El auge del tango en España durante los «felices años 20»

CLAUDIO FERRER LAFUENTE
I. E. S. Barrio Loranca
claudio.ferlaf@yahoo.es

Introducción

Una imagen tópica y representativa de los llamados «felices años 20» podría ser el de una muchacha vestida con falda corta, adornada con flecos, bailando feliz y despreocupada un charlestón. Música, baile y felicidad parecen asociarse.

Entre los nuevos ritmos que se habían ido introduciendo en las primeras décadas del siglo XX, el tango, representado ya en España en los primeros años del nuevo siglo, ocupó un papel de primer orden durante la alocada década de los veinte. En este capítulo, de carácter descriptivo y en el que sacamos a la luz la importancia de los locales de entretenimiento nocturno en España, especialmente en Madrid y Barcelona, y la repercusión que las representaciones de tango tuvieron en los medios de comunicación de la época analizaremos qué pasó en España con el tango, una manifestación musical menos alocada que el charlestón, pero más sensual y sugerente, y que fue parte importante del buen vivir y del hedonismo de esos años.

El tango en las primeras dos décadas del siglo XX

Las primeras expresiones del tango argentino en la península han sido bailadas y se deben al dúo *Las Argentinas*. Este dúo se formó cuando la napolitana Olympia d'Avigny, modelo para tantas cupletistas, estuvo en Buenos Aires hacia 1906 y conoce a la porteña María Cores. Llegan a España y en el mes de diciembre de 1906, en el Circo de Parish, en Madrid, recientemente reconvertido en teatro, bailan, entre otras danzas, el tango argentino y la machicha brasileña, aún más provocadora que el tango, lo que las convierte en artífices de la primera manifestación artística tanguera en directo en España.[1]

Pero el primer contacto de España con el autóctono tango argentino será en agosto de 1907, cuando los cadetes de la fragata argentina Presidente

1 *Nuevo Mundo. Periódico Ilustrado*, n.º 678, 3/1/1907, p. 25.

Sarmiento, en el viaje internacional de instrucción nº8, llevaron unos mil ejemplares de la partitura de «La morocha» de Enrique Saborido y otros tantos de la de «El choclo» de Ángel G. Villoldo. Los ejemplares de ambos tangos habían sido entregados por el propio Enrique Saborido a los tripulantes de la fragata en una visionaria operación de marketing.[2] Los puertos españoles en los que hizo escala la fragata Presidente Sarmiento fueron San Sebastián, El Ferrol y La Coruña,[3] donde los ejemplares de las partituras se distribuyeron.

Una cantante con repertorio integrado por canciones criollas de la época entre los que incluía tangos fue Ermelinda Spinelli (Italia, ¿1884?-Buenos Aires, 23/7/1939) conocida artísticamente como *Linda Thelma*. Fue una diva del teatro y de la «varieté» porteña y se la llamó, con justicia, «Reina de la Canción Criolla». Será «la más famosa de las tonadilleras criollas y una de las primeras artistas que profesó el canto del tango».[4] Su trascendencia como artista hizo que ya en 1907 grabara en Francia para el sello *Odeon*. Fernando O. Assuncão nos brinda una excelente semblanza de su arte: «Cupletista y actriz del primitivo teatro criollo, con su estilo zarzuelero y españolizado, cubrió un importante período del tango en sus primeras etapas, con la Gobbi, Lola Candales, Lola Membrives y Pepita Avellaneda».[5] Su repertorio se convierte en una mezcla de cuplés, romanzas de zarzuela y de formas criollas en uso en aquellos días: estilos, cifras, milongas, tristes, vidalitas y algún tango primitivo como puede ser «El pechador »del gran Ángel G. Villoldo, grabado por ella hacia 1909. «La cancionista Linda Thelma, cuyo arte tiene hondas raíces en el de las tiples españolas, fue acompañado más de una vez por el propio Villoldo en las grabaciones de discos».[6] Javier Barreiro afirma que tiene el honor de haber sido la primera cancionista que canta tangos en España: «Pero no es hasta 1911, en que se presenta Linda Thelma, cuando parece haber tango cantado en la Península Ibérica»[7] y, en particular, en 1912 en Barcelona,[8] en sus tés-danzantes.[9] Como artista, Linda Thelma fue pionera en todo: «Agreguemos que, con Pepita Avellaneda, fueron las primeras en cantar los viejos tangos

2 J. Luengo López: *Acquaforte* femenino en la *Belle Époque,* 2009, p. 61.
3 Fundación Histarmar: www.histarmar.com.ar: *La Fragata Sarmiento*, s/f, s.n.
4 J. Gobello: *Mujeres y hombres que hicieron el tango. Biografías*, 2002, p. 37.
5 F. O. Assunção: *El tango y sus circunstancias (1880-1920)*, 1984, p. 194.
6 J. Novati *et al.*: *Antología del Tango Rioplatense. Vol. 1 (desde sus comienzos hasta 1920)*, 1980, En: Comentarios al material sonoro, [pp. 2-3].
7 J. Barreiro: *Cantantes españoles de tango*, 2006, s.n.
8 J. Barreiro: *Elvira de Amaya*, 2011a, p. 17.
9 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 25.

rufianescos[10] y que lo hizo con atuendo masculino»,[11] por lo que también fue pionera hasta en la vestimenta que los artistas usarían en escenarios europeos, vistiendo el traje masculino y el de gaucho, antes de que lo hiciera la gran cancionista Azucena Maizani.[12]

Durante el verano de 1911 los parisinos empezaron a conocer las voluptuosidades de esa danza sudamericana que llamaban tango argentino, que triunfó en esta ciudad durante el invierno de 1912 y termina por consagrarse en 1913.[13] El papa Pío X aprueba el baile, supuestamente pecaminoso, en enero de 1914, lo que da vía libre a la burguesía europea y americana a bailarlo. El tango, como especie bailada, se instala en España, tanto que hasta algunos músicos españoles compondrán los primeros tangos argentinos en España y tendrá un primer furor entre 1914 y 1916.

Atentos a lo que sucedía en París, Joaquín «Quinito» Valverde y Luis Foglietti compusieron la música del vodevil «Las Píldoras de Hércules», estrenado en el Teatro Eslava de Madrid el 20 de diciembre de 1913. Su noveno número musical es «El tango argentino,» que será el primer tango argentino compuesto por españoles y tocado y bailado en un escenario teatral en el marco de una obra del género lírico español. La cupletista *La Goya*, otra artista a la última moda, protagonizaba este vodevil, donde el plato fuerte parece haber sido precisamente el tango argentino.[14]

Casualidad o no, tres meses más tarde, La Goya, nacida Aurora Purificación Mañanós Jauffret (Bilbao, 3/12/1891-Madrid, 4/6/1950), comenzará a acercarse al tango hecho en origen pues en abril de 1914 emprendió una gira por América[15] de algo más de dos años de duración, concretamente hasta agosto de 1916. Recala en Buenos Aires durante dos temporadas triunfales y conoce la música local y a los compositores que vivían en esta ciudad, como Osmán Pérez Freire (Santiago de Chile, 29-1-1877-Madrid, 2-4-1930), compositor de «¡Maldito Tango!», con letra de Luis Roldán, tango que estrenó hacia 1916[16] y que grabaría en Barcelona en 1921 acompañada por una orquesta dirigida por el maestro Concordio Gelabert.

El cine, ya como espectáculo, incluye el tango como tema para las películas, siendo la primera proyectada en España con tales características el cortometraje mudo de casi nueve minutos: *Max, profesor de tango* protagonizado

10 Rufianesco: propio del rufián. Rufián (del argot español): chulo, chulo (de) putas, macarra, macró, macaco, cazo, cafisio (de: V. León: *Diccionario de Argot Español y Lenguaje Popular*, 1994, p. 245.)

11 J. Gobello: *Mujeres y hombres que hicieron el tango. Biografías*, 2002, p. 38.

12 R. Selles: *El tango y sus dos primeras décadas (1880-1900)*, 1977, p. 358.

13 *Eco Artístico*. N.º 147, 15/12/1913, p. 52.

14 *Komedia. Krónica festiva cosmopolita de The kon leche*. N.º 10, de revista n.º 93, 12/1/1914, p. 5.

15 *Blanco y Negro. Revista ilustrada*, n.º 1.194, 5/4/1914, pp. 34-36.

