosa era el ‘hombre de la víbora’, que solía estar cerca del organillero. La gente se sentía muy atraída por la víbora, que era dócil, y por supuesto no era venenosa, y el hombre se la colocaba colgando del cuello a quien quisiera. A ella le gustaba que la víbora se le enroscara sobre el cuerpo…

Así, con el atractivo de la víbora, el hombre lograba reunir público y él hacía unos juegos con naipes. Luego, la gente apostaba dinero, pero él "les enroscaba la víbora" y siempre salía beneficiado.

En Córdoba, además, había un circo, y ella, que era una nena, cierta vez se prestó para que le clavaran cuchillos alrededor de su cuerpo –su padre se asustó mucho cuando vio lo que estaban haciendo–. Y en otro 'juego' le ponían una flor sobresaliendo de la boca y se la sacaban de un latigazo.
Le gusta recordar estas cosas.

Cuenta también que a media cuadra de la plaza, siempre había un hombre de frac, muy correcto y decente, que era un 'piropeador'… lo único que hacía era decirles piropos a las mujeres.
Dice que era muy ingenioso, que sus piropos eran siempre versos, y que se los regalaba a todas las mujeres, grandes o chicas, jóvenes o viejas. No cobraba dinero ni aceptaba propinas; era su pasatiempo. A este hombre lo apodaban "Jardín Florido", y llegó a ser tan famoso que incluso hablan de él en algunas canciones.

"Son lindos recuerdos" –dice–.

(En Wikipedia existe una página acerca de "Jardín Florido", un personaje muy interesante.)

LAURA B. COTON
(Recuerdos de la década de 1960)

Por su casa, en la calle Lanín, del barrio de Barracas, en la década del '60 pasaban algunos organilleros.

Cuando oían la música del **organito**, los chicos del barrio iban corriendo a su encuentro, y tras ellos iban muchos de los vecinos.

Todos se reunían alrededor del organillero. Era una visita esperada.

Los **organitos** eran pequeños, de colgar, y tenían adosada una pata de madera; estaban pintados de colores.

Siempre los organilleros llevaban algún animalito: uno de ellos, al que vio una sola vez, tenía un **monito tití**, al que llevaba atado. A ella eso le parecía una crueldad y le desagradó mucho. No recuerda si el monito sacaba la 'tarjetita de la suerte'; piensa que tal vez lo llevaba el organillero sólo para llamar la atención.

El otro organillero que pasaba por su casa llevaba cotorritas, y éstas sí sacaban los 'papelitos de la suerte'. Había personas adultas que se hacían ilusión con ese entretenimiento, una de ellas, su mamá, Teresa; pero a ella no le atraía ese juego.
No obstante, reconoce que la musiquita le parecía linda.

KARINA M. FERREYRA
(Recuerdos de las décadas de 1970 y 1980)

Ella no está segura de si su recuerdo es real o inducido, pero dice que había un **organito** en una plaza de la zona sur del Gran Buenos Aires, tal vez en Banfield o en Temperley, hacia finales de la década de los '70.

Luego, asocia el recuerdo del organito con los paseos de fin de semana y con el aroma a lavanda del agua de Colonia de los abuelos.
Siente que es "mágico" lo que la palabra '**organito**' le hace evocar.

RODRIGO ANDRADE ÁLVAREZ – de Santiago de Chile
(Recuerdos de la década de 1980)

(En Chile también hubo algunos organilleros que trabajaban con 'cotorritas de la suerte'. Ahora ya no ofrecen ese servicio.)

–*¿Adónde viste a los organilleros?*
–En el barrio, principalmente (especialmente en plazas), y en fiestas costumbristas.

–*¿Te acordás, más o menos, en qué época?*
–Más seguido durante mi niñez (década de los '80), cuando se lo escuchaba en promedio una vez al mes (supongo que hacía la ronda por la ciudad). Progresivamente menos de adulto hasta llegar a hoy (década del '10 al '20), cuando se lo escucha casi exclusivamente en primavera (septiembre), principalmente para las fiestas patrias de mi país, como una forma de "rescatar las tradiciones".
Cabe destacar que de pequeño escuchaba al organillero más seguido también porque vivía en una ciudad al norte de Chile –Arica–, donde prácticamente no existía el invierno (esto es, lluvia y frío extremos), lo que daba pie para que cualquier muestra de arte callejero pudiera itinerar todo el año.

–*¿El organillero solía estar en un lugar fijo o iba caminando por distintas calles?*
–Iba itinerando. Nunca vi un lugar fijo donde uno acudiera para ver a un organillero. Era prácticamente parte de su "atractivo" el que este personaje llegase al barrio, tocara un par de temas, y después se fuera a otro barrio a hacer lo mismo. Así, también era más atrayente esperar el momento de su llegada que la costumbre de tenerlo en un lugar fijo.