16 O. Sosa Cordero: *Historia de las varietés en Buenos Aires (1900-1925)*, 1999, p. 325.

por Max Linder. Se proyecta a partir del lunes 30 de marzo de 1914 simultáneamente en tres cines de Barcelona como el Cine Sala Argentina, el Salón Royal Cine y el cine Empresa Bohemia,[17] dentro del programa nº14 de la productora y distribuidora *Pathé Frères.*[18] La cinta llega a Madrid para finales de abril, proyectándose en el Teatro Benavente.[19]

El catálogo de discos *Gramophone* publicado en mayo de 1914[20] informaba que se encontraban a la venta tangos grabados por las orquestas de Tziganes Planas, Tziganes de París, del Moulin Rouge de París, de la Compañía del Gramophone y Profesores de la Banda Municipal de Barcelona[21] en un total de 18 grabaciones. Son los primeros e inseguros pasos del tango argentino grabado en Europa.

Aparecen los tés-danzantes en Madrid, Barcelona y Londres, entre ellos los the-tangós y después, hacia el verano de 1916, se ofrece el *Souper-tango,* que consistía en cenas amenizadas con baile representado por profesionales del tango europeo.[22]

La aceptación en Buenos Aires por todo lo español era enorme. Una gran cantidad de público —inmigrantes españoles que constituían un público ávido de las divas de la Madre Patria y con un nivel económico más que suficiente para responder al reclamo de estos espectáculos— estaba deseoso de recordar sus raíces escuchando y viendo a talentosas y guapas mujeres cantando y bailando en el escenario. Por ello se prodigan los viajes de tonadilleras y cupletistas a Buenos Aires. La interculturación estaba en marcha: las cupletistas llegaban a Buenos Aires con sus canciones e influenciaban a los artistas rioplatenses y su tango. En este proceso «las cupletistas, tonadilleras y cantantes de varietés de los primeros años del siglo XX fueron intercalando esporádicamente algunos tangos en actuaciones públicas».[23] Porque a esas artistas españolas, al estar en contacto con la cultura rioplatense, les permitió conocer el tango *in situ*, entre otras expresiones musicales; asimismo, prepararon tangos argentinos, de los que harían sus particulares creaciones que terminarán llevando a la Península. Además de La Goya, viajan Teresita *Zazá*, Paquita Escribano, Luisa Vila, Raquel Meller y tantas otras buscando el éxito y *hacer las Américas*. No sólo bailan tango en el escenario de innumerables teatros de Argentina y de los países que visitan, sino que también lo cantan. Además de las salas de baile, serán el

17 *La Vanguardia*, 30/3/1914, p. 5, col. 3-4.
18 *El Cine, Revista popular ilustrada*, n.º 115, 28/3/1914, p. 20.
19 *El Liberal*, n.º 12.488, 27/4/1914, p. 5.
20 *Catálogo General de Discos marca «Gramophone»*, 1914, p. 80, 158, 159, 163, 168.
21 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 50.
22 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, pp. 28-29.
23 A. Pau: *Música y poesía del tango*, 2001, p. 47.

teatro —que era el sitio propio de las cupletistas— y más tarde la radio los principales medios de la difusión imparable del tango.

El tango en la década de los 20

Una de las más importantes y completas cupletistas de todas las épocas, Francisca Marqués López, conocida como Raquel Meller (Tarazona, 9/8/1888-Barcelona, 26/7/1962) llega el 1 de agosto de 1920 a Buenos Aires y debuta en el Teatro Empire ocho días después.[24] Cumplido su compromiso con este teatro, actúa posteriormente con gran éxito en el Teatro Ópera, también de Buenos Aires.[25] Será en este teatro donde comenzó a incluir en su repertorio obras populares argentinas como el tango «¡Una más!», de los españoles Antonio Martínez Viérgol y Manuel Jovés. Debido al éxito obtenido decidió interpretar un tango de Samuel Linnig y Enrique P. Delfino que había pasado desapercibido desde su estreno unos meses antes, en el mismo Teatro Ópera. Ese tango se llama «Milonguita», de gran éxito en Argentina a partir de estas interpretaciones de Raquel Meller[26] y a su regreso a España en abril de 1921, donde lo cantó en el Teatro Eldorado, de Barcelona, y grabó en *Discos Odeon* ese mismo año.[27] Este tango ya había sido grabado por Carlos Gardel acompañado por la guitarra de José Ricardo el 10 de junio de 1920 y lo será por Lola Membrives en 1921, pero el espaldarazo dentro y fuera de Argentina, tanto de «Milonguita» como de su compositor, Enrique P. Delfino, lo daría Raquel Meller. Esta extraordinaria cupletista interpretó otros tangos como «Rosa de fuego», también de Antonio Martínez Viérgol y Manuel Jovés[28] y «¡Maldito Tango!» que también grabará para *Odeon* y tendrá una gran aceptación. A su regreso a los escenarios españoles, Raquel Meller divulgó estos tangos por toda España.[29]

En noviembre de 1922 llega a Madrid la compañía teatral argentina dirigida por Enrique Muiño y Elias Alippi, de capital importancia para la difusión inicial del tango cantado en España. Su debut se produce el jueves 16 de noviembre en el Teatro de la Zarzuela presentando tres piezas teatrales costumbristas donde era común interpretar canciones criollas. Durante la representación de una de ellas, *La borrachera del tango,*[30] podía escucharse precisamente un tango, «La copa del olvido», con letra de Alberto Vacarezza y música de Enrique P. Delfino, cantado por uno de los actores de la

24 O. Sosa Cordero: *Historia de las varietés en Buenos Aires (1900-1925)*, 1999, p. 342.
25 O. Sosa Cordero: *Historia de las varietés en Buenos Aires (1900-1925)*, 1999, p. 345.
26 J. Gobello: *Conversando tangos*, 1976, pp. 107-110.
27 O. Gallone: *La vuelta al mundo al compás del tango*, 1999, p. 65.
28 J. Barreiro: *Cantantes españoles de tango*, 2006, s.n.
29 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 30.
30 D. Dougherty y M. F. Vilches: *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, 1990, p. 198.

compañía, el barítono Vicente Climent. Más tarde, desde el 3 de enero de 1923, representaron la obra *Es zonzo el cristiano… cuando el amor lo domina*[31] donde la compañía, comprobado el éxito de los tangos en el público español, incluyó dos, «Muñequita» y «Margot». Eran momentos donde mostraban sus dotes interpretativas del ritmo porteño tanto Vicente Climent como los cantantes Celia Louzan y D'Angelo, acompañados por alguna guitarra, como la del propio D'Angelo o la de Francisco Martino, o por el piano del compositor y director musical Roberto Emilio Goyheneche (no debe confundirse con el personalísimo cantor Roberto Goyeneche, 27 años más joven) o por una orquesta contratada en el lugar dirigida por este último.

Celia Louzan (Buenos Aires, 19/10/1909-Buenos Aires, 4/8/1954) tendrá el honor de introducir en la península «Mi noche triste», de Pascual Contursi y Samuel Castriota, inaugurando de esta manera la difusión en España del nuevo tango-canción que Carlos Gardel había consagrado en Buenos Aires cinco años antes.[32] El tango, ya no como baile sino en su forma vocal, será un género que poco a poco los españoles irían conociendo y aceptando con entusiasmo.

A pesar del interés que podrían haber despertado estas interpretaciones de cantantes argentinos, sus actuaciones no causaron furor.[33] Será meses más tarde, a finales de 1923, cuando el público español reconozca en el tango algo novedoso y distinto, gracias a la calidad interpretativa de Carlos Gardel y a la difusión del género con las continuas actuaciones en España de un artista argentino, «Pancho» Spaventa, residente en el país desde septiembre de 1923.

Las versiones por Celia Louzan y Vicente Climent de los tangos antes mencionados y de otros, como «El taita del arrabal» de Luis Bayón Herrera y Manuel Romero con música de José Padilla, fueron grabadas para la compañía de discos *Odeon* de Barcelona durante su visita a España y puestas a la venta desde mayo de 1923.[34] Para esa oportunidad, ambos artistas fueron acompañados por la Orquesta Típica Argentina dirigida por Roberto Goyheneche. Este director y su orquesta también grabarían cuatro tangos instrumentales.

Primero en Barcelona, el lunes 2 de octubre de 1922 en el Palace Cine, y algo más tarde en Madrid, el 21 de noviembre en los cines Real Cinema y Príncipe Alfonso, se produjo el estreno en España de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, película basada en el libro homónimo de Vicente Blasco Ibáñez

31 D. Dougherty y M. F. Vilches: *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, 1990, p. 276.

32 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 48.

33 R. Selles: *Cuando Gardel vino a España. 85 años del debut del cantante en Madrid*, 2008, p. 30.

34 *Catálogo General [de] Discos Odeon y Fonotipia*, 1923, p. 62.

y rodada en 1921 con dirección de Rex Ingram. La película tiene como protagonistas al actor Wallace Beery, quien interpretó a un oficial alemán, a la bella Alice Terry y a Rudolph Valentino en un papel que lo llevaría a la fama mundial, como el guapo artista argentino Julio Desnoyers. En una ya mítica escena, Rodolfo Valentino, nacido Rodolfo Alfonso Pietro Filiberto Raffaello Guglielmi Di Valentina d'Antonguolla o simplemente Rodolfo Guglielmi (Castellaneta, Tarento, 6/5/1895-Nueva York, 23/8/1926), baila un tango con la morena Beatrice Domínguez en un supuesto bar de La Boca en Buenos Aires, que alberga una clientela un tanto curiosa, como las «mujeres que oscilan entre la tipología prostibularia y vampiresca»,[35] por lo que se parece más a un bar portuario europeo que a uno porteño. Con una vestimenta exótica, supuestamente de gaucho con rebenque incluido y un sombrero andaluz de cuya ala caen dos borlas nada gauchescas y con la música de una pequeña orquesta formada por dos violines, guitarra, ¿mandolina? y piano, Julio Desnoyers seduce a su compañera de baile al compás de un sensual tango. Bailan de una manera nada habitual en el Río de la Plata: «la pareja unida por la mejilla mira hacia el costado y se traslada lateralmente con un gesto de inverosímil voluptuosidad [...]».[36] En la escena se «pervierte» el sentido y el sentimiento de la relación hombre–mujer rioplatense mientras bailan tango, con esas connotaciones sexuales en los movimientos, porque el tango se hace menos «pervertido» al adecentarse, aunque en la superficie parezca voluptuoso, para posibilitar su ingreso en sociedad a escala mundial.[37] Si alguien tuviera dudas de su argentinidad, Rodolfo Valentino personificó a un gaucho *sui generis* que hasta sabe bailar el tango que, para un norteamericano o para un europeo despistado, era la más típica «danza de las pampas» que se podría encontrar. A partir de entonces, esa errónea imagen ofrecida en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* quedará como prototipo en el exterior del bailarín de tango,[38] lo que pone de manifiesto la influencia que la industria del cine tendría en determinados comportamientos sociales.

Las proyecciones de la película en el Palace Cine de Barcelona estaban animadas por una importante orquesta que seguramente tocaría algún tango en la escena de marras. Según un anuncio en el diario *La Vanguardia*, la película estaba adornada por una «preciosa partitura interpretada por una nutrida orquesta formada por notables profesores del Sindicato Musical de Cataluña bajo la dirección del ilustre maestro Evelio Burrul»,[39] difundien-

35 O. Gallone: *La vuelta al mundo al compás del tango*, 1999, p. 48.
36 O. Gallone: *La vuelta al mundo al compás del tango*, 1999, p. 51.
37 O. Gallone: *La vuelta al mundo al compás del tango*, 1999, p. 51.
38 La Porteña-Tango: *Rodolfo Valentino, el milonguero. El tango y el astro de cine en la Norteamérica de los años 20*, s.n.
39 *La Vanguardia*, 30/9/1922, p. 3.

do así el ritmo rioplatense en la que sería la tercera capital del tango en el mundo: Barcelona, después de Buenos Aires y París.

En 1923 llegan desde Buenos Aires dos figuras fundamentales en la difusión del tango en España: Imperio Argentina y el citado Pancho Spaventa. También será el año de la primera visita a España de Carlos Gardel.

Magdalena Nile del Río (Buenos Aires, 26/12/1910-Benalmádena, Málaga, 22/8/2003) será conocida primero por su verdadero nombre y apellido, Magdalena Nile, después con el seudónimo artístico de «Petite Imperio» y más tarde, consagrándose en España y en el mundo, como «Imperio Argentina». Artista precoz, con 12 años, acompañada por sus padres y hermanita, llega al puerto de Santander el 26 de agosto de 1923, comenzando para ella una etapa artística en suelo español de insospechadas consecuencias.[40] Durante el invierno de 1923 y comienzos de 1924 realizó una gira por Portugal e Islas Canarias.[41]

Francisco Spaventa (Las Rosas, pcia. de Santa Fe, 25/10/1894-Buenos Aires, 13/7/1951), conocido artísticamente como Pancho Spaventa, fue el primer cantante de tango rioplatense con notable éxito en la Península —aunque completamente desconocido en Buenos Aires— y es quien introduce el tango de la Guardia Nueva y lo lleva a un cierto nivel de popularidad. Difundirá los mejores tangos compuestos por creadores rioplatenses, pero también incluirá en su repertorio y en grabaciones los tangos que le iban componiendo algunos autores españoles.

A su llegada a España en septiembre de 1923 actuará primero en Vigo en el teatro Odeón,[42] después en Madrid en el Café-Restaurante Maxim`s (antiguo Ideal Room donde tradicionalmente se ofrecía *Souper-Tango*), para continuar en el teatro de la Comedia, de Madrid, debutando el viernes 12 de octubre, en el «fin de fiesta» de la comedia *La copa del olvido*, de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez basada en la letra de Alberto Vacarezza para el tango con música de Enrique Delfino y título homónimo,[43] hasta el domingo 21 de octubre. Con esta actuación podríamos decir que comienza la época de oro del tango cantado en España, comienzo que será reafirmado con el debut de Carlos Gardel y José Razzano en el Teatro de Apolo, en Madrid, el 10 de diciembre, tan sólo dos meses después.

El cronista José Montero Alonso se hace eco de las actuaciones de Spaventa en una retrospectiva madrileña durante su «Belle Époque»:

40 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, pp. 91-93.

41 «Madrigal»: *Imperio Argentina. Su vida, su arte y sus canciones*, [1932], pp. 27-28.

42 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 34.

43 *ABC. Diario ilustrado*. Sección: Informaciones y noticias. Espectáculos y deportes, 12/10/1923, p. 26.

> Se baila mucho tango. Ha influido en ello la actuación en el teatro Eslava de un joven cantor argentino, Pancho Spaventa, contratado por Gregorio Martínez Sierra para su espectáculo. Spaventa canta tangos vestido de frac. Es elegante, de rostro redondo, extático [sic] y como enharinado. Su éxito es fulminante. Y el tango se pone de moda en Madrid. Se baila mucho en los cabarés y en los hoteles. Y se canta en las casas, en los talleres de costura, en las reuniones de muchachas amigas.[44]

Y Portalet explica en precisas palabras la labor de difusión del tango argentino en España que realizó Francisco Spaventa:

> Sin más equipaje que un traje de gaucho para los días festivos y un frac para los laborales conquistó el aplauso unánime del público español y a pesar de su estilo exasperante y su voz lánguida y mortecina difundió velozmente el Tango argentino.[45]

El periodista Julio Romano afirma, en el pie de una fotografía del artista en la revista *Nuevo Mundo* publicada en pleno furor del tango en España, que: «Spaventa fue, en realidad, el que trajo a España el tango, o el que inició, al menos, esta fiebre que aún dura entre nosotros».[46]

Gracias a la repercusión que tuvo Spaventa con sus actuaciones en el teatro de la Comedia es contratado para las producciones de Gregorio Martínez Sierra en el teatro Eslava, de Madrid, con la justificación de animar los «fines de fiesta» del espectáculo *El cabaret de los pájaros*[47] representado por la compañía de los primeros actores Catalina Bárcena y Manuel Collado.[48]

El investigador Javier Barreiro, quien con su habitual rigurosidad ha analizado ampliamente el tango «Fumando espero», o tango-cuplé como indica alguna partitura, considera que, junto a «La cieguita», es el tango más famoso de los compuestos en España.[49] Fue compuesto por Juan Viladomat, o Joan Viladomat i Massanas (Vic, 8/2/1885-Barcelona, 19/12/1940), con letra de Félix Garzo, nombre artístico de Antoni Josep Gayà Cardús. «Fumando espero» es incluido como número de la comedia musical *La nueva España* estrenada el 8 de diciembre de 1923 e inmediatamente olvidada,

44 J. Montero Alonso: *Madrid y su «Belle Époque» (1913-1930)*, 1994, p. 189.

45 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 51.

46 *Nuevo Mundo*, n.º 1.836, 29/3/1929, pp. 12-13.

47 D. Dougherty y M. F. Vilches: *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, 1990, p. 201.

48 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, pp. 50-51.

49 J. Barreiro: *«Fumando espero» y su autor, Juan Viladomat*, 2011b, s.n.

paradójicamente a la repercusión que finalmente tendría el tango como obra suelta.[50] Su primera grabación fonográfica la hará Ramoncita Rovira en el sello *La Voz de su Amo* a finales de 1925.[51] La versión de Sarita Montiel en 1957 para la taquillera película *El último cuplé* le dará una segunda juventud a la obra.

Carlos Gardel (Toulouse, Francia, 11-12-1890–Medellín, Colombia, 24-6-1935) fue el extraordinario cantante que llevará la esencia más profunda del sentimiento porteño en su canción típica a muchos rincones del planeta y universalizará esta forma de hacer música. Su personalidad carismática y el arte de la interpretación que desplegaba llegó a ser un imán de multitudes, demostrando tener un enorme poder de convocatoria.