–*¿Y el aparato cómo era?*
–Los que recuerdo haber visto tenían algunos una pata de apoyo, pero fundamentalmente estaban empotrados en un "carrito" tipo coche de bebé (metálico y ruedas delgadas), el cual el organillero empujaba. De repente estaba pintado de muchos colores, pero lo más usual era verlo barnizado, adornado y provisto de juguetitos

y adminículos de diversas formas y colores (globos, remolinos, algodones de dulce y juguetitos plásticos, entre otros).

En mi niñez, era costumbre que el organillero llevara consigo un **lorito** o **cotorrita**, lo cual era un espectáculo aparte. Creo haber visto alguna vez uno con un **monito**, pero sinceramente puede ser parte de mi imaginación y, como dije, lo usual era el lorito. De hecho, uno de los sonidos más característicos del organillero que guardo en la memoria, junto con el sonido de su instrumento, es precisamente el garrido del ave. Están tan unidos en mis recuerdos, que cuando escucho alguna grabación de la música, encuentro que algo falta cuando no escucho gritar al lorito.

La función del ave no sólo se limitaba a ser polo de atracción para los niños, sino también hacía las veces de pitoniso. Uno entregaba una cooperación (o compraba algo) y el lorito sacaba una tarjetita de una caja y la entregaba al comprador, con una frase de refrán o bien de consejo para la vida, a lo horóscopo.

Tengo recuerdos mixtos en cuanto a de dónde sacaba esas tarjetitas. Recuerdo dos modalidades: una, era que el organillero tenía una caja de madera con tarjetas de cartón duro, escritas en máquinas de escribir. La otra era un recipiente de metal redondo, donde las tarjetas eran hechas en papel y enrolladas dentro. En ambos casos, la cotorrita metía el pico y sacaba una para pasársela al cliente.

Actualmente, los pocos organilleros que he visto andan solos (supongo para no ganarse el odio de algún animalista o la posible infracción de algún fiscalizador de Higiene Ambiental de la municipalidad), y los que alguna vez llevan consigo un lorito sólo lo tienen como parte del atractivo y no forman parte del "show" de la predicción astrológica.

–¿Qué sentías con respecto al juego de las tarjetitas? ¿Te gustaba?
–Cuando uno es niño, se asombra con muchas cosas, mucho más fácilmente (y profundamente) que cuando ya es un adulto "serio". En ese plano, la llegada del organillero y su inefable compañía emplumada era ya de por sí un espectáculo. Personalmente, de pequeño no tuve mascotas (exceptuando un pollito que de todas

maneras no me duró mucho) y ver a una especie "exótica" –no se veían mucho las aves tropicales en ese entonces– era una novedad. Además, que esa criatura tuviera la deferencia de entregarte A TI PERSONALMENTE un papelito con un mensaje, era lo máximo. Yo creo que, en comparación, es como si hoy un delfín se acercara a darte un beso o a juguetear contigo. No recuerdo bien ninguna de las frases que entregaba, pero uno lo interpretaba, sin duda alguna, como que el lorito te había hablado.

La atracción principal era la cotorrita, qué duda cabe, pero también uno se quedaba con la música que, más que asombrarse por la calidad del intérprete o del instrumento (uno era pequeño y no reparaba en todo el trabajo que había detrás), era un sonido diferente a lo que escuchaba a diario. Todo respecto a la parte visual y auditiva era novedoso.

En Chile, al menos, se identifican principalmente dos artistas musicales callejeros ligados a la tradición criolla: los chinchineros y los organilleros. La principal gracia de los primeros es tocar un bombo y platillos que llevan a la espalda moviéndose en círculos y sin perder el equilibrio o marearse. Son interesantes de ver, pero –personalmente– no despiertan tanta simpatía ni nostalgia como los organilleros. La razón principal es que, musicalmente hablando, siempre los encontré menos melódicos y más ruidosos.
El sonido del **organillo**, en cambio, desde que recuerdo siempre me agradó, y de grande evoca inevitablemente una nostalgia comparable a los colores rojizos de un atardecer. Es bastante seguro que, más allá del sonido mismo (que lo encuentro precioso) este arte esté ligado inconscientemente a las vivencias de niñez, una época donde uno carecía de preocupaciones, jugaba con los amigos del barrio y no cargaba con cuentas que pagar o trabajo que completar, sólo estudio (que, dicho sea de paso, nunca me costó mucho).