1923 es el año de la grabación por Carlos Gardel de «Mano a mano», en una de las mejores interpretaciones del «Zorzal Criollo» acompañado por la guitarra del «Negro» Ricardo, y es también el año de su primer viaje a España, que lo hará con su compañero en las habituales actuaciones, el también cantante de las cosas criollas José Razzano (Montevideo, 25/2/1887–Buenos Aires, 30/4/1960) y sus dos guitarristas acompañantes, el Negro José Ricardo (Buenos Aires, 19/3/1888-Océano Atlántico, 2/V/1937) y Guillermo Barbieri (Buenos Aires, 25/9/1894-Medellín, 24/6/1935). Debutaron el lunes 10 de diciembre de 1923 en el Teatro de Apolo, de Madrid, junto a la compañía de teatro Rivera-De Rosas.[52] Las actuaciones de Gardel, Razzano y los guitarristas consistían en una función musical al terminar la escenificación de la correspondiente obra teatral, siguiendo la costumbre de los teatros de aquella época, lo que se conocía como «fin de fiesta». Los cuatro músicos cerraban la velada con un broche de oro en una «fiesta campera» con canciones criollas entre las cuales, con mayor éxito que las demás, se encontraba «Mano a mano», tango compuesto por ambos cantantes y con letra de Celedonio Flores.

Terminado su contrato con la compañía de teatro, Carlos Gardel y sus tres amigos parten el 8 de enero de 1924 hacia Toulouse con la intención de conocer la ciudad donde el cantante había nacido y que a los dos años y tres meses de vida tuvo que dejar, llevado por su madre Berthe Gardes cuando fue expulsada por su familia francesa por el imperdonable pecado de ser madre soltera. Para el siguiente 13 de febrero los cuatro músicos estaban ya en Buenos Aires, a fin de cumplir con otro contrato, ahora, para la grabación de discos.[53]

50 L. Iglesias de Souza: *El Teatro Lírico Español. Vol. 2. Ensayo de Catálogo: Letras F-O*, 1992, p. 812.

51 *Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo»*, 1926, p. 205.

52 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 52, 54.

53 R. Selles: *Cuando Gardel vino a España. 85 años del debut del cantante en Madrid*, 2008, p. 31.

Y mientras tanto Imperio Argentina debutaba en Madrid. Se presenta en el Teatro del Centro, hoy Calderón, el 16 de enero de 1924 para cantar sólo un número entre los distintos de un festival pero «Fue tal la magnitud de los aplausos del público, que le obligaron a ejecutar nada menos que seis, y a firmar un contrato para trabajar allí varios días más».[54] Más tarde obtiene un gran éxito en el Teatro Liceo de Salamanca con su interpretación del tango «Loca», otra composición de los españoles afincados en Argentina Antonio Martínez Viérgol y Manuel Jovés,[55] motivando el interés del Teatro Maravillas para contratarla[56] y después el de la «catedral de las varietés», como se llamaba al Teatro Romea de la calle Carretas, de Madrid, para reemplazar a la cantante andaluza «Niña de los Peines» que se encontraba indispuesta.

El gran bandoneonista, compositor y director de orquesta Eduardo Arolas (Buenos Aires, 1892-París, 1924) viajó por segunda vez a París a finales de 1922, donde obtuvo contratos para trabajar. También los consigue para Madrid, donde se presenta con su orquesta en febrero de 1924 en el Restaurant Palacio de Hielo[57] y a finales de mes y primeros de marzo en el salón Cortes del céntrico Palace Hotel.[58] En menos de siete meses Arolas moriría en París.

En mayo de 1924 se anuncian dos nuevas grabaciones de tangos por La Goya, para *La Voz de su Amo*, que se sumaron a la del famoso «¡Maldito Tango!». Son «La provinciana» y «Nubes de humo (fume compadre)», ambos de Manuel Romero y Manuel Jovés, y al mes siguiente agrega «Rosa de fuego».[59] Tres cupletistas españolas más interpretaron tangos argentinos en los escenarios españoles, especialmente madrileños, y en sus giras por el exterior durante este año de 1924. La canzonetista Pilar Arcos, nacida María del Pilar Paulina Pubillones Guallart (La Habana, 1893–Los Ángeles, 1990), grabará el tango «La copa del olvido» para la compañía discográfica *Columbia*.[60] La siguiente cantante es nada menos que Conchita Piquer, es decir Concepción Piquer López (Valencia, 9/12/1908-Madrid, 12/12/1990), que hará lo propio con «Maldito tango», «Fumando espero» también para *Columbia*. Finalmente, la bilbaína Jesusilla Unamuno interpretó y grabó para *Regal* «La provinciana» y «Nubes de humo (fume

54 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, p. 93.

55 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, p. 93.

56 «Madrigal»: *Imperio Argentina. Su vida, su arte y sus canciones*, [1932], p. 28.

57 ABC. *Diario ilustrado*. N.º 6.578, 2-2-1924, p. 12.

58 *La Época*, n.º 26.260, 26/2/1924, p. 3.

59 *Catálogo General de Discos Marca «Gramófono» y de aparatos marca «Gramola» y «Gramófono»*, 1924.

60 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 52.

compadre)», tangos que recientemente había grabado La Goya, los que más tarde grabará en la misma casa discográfica y divulgará Pancho Spaventa.

Terminada la temporada en el Eslava, Spaventa siguió actuando por su cuenta en Maxim's, dado que este local (entre Café-Restaurante, bar y cabaret) tenía una cierta tradición en ofrecer espectáculos de tango.[61] Más tarde Gregorio Martínez Sierra vuelve a contratar a Pancho Spaventa para cantar en los entreactos de una serie de obras teatrales ligeras en el Teatro Novedades, de Barcelona, que representaba la compañía cómico–dramática que dirigía. A partir del viernes 27 de junio de 1924, y hasta el jueves 3 de julio, Pancho Spaventa seguirá cantando tangos argentinos en el Teatro Novedades durante los entreactos de las distintas obras teatrales allí representadas, seguramente acompañado al piano por Julián Bautista.[62] El éxito popular que lograron Spaventa y Bautista con estas actuaciones en Barcelona hizo que los ejecutivos de la *Compañía del Gramófono* para su marca *La Voz de su Amo* se fijaran en ellos y los contratasen para realizar las grabaciones de seis tangos, entre ellos «Buenos Aires», «Pingo mío» y «Celosa», que salieron a la venta a mediados de diciembre.

Hasta 1930 Spaventa grabaría 76 obras con acompañamiento de piano, la mayoría tangos, a las que se suman las acompañadas por su orquesta, la Orquesta Típica Francisco Spaventa, y en dúo con Luis Scalon acompañados por la orquesta, y las grabaciones por la orquesta sola. Del corpus de las grabaciones de Pancho Spaventa podemos deducir tres conclusiones: el permanente acercamiento de Spaventa a los creadores de música popular porteña en el Río de la Plata que demuestra que estaba al tanto de lo último y mejor que allí se hacía; el buen gusto del cantor que motivó una bella selección de las obras que interpretaba —al margen de la calidad de sus interpretaciones— y, finalmente, la nula repercusión que sus grabaciones tuvieron en el Buenos Aires de aquella época —y de épocas posteriores— que se hace más paradójico al compararla con la que tuvo en España, que le permitiría alcanzar cierto estrellato.

Mientras tanto comienza a emitir la primera estación de radio en España. Las emisiones radiofónicas fueron un medio importante para la difusión de la música popular, como el tango entre tantos géneros, mediante actuaciones en directo o la transmisión de grabaciones discográficas. La primera estación de radio española fue EAJ-1 Radio Barcelona que se inauguró oficialmente el 14 de noviembre de 1924 con la voz de la locutora María Sabater. Mientras tanto, EAJ-2 Radio España, de Madrid, ya había comenzado sus pruebas de emisión. Más tarde, los intereses empresariales

61 R. Selles: *Cuando Gardel vino a España. 85 años del debut del cantante en Madrid*, 2008, p. 31.

62 *La Vanguardia*, n.º 18.829, 26/6/1924, p. 4, col. 1.

determinaron que las compañías más importantes del momento decidieron crear su propia empresa de radiodifusión, EAJ-7 Unión Radio, inaugurada el 17 de junio de 1925.