Por otra parte, los entretenimientos eran más escasos y simples. Uno se divertía jugando en la calle, andando en bicicleta y viendo televisión a horas específicas, en una existencia que tenía poco de excitante. Esto no lo digo como sinónimo de aburrimiento, sino todo lo contrario: era una vida tranquila, donde el recuerdo estándar era uno jugando en la calle a la pelota con los amigos en

las tardes mientras las mamás salían a regar y conversaban, en una convivencia vecinal que hoy en día se echa mucho de menos.

En ese plano, cualquier cosa que rompiera esa, digamos, tranquilidad, se hacía notar. Y el **organillo** era de por sí una suerte de viaje a otro lado. Era una presentación de circo gratuita, un espectáculo visual que no se solía ver a menudo, un tipo que sacaba sonidos melodiosos de una caja sólo con "darle cuerda" acompañado de una especie poco común que con sus grititos complementaba el espectáculo…

Si bien de grande he podido admirar más "intelectualmente" el arte y el oficio que hay detrás de la labor de organillero, la mirada siempre se asienta sobre una base emocional, sobre el transportarse a una época más sencilla, exenta de preocupaciones y más alegre, si se quiere. Obviamente, esto está completamente teñido de la visión romántica que uno tiene al volver la vista atrás, en la que se obvian (u olvidan) los sinsabores de la niñez y queda sólo lo bonito. En mi caso, reconozco que es así, pero creo que tuve –como muchos de mi generación– una infancia privilegiada, una de las últimas que disfrutó no sólo de juegos simples sino de una sensación de comunidad vecinal que hoy ya ha desaparecido con tanta individualidad imperante. De hecho, de vez en cuando voy a vacacionar a la casa de mis vecinos de ese entonces, con los cuales nos dejamos de ver por 25 años. Un cuarto de siglo pasó, pero me recibieron como si fuera parte de la familia. Eso hoy en día es impensado. Es sólo un ejemplo de cómo eran las relaciones en ese entonces… las mamás eran "comadres", los papás "compadres", y se creaban lazos que igualaban a los familiares. Los vecinos se preocupaban no sólo por sus propios hijos, sino también por los del vecino… bueno, pero estoy desvariando.

No obstante, aunque pareciera que me estoy yendo del tema principal, la verdad es que todas esas sensaciones y pensamientos inconscientemente vienen a mí cuando aparecen estímulos que me recuerdan mi niñez. Y la de los **organillos** ciertamente está dentro de ellos. Entonces, la memoria emotiva unida a este arte es muy poderosa y está teñida de ese halo de cobijo y despreocupación que he mencionado.

Finalizando, comparto una pequeña anécdota que me contó mi madre y que me hace pensar que el gusto por el sonido del **organillo** corre por las venas de la familia. Mi mamá me relataba que en varias oportunidades, mi abuelo (su padre), estando en reuniones en su casa con amigos y familiares, al oír a un organillero tocando afuera de la casa, lo invitaba a pasar para que tocara para los presentes.

Bibliografía

ARGÜELLO, Javier – *El día que me quieras – Antología de tangos* – Lumen, 1ª. edición (Random House Mondadori) – Barcelona, 2004.

ARIAS, Abelardo – *IntenSión de Buenos Aires* – Editorial Sudamericana, 3ª. edición – Buenos Aires, 1975.

ASCASUBI, Hilario – *Aniceto el Gallo* – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Edición digital.
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/aniceto-el-gallo-gacetero-prosista-y-gauchipoeta-argentino--0/html/ff374e92-82b1-11df-acc7-002185ce6064_59.html

ASTARITA, Gaspar J. – *Pascual Contursi - Vida y obra* – Ediciones La Campana – Buenos Aires, 1981.

BIOY CASARES, Adolfo – *El sueño de los héroes* – Emecé – Buenos Aires, 2014.

BORGES, Jorge Luis – "El Golem", en *El otro, el mismo* (1964) – *Obras Completas*, tomo 2 – Emecé Editores, 1ª. edición – Buenos Aires, 2005.

BORGES, Jorge Luis – *Ficciones* (1944) – *Obras Completas*, tomo 1 – Emecé Editores, 1ª. edición – Buenos Aires, 2005.

BORGES, Jorge Luis – *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos* – Debolsillo, 2ª. edición – Buenos Aires, 2016.

BORGES, Jorge Luis – *El Tango. Cuatro conferencias* – Sudamericana, 1ª. edición – Buenos Aires, 2016.

BORGES, Jorge Luis – *Evaristo Carriego* (1930) – *Obras Completas*, tomo 1 – Emecé Editores, 1ª. edición – Buenos Aires, 2005.