Enrique Pedro Delfino (Buenos Aires, 15-11-1895–Buenos Aires, 10-1-1967), apodado «Delfy», pianista, compositor, letrista y director y principal exponente del tango romanza y del tango humorístico, viajó en 1924 a París acompañado por su mujer e hija. Tras pasar por Inglaterra y Alemania llegó a España, traído por el reconocimiento en la Península de composiciones suyas como «Milonguita» y «La copa del olvido». Tendrá buen y merecido éxito en diciembre de ese mismo año en el Teatro Maravillas, de Madrid, tocando el piano y cantando. Posteriormente saldría de «gira fugaz por Bilbao, Santander y San Sebastián».[63]

A finales de marzo de 1925 Pancho Spaventa se encuentra actuando en el teatro Eldorado de Barcelona, autoproclamado «Coliseo de las Variedades», compartiendo cartel con dos cantantes de envergadura que también cantaban tangos: La Goya, que conoce el tango de primera mano en su gira por América y Blanquita Suárez, que interpretaba el tango «Pingo mío», de Manuel Romero y Manuel Jovés.[64]

Para Imperio Argentina llega una fecha memorable, la del 16 de noviembre de 1925, en la que fue consagrada figura de las variedades españolas, dándole La Argentinita la «alternativa» en una función homenaje en la que actuaron juntas. Tal fue el revuelo que se armó, que Campúa, el empresario, tuvo que repetirlo siete días consecutivos. La puerta de la fama para Imperio Argentina quedaba así abierta.[65]

«El tango de la cocaína» es otro tango compuesto por Juan Viladomat dedicado a ciertas sustancias, ahora con letra de Gerardo Alcázar, seudónimo de Gerardo Coll Jarque. Su partitura será editada por Ildefonso Alier en 1925, vendiendo la interesante cifra de 2500 ejemplares en diez ediciones.[66] Esta obra se utilizó para la comedia en un acto del mismo nombre con libreto también de Gerardo Alcázar en colaboración con José Amich Bert «Amichatis» estrenada en octubre de 1926. El tango será una creación de Ramoncita Rovira, quien lo grabará poco más tarde también para *La Voz de su Amo*, cuya placa salió a la venta hacia abril de 1927.

El dúo Gardel–Razzano se presenta el 30 de septiembre de 1925 en el cine-teatro Colón de Rafaela, provincia de Santa Fe. José Razzano, tras su mediocre actuación debido a una afonía que disminuía notablemente su capacidad vocal presentación tras presentación, decide abandonar el canto.

63 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 57.

64 *La Vanguardia*, n.º 19.070, 3/4/1925, p. 14, col. 4.

65 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, p. 93.

66 J. C. Gosávez Lara: *La edición musical española hasta 1936*, 1995, p. 130.

Comenzaba la exitosa carrera de Gardel como solista, tras doce años de cantar con Razzano. Y la historia del tango argentino tendrá sus grandes momentos de gloria.[67]

Poco después de este acontecimiento, Gardel realizará su segundo viaje a España, nuevamente con la compañía teatral Rivera–De Rosas y llevando únicamente como músico acompañante al guitarrista José Ricardo. Estará actuando en Barcelona, Madrid, Tarassa y Vitoria entre los días 5 de noviembre de 1925 y 17 de febrero de 1926. Llegan al puerto de Barcelona y el 5 de noviembre la compañía teatral debuta en el Teatro Goya de Barcelona con la obra *La mala reputación* de José González Castillo hasta el 23 de diciembre[68] cuyo «fin de fiesta» animado con música les correspondía a Carlos Gardel y José Ricardo.

Carlos Gardel realizó sus primeras grabaciones españolas en los estudios que la casa discográfica *Odeon* tenía en Barcelona, acompañado por la guitarra de José Ricardo, en dos sesiones, el 27 de diciembre de 1925, grabando doce tangos, como «El bulín de la calle Ayacucho» y «Leguisamo sólo» y un *shimmy* y el 8 de enero de 1926 grabando ocho tangos, como «Trago amargo» y «Dolor», de los madrileños José Manuel Pérez Moris y Teodoro Díez Cepeda. Gardel fue el primer artista argentino en usar la novedosa técnica del sistema eléctrico y con micrófono que triunfaría a partir de ese momento.

En el mismo mes de diciembre de 1925 que Gardel y Ricardo viajaban a Barcelona, Celia Gámez (Buenos Aires, 25/8/1905-Buenos Aires, 10/12/1992), quien años más tarde sería «la reina de la Revista», viaja por primera vez a España con su padre malagueño, que tenía que cobrar una herencia, llegando también a Barcelona. Como escribe Blas Vega: «Un breve viaje de dos meses se convertiría prácticamente en una estancia de cincuenta años».[69] Su primera presentación en Madrid —y en España— la realizó a finales de año en el Teatro Pavón, en un festival benéfico que iba a cerrar el famoso tenor Ignacio Fleta. El caso es que se estaba quedando ronco y le preguntó a Celia Gámez si no le importaba que intercambiaran el lugar que en el orden del espectáculo les correspondía, por lo que al querer actuar Fleta antes que ella sería presentada por el mismísimo tenor. Salió vestida de gaucho (curiosa usanza europea ya establecida) cantando y bailando algunos tangos entre distintas canciones criollas.[70] Al final de su actuación el periodista y empresario José Campúa le ofreció actuar en

67 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 60.
68 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 231.
69 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, p. 87.
70 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 30.

su Teatro Romea con un sueldo de doscientas pesetas diarias.[71] A partir de allí comienza a labrarse una de las más fulgurantes carreras artísticas en los teatros musicales de España.

Carlos Gardel y José Ricardo viajan a Madrid al ser contratados por la empresa del Teatro Romea —para la que estaba trabajando esta prometedora joven, Celia Gámez— actuando durante diez días desde el 18 de enero de 1926. Debido al éxito obtenido, con lleno en todas las representaciones, prolongaron sus actuaciones hasta el 7 de febrero. De allí pasaron al Teatro Victoria, de Madrid, después al Teatro Principal, de Tarrasa, Barcelona, y finalmente al Teatro Príncipe, de Vitoria, Álava, donde hicieron diez funciones, del sábado 13 al miércoles 17 de febrero. En este último teatro su actuación cerraba la función.[72] El 4 de marzo de 1926, Carlos Gardel y José Ricardo abandonaron España desde el puerto de Barcelona para llegar al de Buenos Aires a finales del mismo mes.[73] Hay que resaltar que este segundo viaje de Carlos Gardel a España tuvo como consecuencia inmediata el reconocimiento por parte del público español de la alta calidad del tango argentino interpretado por este artista.

Celia Gámez acepta la oferta del empresario José Campúa para cantar y bailar en el Teatro Romea que dirigía, debutando en «la catedral de las variedades» el 14 de enero de 1926, y a los cuatro días compartía función —cada uno con su propia actuación— nada menos que con Carlos Gardel. Así comienza la trayectoria artística de Celia Gámez por los teatros españoles, cantando y bailando tangos y milongas que había aprendido en Buenos Aires vestida de gaucho argentino. Y comenzaba a ser conocida como «La Perla del Plata».[74]

Otra diva argentina, Imperio Argentina, graba para la casa discográfica *La Voz de su Amo* y en febrero de 1926 ya están a la venta cinco tangos cantados por ella con acompañamiento de guitarras. Para octubre de ese mismo año se agregarían los tangos «Galleguita» y «Madre».[75]

La fama en Buenos Aires de Linda Thelma como cantante crecía año tras año. Llega a Madrid, vía París, como informa el diario *ABC*, debutando la noche del viernes 16 de abril de 1926 en el Teatro Cómico como «eminente artista argentina» haciendo canciones criollas en el «fin de fiesta» para las representaciones teatrales de la compañía de Loreto Prado y Enrique

71 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, p. 87.
72 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 122.
73 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 231.
74 A. Fernández Montesinos y M. Lagos: En *La Reina de la Revista. Celia Gámez*, 1996, p. 3.
75 *Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo»*, 1927, p. 105.

Chicote.[76] Continuaron estas actuaciones de Linda Thelma hasta el lunes 19 de abril.[77]

Después de una gira por Galicia y Portugal, Celia Gámez reaparece el 2 de junio de 1926 en el Teatro Infanta Isabel, de Madrid, en un programa de *varietés*. La revista *Blanco y Negro* se hace eco de estas actuaciones de la «eminente artista de la canción, la *estrella* argentina Celia Gámez».[78] Celia Gámez pasó del Infanta Isabel al Teatro Lara, también de Madrid, donde seguía entonando tangos y canciones argentinas. Termina el año con el «gran éxito» obtenido en los «fines de fiesta» del Teatro Lara.[79] José Montero Alonso recuerda el arte, las actuaciones y personalidad de una joven Celia Gámez, con apenas 21 años, haciendo sus primeros pinitos en la escena española:

> Acentúa esta popularidad del tango la actuación en algunos teatros, como final de fiesta tras la representación de una comedia, de una joven artista argentina, Celia Gámez. Es muy joven y muy bonita, y de ella sólo se sabe —es lo que algunos dicen— que ha sido bataclana, chica de revista, en algunos teatros de Buenos Aires. Celia canta tangos en Lara y en el Infanta Isabel. Tiene una indudable personalidad, y al éxito contribuyen sus grandes ojos negros, su perfecta figura y su juventud.[80]

En el reportaje de Julio Romano «Las sentimentales, bulliciosas y alegres chicas de Madrid» publicado por el diario *Heraldo de Madrid*[81] leemos una interpretación del imaginario femenino de la época, donde el «cantador»[82] de tangos adquiere una relevancia inimaginable: «Para la gentil y traviesa modistilla sólo existen cuatro categorías de hombres: el aviador, el futbolista del equipo B, selección H, el bailarín y el cantador de tangos.»

Al año siguiente de su visita a Madrid, durante el mes de mayo, encontramos a Linda Thelma otra vez en Barcelona. El diario *La Vanguardia* del sábado 7 de mayo de 1927[83] anunciaba entre los espectáculos ofrecidos esa noche en el teatro Victoria a «la eminente artista Linda Thelma con sus bellas canciones argentinas» como podía ser «Maragata», tango de Francisco I. Martino. En este mismo programa, las actuaciones comenzaban

76 ABC. *Diario ilustrado*, n.º 7267, 16/4/1926, p. 29.
77 *La Libertad*, n.º 1894, 19/4/1926, p. 6.
78 *Blanco y Negro*, n.º 1829, 6/6/1926, p. 94.
79 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, p. 87.
80 J. Montero Alonso: *Madrid y su «Belle Époque» (1913-1930)*, 1994, pp. 189-190.
81 *Heraldo de Madrid. Diario independiente*, n.º 12861, 20/4/1927, p. 8.
82 Cantador: forma curiosa equivalente al término cantante. En Argentina se acostumbra a llamarle cantor.
83 *La Vanguardia*, n.º 19720, 7/5/1927, p. 18.

con «"El tango de la cocaína", cantándose el cuplet del tango, autorizado por la autoridad». Esa misma noche, en el Teatro Talía, todavía se representaba «Las píldoras de Hércules», el vodevil de Quinito Valverde y Luis Foglietti, con su tango argentino, a más de trece años de su estreno. Días después, Linda Thelma debutaba en la noche del miércoles 11 de mayo en el teatro Tívoli, también de Barcelona, como anunciaba por la mañana el diario *La Vanguardia*[84] el viernes 20 de mayo[85] lo hacía en el teatro Romea en su «fin de fiesta»[86] y el martes 24 de mayo vuelve al Tívoli para actuar después de la representación de« El sobre verde» de Jacinto Guerrero: «y por la noche, en conmemoración de las Fiestas Patrias,[87] una fiesta argentina, en la que la porteña[88] Linda Thelma dará a conocer nuevas creaciones».[89]

Mientras tanto, Celia Gámez estrena «Las Castigadoras» el 13 de mayo de 1927 en el teatro Eslava, de Madrid, una historieta cómico–picaresca compuesta especialmente para ella por Francisco Alonso. Comienza el estrellato de la artista argentina como primera vedette en el vodevil y las revistas. Más tarde sigue trabajando en el Eslava:

> La Perla del Plata, como algunos la llamaban, se presentó el sábado de Gloria de 1927 en el Teatro Eslava, dentro del género de la revista, que comenzaba su apogeo. Lo hizo con un programa doble: «Las burladoras del amor» y «El camet de Eslava», donde incluía el tango «A media luz», que tuvo que repetir varias veces y que tanto entusiasmó al Rey Alfonso XIII, que la saludó personalmente y quedó de permanente admirador suyo. [...] Los periódicos comentaron que «el Rey ha ido a ver a la Gámez», y al día siguiente lo hizo el todo Madrid.[90]

Y comienzan aquí las historias sobre las relaciones entre la cantante y el rey que dan un empuje a la fama de la artista y que forman parte de la mitología madrileña.

El director de orquesta, compositor y empresario Francisco Canaro nos brinda en sus memorias su lúcida visión de cómo los españoles llegaron a conocer el verdadero tango:

84 *La Vanguardia*, n.º 19.723, 11/5/1927, p. 14.
85 *La Vanguardia*, n.º 19.731, 20/5/1927, p. 18.
86 *La Vanguardia*, n.º 19.731, 20/5/1927, p. 18.
87 El 25 de mayo es fiesta nacional en Argentina en conmemoración de la libertad de las Provincias Unidas del Río de la Plata ocurrida en 1810.
88 Aunque «Linda Thelma» nació en Italia, puede ser considerada como porteña de adopción y tan porteña como la que más.
89 *La Vanguardia*, n.º 19.734, 24/5/1927, p. 25.
90 J. Blas Vega: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*, 1996, p. 88.

> Y recién entonces, con el trío [Argentino Irusta-Fugazot-Demare] primero, y sobre todo con Carlos Gardel después, el público [español] apreció lo que era el legítimo tango argentino. Tan es así que público y prensa de toda España lo consagraron clamorosamente a Gardel, convirtiéndolo en un verdadero ídolo.[91]

Pancho Spaventa, a su medida, el trío Irusta–Fugazot–Demare y la Orquesta de Cátulo Castillo, más las aportaciones permanentes de estrellas del espectáculo teatral que vivían en España, como Celia Gámez, y cinematográfico, como Imperio Argentina, harían el resto. El auge del tango en los *felices años 20* comenzaba a mostrarse. Se va a producir un segundo furor del tango argentino desde mediados de 1927 a 1929, ahora como especie cantada.

Viajando de París a Madrid, la Orquesta Típica Argentina dirigida por el violinista y compositor Eduardo Bianco (Rosario, provincia de Santa Fe, 28-6-1892–Buenos Aires, 26-10-1959) y el bandoneonista y también compositor Juan Bautista Deambroggio «Bachicha» (La Plata, prov. de Buenos Aires, 2-3-1890–París, 29-11-1963) actuó en mayo y junio de 1927 exitosamente en el teatro Maravillas y en el cabaret Maipú Pigall's. La revista popular ilustrada *Mundo Gráfico*[92] se hizo eco de estas actuaciones con una fotografía de los directores de la orquesta. En la misma publicación, dos semanas más tarde,[93] José Montero Alonso nuevamente nos acerca la actualidad referida al tango en Madrid:

> La más reciente victoria conseguida por el Tango es la de esta orquesta Bianco-Bachicha, que hace unos días se despidió del público de Madrid, tras una actuación de cinco semanas. Una veintena de músicos —violines, bandoneones, guitarristas, jazz-band— ha ido desgranando ante la multitud este rosario sentimental de los tangos argentinos.

La revista argentina *Caras y Caretas* publica una entrevista de Agustín Remón a Pancho Spaventa donde informa del furor del tango en Madrid por aquella época, furor que tiene a este cantante argentino por protagonista y, lo que es más importante, gran difusor del género. Comenta que el nuevo Teatro Infanta Beatriz desde su inauguración, hacía algo menos de dos años,[94] no tenía gran aceptación de público. Para paliar este problema,

91 F. Canaro: *Mis bodas de oro con el tango y Mis memorias*, 1957, p. 158.
92 *Mundo Gráfico*. *Revista popular ilustrada*, n.º 813, 1/6/1927, p. 6.
93 *Mundo Gráfico*. *Revista popular ilustrada*, n.º 816, 22/6/1927, p. 6-7.
94 El madrileño Teatro Infanta Beatriz, de la calle Hermosilla n.º 15, fue inaugurado el 16 de octubre de 1925.

la empresa que llevaba dicho teatro decidió presentar antes del verano un espectáculo de tango: «Y fue Spaventa, precisamente quien arrastró al público al Infanta Beatriz, desbordante desde el debut del artista argentino [...]».[95] Más tarde, Spaventa se traslada a Barcelona y el lunes 28 de noviembre de 1927 comenzó una serie de presentaciones en el teatro Principal Palace acompañado por Juan Quintero, el «mejor pianista del mundo».[96]

Bachicha, su socio Eduardo Bianco y el bandoneonista Manuel Pizarro (Buenos Aires, 23/11/1895-Niza, 10/11/1982) fueron los músicos más importantes en la difusión del tango en París. La Orquesta Argentina Manuel Pizarro habitualmente trabajaba en París en «El Garrón», un cabaret propiedad del propio Pizarro, que por muchos años sería sinónimo de lugar del buen tango en la Ciudad Luz. En septiembre de 1927 Manuel Pizarro y los integrantes de su orquesta se encontraban en Madrid para realizar algunas grabaciones para el sello *La voz de su Amo* que serían célebres. En estas grabaciones cantaba la peruana Alina de Silva.[97]

También Celia Gámez grabó diversos tangos durante 1927 para discos *Regal*[98] entre los cuales se destacan «A media luz», «Araca corazón», «Mamita mía» y «Pato». El reclamo del tango como sinónimo de éxito se observa en su utilización dentro de las obras teatrales, y en la mayoría de las veces a la manera de los antiguos entremeses, entre distintas actuaciones o entre actos, y como «fines de fiesta». Como ejemplo de lo anterior leemos nuevamente en el diario *La Voz:*[99] «Eslava [...] "Las castigadoras" (cuatro tarde y diez y cuarto noche) y "La deseada" (seis y cuarto tarde). La "vedette" Celia Gámez cantará nuevos tangos en "Las castigadoras", [...]» En realidad lo que querían informar es que Celia Gámez iba a cantar tangos después de la representación de «Las castigadoras».