BORGES, Jorge Luis – "Fundación mítica de Buenos Aires", en *Cuaderno San Martín* (1929) – *Obras Completas*, tomo 1 – Emecé Editores, 1ª. edición – Buenos Aires, 2005.

BORGES, Jorge Luis – *Inquisiciones / Otras inquisiciones* – Sudamericana, 1ª. edición – Buenos Aires, 2018.

CARRIEGO, Evaristo – *El alma del suburbio* – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Edición digital basada en la edición de Buenos Aires, Establecimiento Gráfico de A. Monkes, 1908. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/misas-herejes/html/ff3a3648-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_29_

CARRIEGO, Evaristo – Poema póstumo "Has vuelto" – Edición digital. https://es.wikisource.org/wiki/Has_vuelto

DAIREAUX, Emilio – *Vida y Costumbres en el Plata* – Félix Lajouane, Editor – Buenos Aires, 1888.

DISCÉPOLO, Armando y DISCÉPOLO, Enrique Santos – *El organito* – Edición digital. http://www.danielcinelli.com.ar/archivos/Obras/Tercer_nivel/Grotesco_criollo/Obras/Discepolo/El_organito.pdf

ECHEVERRÍA, Esteban – *El ángel caído* – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Edición digital basada en la de Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1870. http://www.cervantesvirtual.com/obra/obras-completas-de-d-esteban-echeverria-tomo-2-el-angel-caido-1870/

EICHELBAUM, Samuel – *Un guapo del 900* – Argentores, Ediciones del Carro de Tespis – Buenos Aires, 1961.

FLORES, Celedonio Esteban – *Cuando pasa el organito* – Editorial Freeland – Buenos Aires, 1965.

FOLINO, Norberto – *Las cosas que se piantan* – Centro Editor de América Latina – Buenos Aires, 1971.

GALASSO, Norberto – *Discépolo y su época* – Colección Perfiles, Editorial Jorge Álvarez – Buenos Aires, 1967.

GARCÍA MÉROU, Martín – "Música ambulante", en *Perfiles y miniaturas* – Imprenta de P. E. Coni – Buenos Aires, 1889 – Edición digital, págs. 63 a 70 – Digitalización: University of Illinois Urbana-Champaign.
https://archive.org/details/3471962/page/n65

GOBELLO, José – *Letras de tango* (Selección, 1897-1981) – Centro Editor de Cultura, 1ª. edición – Buenos Aires, 2006.

GOBELLO, José – *Tango – Pasión argentina* (Selección, 1897-1994) – Ediciones Centro Editor – Buenos Aires, 1999.

HERNÁNDEZ, José – *Martín Fierro* (con ilustraciones de Roberto Páez) – Centro Editor de América Latina – Buenos Aires, 1968.

LARROCA, Jorge – *San Cristóbal - el barrio olvidado* – Editorial Freeland – Buenos Aires, 1969.

LUGONES, Leopoldo – *El payador* – Edición digital, pág. 106 – Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
https://www.bn.gov.ar/micrositios/libros/literatura/el-payador

RUSSO, Juan Ángel y MARPEGÁN, Santiago D. – *Letras de tango* – Editorial Basílico – Buenos Aires, 1999.

SALVO, Mónica – *Manu Balero* – Edición digital.
https://issuu.com/monisalvo/docs/libro_manu

———

Referencias de las notas citadas

Diario "Clarín" – Las notas del 27/10/84, 9/7/95, 10/7/95 y 15/7/95 fueron consultadas en la Hemeroteca del Congreso de la Nación de la República Argentina, en abril de 2019.

EL PAJARITO DE LA BUENA SUERTE – Periódico "El Nacional" – Buenos Aires, 29/8/1876 – Ejemplar microfilmado, consultado en la Hemeroteca del Congreso de la Nación de la República Argentina, en abril de 2019.

LO QUE SE LLEVA EL PROGRESO URBANO – Revista "PBT" – Buenos Aires, 24/10/1914 – Ejemplar microfilmado, consultado en la Hemeroteca del Congreso de la Nación de la República Argentina, en abril de 2019.

LOS ORGANITOS – Revista "Caras y Caretas" – Buenos Aires, 2/11/1918 – Ejemplar digitalizado – Biblioteca Nacional de España.
http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004561948&page=59&search=organito&lang=es

RECLAMACIÓN FILARMÓNICA – Revista "Caras y Caretas" – Buenos Aires, 22/3/1902 – Ejemplar digitalizado – Biblioteca Nacional de España.
http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004132585&page=37&search=organillero&lang=es

---

Diccionarios consultados

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS – *Diccionario del habla de los argentinos* – Grupo Editorial Planeta/Espasa Calpe – Buenos Aires, 2005.