Carlos Gardel vuelve por tercera vez a España, esta vez acompañado por los guitarristas José Ricardo y Guillermo Barbieri. Durante su tercer viaje actúan en Barcelona, Madrid, Bilbao, San Sebastián y Santander entre el 11 de noviembre de 1927 y el 24 de febrero de 1928.

El viernes 11 de noviembre por la noche hizo su nuevo repertorio, inédito en España, en una cena por invitación organizada por el Círculo Ecuestre de Barcelona (donde Carlitos estaría a sus anchas cantando para otros aficionados, como él, a los «burros»).[100] El sábado 12 por la noche Gardel y sus acompañantes actuaron para Radio Catalana.[101] Entre el domingo 13 y el domingo 27 de noviembre actúan en el teatro Principal Palace como

95 *Caras y Caretas. Revista semanal ilustrada*, n.º 1.500, 2/7/1927, p. 153.
96 *La Vanguardia*, n.º 19.895, 27/11/1927, p. 24.
97 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 153.
98 *Catálogo General de Discos «Regal»*, 1930, pp, 266-267.
99 *La Voz. Diario independiente de la noche*, n.º 2.224, 3/12/1927, p. 7.
100 Burro: (vocablo popular). Caballo de carrera (Gobello: *Diccionario...*, 1977, p. 35).
101 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 73.

número estrella de la noche en un programa mixto de cine más variedades musicales, como tantos en 1927.[102] Serán sustituidos por Pancho Spaventa.[103]

Los tres artistas viajan a Madrid y debutan el lunes 5 de diciembre de 1927 en el teatro Romea.[104] Vuelven a Barcelona para realizar una serie de actuaciones desde el 13 de diciembre, otra vez en el teatro Principal Palace, y más grabaciones discográficas para la compañía *Odeon* el 16 y el 17 de diciembre. En el primer día graban diez tangos, entre ellos «Qué vachaché». En el segundo día graban siete tangos, entre ellos «Mano a mano» y «Siga el corso» y realizan la grabación del tango más famoso del mundo, «La cumparsita». También fue la jornada de grabación de «La cieguita», un tango-canción compuesto en 1926 por dos españoles: tiene letra de «Ramuncho», seudónimo de Ramón Bertrán Reyna y música de «Keppler Lais», seudónimo de Patricio Muñoz Aceña (Madrid, 17/8/1894-Madrid, 25/11/1940). La partitura fue editada por *Unión Musical Española* en 1929. Regresan a Madrid para volver a actuar en el teatro Romea hasta el 29 de diciembre.[105]

Por otro lado, en los primeros días de noviembre, Francisco Canaro, su mujer, su hermano Mario y los integrantes del Trío Argentino, Agustín Irusta, Roberto Fugazot y Lucio Demare, viajan a Madrid desde París. Se encuentran con otro de sus hermanos, Rafael Canaro, que estaba trabajando en la ciudad con su orquesta de tangos. Francisco Canaro recuerda:

> Por mi parte, me dediqué en seguida a buscar un empresario de teatro o cine para proponerle el trío. Di con el empresario del Teatro Maravilla [sic], que lo contrató de inmediato para hacerlo actuar en la mencionada sala. Presentó al trío con una buena propaganda previa de prensa y de calle, y de entrada nomás los muchachos se impusieron logrando un éxito grandioso.[106]

Obviamente el encuentro con Carlos Gardel, otro grande del tango, no se hizo esperar. Gardel que actuaba, como se ha visto, en el teatro Romea, le invitó una noche a Canaro al restaurante Casa Botín. Al primero le acompañó su amiga y admiradora Teresita «Zazá», cupletista española que conoció en Buenos Aires. Pero no sería éste el único encuentro. Llega fin de año y Francisco Canaro nos relata la mítica cena en Madrid que compartió con Carlos Gardel aquel 31 de diciembre de 1927:

102 *La Vanguardia*, n.º 19.883, 13/11/1927, p. 7.
103 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 74.
104 *La Voz. Diario independiente de la noche*, n.º 2.224, 3/12/1927, p. 7.
105 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 74.
106 F. Canaro: *Mis bodas de oro con el tango y Mis memorias*, 1957, p. 157.

> Así pasamos con Carlitos muchos días y noches en Madrid, rememorando no sin nostalgia la patria lejana, donde dejamos los seres más queridos y los gratos recuerdos de nuestros comienzos. Una noche, de tradición hogareña, el 31 de diciembre de 1927, invité a Gardel a cenar en el «Mesón del Sevillano» para despedir juntos el año y recibir unidos los primeros efluvios del Nuevo Año. [...] Éramos unos cuantos: mi esposa, Gardel, mis hermanos, Irusta, Fugazot, Demare y uno que otro amigo muy allegado a nosotros. Esa noche, nevaba copiosamente, lo que significaba para nosotros un contraste con la temperatura de nuestro país en esa época del año. Después de la comida cantó Carlitos con toda su alma las mejores canciones y tangos en homenaje a la patria amada. Lo mismo hicieron lrusta, Fugazot y Demare. Fue una noche inolvidable entre risas y lágrimas [...].[107]

Carlos Gardel y sus guitarristas viajan a Barcelona a primeros de 1928 para volver a grabar. Registran nueve tangos, entre ellos «La borrachera del tango», «Pato» y «Dandy».

Mientras tanto sigue Francisco Canaro en Madrid, ya al frente de una orquesta. En el semanario madrileño *Mundo Gráfico,*[108] y debajo de una fotografía de Celia Gámez, se publicó otra con los doce componentes de la orquesta de Francisco Canaro y un epígrafe que no le faltaba razón:

> Lo argentino continúa estando de moda en Madrid. He aquí a los Canaro, los admirables músicos argentinos, con Irusta, Fugazot y Demare, los excelentes cantores que desde hace unos meses trabajan con tan buen éxito en Madrid. La Orquesta Canaro es, sin duda, la mejor que en este género de agrupaciones musicales típicas argentinas ha desfilado por Madrid.

Como hemos visto, el violinista y director de orquesta Eduardo Bianco junto a su socio Juan Bautista Deambroggio «Bachicha» actuaron en Madrid en junio de 1927. Regresan en mayo de 1928 con una orquesta compuesta por virtuosos en sus instrumentos y con Teresa Asprella y José Cohan como cantantes. La Orquesta Bianco-Bachicha debutó el 5 de mayo de 1928 en el Teatro Nuevo de Barcelona, como «fin de fiesta» de una representación teatral, trabajando hasta el 4 de junio. Después de cada presentación en el teatro, la Bianco-Bachicha amenizaba el baile en el Gran Salón Doré

107 F. Canaro: *Mis bodas de oro con el tango y Mis memorias*, 1957, p. 159.
108 *Mundo Gráfico. Revista popular ilustrada*, n.º 849, 8/2/1928, p. 57.

de la Granja Royal a partir de la una de la madrugada.[109] Dejan Barcelona para actuar en Lyon y Marsella, pero muy pronto va a volver esta orquesta a Barcelona con sus dos directores. El 23 de junio, verbena de San Juan, protagonizó el baile del flamante Gran Casino Restaurante del Balneario de San Sebastián, inaugurado dos días antes en la playa de la Barceloneta por la misma empresa propietaria de la Granja Royal.[110] Posteriormente Bianco y Bachicha se separan y cada uno formará orquesta propia,

Alfonsina Grecco (Rosario, provincia de Santa Fe, Argentina, 11/5/1906-Nueva York, 26/2/2001) es conocida artísticamente como Perla o Perlita Greco. Desde su juventud fue vedette y cantó tangos en la revista porteña.[111] Cuando Bachicha viaja a Buenos Aires conoce a Perlita Grecco que estaba actuando en distintas revistas musicales de los teatros porteños. Aunque todavía no cantaba tangos, la buena voz y belleza de esta vedette hicieron que le propusiera unirse a su orquesta y emprender una gira por España, parte de Europa, África y el Oriente Medio. Finalmente acepta la interesante aventura, quizás aconsejada por sus amigos Celia Gámez y Carlos Gardel. La orquesta de Bachicha, como antes la de Bianco-Bachicha, tenía París como centro de actuaciones, y en agosto de 1928 llega a España. En las actuaciones con esta orquesta durante su gira por varios países en distintas ciudades, Perlita Greco se destacó cantando el tango «La cieguita».[112]