BIOY CASARES, Adolfo – *Diccionario del argentino exquisito* (Nueva versión) – Editorial Perfil (bajo licencia de Emecé Editores) – Impreso en Chile, 1991.

COLUCCIO, Félix – *Diccionario de voces y expresiones argentinas* – 3ª. edición Editorial Plus Ultra – Buenos Aires, 1994.

CONDE, Oscar – *Diccionario etimológico del lunfardo* – Bitácora, Libros Perfil – Buenos Aires, 1998; y Editorial Taurus (edición corregida y aumentada) – Buenos Aires, 2004.

COROMINES, Joan – *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* – 1ª. edición Editorial Francke – Berna, 1954.

MOLINER, María – *Diccionario de uso del español* – 1ª. edición, 1966 / 20ª. reimpresión Editorial Gredos – Madrid, 1997.

Ilustraciones de la revista "Caras y Caretas"

Todas las imágenes fueron tomadas de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España
http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent:0004080157&lang=en

Agradecimientos

Mi gratitud a los queridos amigos que me ayudaron a elaborar este trabajo; a saber:

Virna Köhle, por su invalorable labor en la revisión final;

Eduardo Costábile, que observó todos los detalles e hizo agudas críticas y comentarios;

Eduardo Leonetti, mi compañero en la vida, que colaboró en la investigación y redactó en forma sencilla las vicisitudes judiciales del 'caso Pénder';

Agustín M. Zamora, mi asistente epistolar, que con infinita paciencia procesó las imágenes;

Guillermo Federico Paulosky, que explicó con precisión técnica el funcionamiento de un organito de tambor;

Manuel Adolfo Pénder, el organillero, que me contó algunas de sus experiencias, y me obsequió fotografías y 'tarjetitas de la suerte'.

y Amalia de Moschen, Raúl H. Rubini, Lidia C. Larraz, Juan José Silva, Daniel Otal, María Cristina Flores, Laura B. Coton, Karina M. Ferreyra, Rodrigo Andrade Álvarez, y nuevamente a Eduardo Costábile y Eduardo Leonetti, que me regalaron el 'milagro de la evocación'.

Asimismo, agradezco al Museo de Instrumentos Musicales "Dr. Emilio Azzarini", dependiente de la Universidad Nacional de la Plata, y al Museo y la Biblioteca de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música de la Ciudad de Buenos Aires (SADAIC).

Índice

INTRODUCCIÓN

PRIMERA PARTE
El organito
Qué es y cómo funciona un organito
Evolución del instrumento
Primeros organitos llegados al país
Organilleros con monitos
Organilleros con cotorritas

SEGUNDA PARTE
Los organitos, divulgadores del tango
La música de los primeros organitos
Fabricación de organitos en la Argentina
Primeros tangos grabados en los organitos
El tango prostibulario, bailado entre hombres solos

TERCERA PARTE
Los organitos en la literatura

CUARTA PARTE
¿Organillos u organitos...?

QUINTA PARTE
Música de organitos... ruidos molestos
Diversas actitudes de los porteños
Un intemperante
Un defensor
Un moralista
Un maestro del doble discurso
Comerciantes quisquillosos

SEXTA PARTE
"Batallas" de los organilleros
EL CASO SALVO
EL CASO PÉNDER

SÉPTIMA PARTE
Reconocimiento en tierras bonaerenses

OCTAVA PARTE
Tangos, poemas, teatro
El Porteñito – Ángel Villoldo
El alma del suburbio – Evaristo Carriego
Has vuelto – Evaristo Carriego
Sobre el pucho – José González Castillo
Organito de la tarde – José González Castillo
El organito – Armando y Enrique S. Discépolo
La musa mistonga – Celedonio E. Flores
Organito de mi barrio – Celedonio E. Flores
Pinturita – Celedonio E. Flores
Tardecita de domingo – Celedonio E. Flores
Cuando la tarde se inclina – Celedonio E. Flores
Cotorrita de la suerte – José de Grandis
Ventanita de arrabal – Pascual Contursi
Organito – Juan Carlos Graviz
Organito del suburbio – Roberto F. Torres
Música de organito – (autor desconocido)
El último organito – Homero Manzi

NOVENA PARTE
El milagro de la evocación

BIBLIOGRAFÍA

AGRADECIMIENTOS

Y si algo no te parece bien,
o lo disimula piadoso, o lo enmienda docto;
que errar es de hombres
(y ser herrado, de bestias o esclavos).

Quevedo - *Sueño del infierno*