Simultáneamente, el trío Irusta-Fugazot-Demare y su Orquesta Típica empieza a triunfar en Barcelona desde principios de 1928. En mayo se encontraban actuando en el cabaret Edén y el teatro Principal Palace, ambos de Barcelona.[113] El 20 de junio de 1928 se despiden para reaparecer en el Principal Palace el 18 de octubre al frente de su Orquesta Típica Argentina reformada con diez ejecutantes y desde el 3 de noviembre actúan en el cine Teatro Nuevo, situado en el Paralelo, como «fin de fiesta» de las dos proyecciones cinematográficas diarias, a las 16 y 22 horas.[114]

Como consecuencia del furor que estaba teniendo el tango en España, el sábado 29 de septiembre de 1928 aparece la primera revista gráfica especializada en la difusión del tango argentino en España, *El Tango de Moda,* revista popular hispano-americana. Fue una revista de ocho páginas (excepcionalmente en algunos números extraordinarios de doce) editada y dirigida por Rosendo Llurba en Barcelona. También fue la más longeva ya que se publicó desde 1928 hasta 1934, contabilizándose 229 números. Inició con una periodicidad quincenal, para seguir semanal desde el tercer número,

109 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 103.
110 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 104.
111 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 175.
112 M. O. Martínez: *La canción de Perlita. Hacete tonadillera*, 2011, s.n.
113 X. Febrés: *De Carlos Gardel al tango electrónico*, 2008, p. 103.
114 *La Vanguardia*, n.º 20.198, 16/11/1928, p. 16.

poniéndose a la venta los sábados. En 1933 vuelve a la periodicidad quincenal, publicándose los días 10 y 25 de cada mes, y en su último año de publicación se hizo mensual. Con la lectura de *El Tango de Moda* se podía conocer las últimas novedades y noticias que giraban en torno al tango en Barcelona y en otras ciudades de España. La visita de los más prestigiosos tangueros argentinos a España era mencionada con maravillosos panegíricos sobre la figura y calidad del artista reseñado, así como la de los artistas locales que se animaban a componer o interpretar tango. Eran habituales los números monográficos de la revista sobre las figuras que visitaban en esos días la península y sobre la obra que interpretaban o componían. Todos los números de la revista contenían las letras de tres o más tangos y una partitura, algunas veces dos, con su letra para canto y piano o bien, algunas veces, para piano solo. Las composiciones elegidas eran algún tango o una música criolla, habitualmente en las páginas 4 y 5.[115] En su primer número hay un artículo de Rosendo Llurba presidido por un retrato de Carlos Gardel y titulado *El triunfo del tango*, donde manifiesta que: «El tango ha hecho más por el acercamiento de España y la Argentina que los discursos de todos los diplomáticos».

El periodista y crítico teatral José L. Mayral escribió en *La Voz*[116] del 13 de octubre de 1927, adelantándose a lo que iba a ser un furor: «La realidad es una: que el tango argentino tiene ya carta de naturaleza entre nosotros.» Nuevamente nos puntualiza Ernesto Portalet:

> En setiembre del 28 el tango «era la música». En cuanto a los artistas, si el tango «era la música» del momento, Gardel era su máximo exponente, o como se decía en aquellas fechas, su «as de ases». Además de los salones danzantes, todo tipo de espectáculos lo incorporaban obligadamente.[117]

Tal era el éxito popular que tenía, que en los espectáculos de variedades y de revistas se hacían habitualmente parodias tangueras, muchas de ellas grotescas o, al menos, incidiendo en sus aspectos más tópicos. Muchas obras de cuatro tiempos por compás[118] eran adaptadas un poco a la «cadencia» propia del tango y se ofrecían afirmando que eran tangos, ya que era un género que garantizaba la aceptación por parte del público español.

115 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, pp. 108-114.

116 *La Voz. Diario independiente de la noche*, n.º 2.180, 13/10/1927, p. 3.

117 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 85.

118 Recuérdese que el tango se escribe en dos tiempos de negras por compás (2x4) pero en realidad se interpreta como cuatro tiempos de corchea por compás (4x8).

Gardel había mostrado al público español el arte del tango en su máxima expresión del momento y las inevitables comparaciones hicieron que disminuyera la aceptación por parte del público de los espectáculos de Pancho Spaventa. Consciente de ello, Spaventa reorganizó sus espectáculos y buscó a mejores acompañantes instrumentistas para reforzarlos. Crea una pequeña orquesta, la Orquesta Típica Spaventa, contratando a diversos músicos argentinos como Ángel Maffia, bandoneón y hermano menor del gran Pedro Maffia y, para darle mayor variedad al espectáculo, a dos cantores que le apoyarían: su hermano Carlos Spaventa y Luis Scalon.[119] Francisco Spaventa y su orquesta actuó en el teatro Principal Palace de Barcelona hasta el 17 de noviembre de 1928 para continuar a finales de noviembre con sus actuaciones en las veladas aristocráticas amenizando *Thé danzants* en el Hotel Ritz de Barcelona.[120] Comprobando que el aprecio artístico por Pancho Spaventa declinaba, éste se «dirigió hacia los países americanos del Pacífico, donde realizó algunas presentaciones, para recalar, alrededor de 1930, en México, donde descubrió el bolero».[121]

Imperio Argentina siguió grabando para la casa discográfica *La Voz de su Amo* durante 1928 y en enero del año siguiente ya estaban a la venta otros once tangos cantados por ella con acompañamiento de guitarras, entre los que destacan «La cieguita», «Ladrillo», «Entrá nomás», «Mocosita» y «Noche de reyes».[122]

Las causas y las condiciones de la gira por España a fines de 1928 del pianista, compositor y director de orquesta Ovidio Catulo González Castillo (Buenos Aires, 6/8/1906-Buenos Aires, 19/10/1975), conocido como Cátulo Castillo, comienzan cuando el joven cantante Roberto Maida triunfó en un concurso de cantores realizado en el Teatro Ópera y fue escuchado por un comerciante y fabricante textil catalán Manuel Gorina. Sería nuevamente escuchado por el empresario en la casa de los González Castillo con motivo de la celebración del cumpleaños del padre de Cátulo, José González Castillo (el 25 de enero). Gorina se entusiasmó por la música que hicieron Maida y sus guitarristas, donde también Cátulo acompañó al piano, e invita a los intérpretes a presentarse en España con una orquesta.[123] Contando con ese apoyo económico, Cátulo y Roberto impulsan la formación de la orquesta que sería dirigida por Cátulo Castillo, tocando en ocasiones el

119 R. Selles: *Cuando Gardel vino a España. 85 años del debut del cantante en Madrid*, 2008, p. 38.

120 E. Portalet: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*, 1996, p. 88.

121 R. Selles: *Cuando Gardel vino a España. 85 años del debut del cantante en Madrid*, 2008, p. 39.

122 *Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo»*, 1929, p. 42, 83, 101, 104, 122, 149, 163, 171, 173, 210, 264.

123 N. Scalone: *La gira a España de la Orquesta de Cátulo Castillo*, 2006, p. 6.

piano, con Roberto Maida como cantor; Miguel Caló, Ricardo Malerba y Pablo E. Flores, bandoneones; Estanislao Savarese y Carlos Malerba, violines, Alfredo Malerba, piano y Bahillo Unzualdo, guitarra.

Llegan al puerto de Barcelona el 12 de noviembre de 1928 y comenzaron a actuar el viernes 16 en el cabaret Excelsior «El Dancing de la distinción»[124] y desde el 22 de noviembre en el Cine-Teatro Principal Palace (donde había estado Pancho Spaventa y era escenario de triunfos de Carlos Gardel y del Trío Irusta-Fugazot-Demare y que ya llamaban «la catedral de la canción criolla») también de la Ciudad Condal. Las actuaciones podían comenzar con el tango «La cumparsita», al que le seguían «Invocación al tango», composición reciente del mismo año de 1928, y «A la luz del candil».[125] El diario barcelonés *La Vanguardia*[126] nos informa de la despedida de la Orquesta Típica Argentina Cátulo Castillo «de la que forma parte el formidable cantor Roberto Maida» del cabaret Excelsior el 1 de enero de 1929, para volver a actuar en el teatro Principal Palace.

La orquesta grabó catorce tangos para la casa *Odeon* en Barcelona durante enero de 1929.[127] Ocho fueron grabados por la orquesta con la voz de Roberto Maida, otro a dúo con Emilia García y la orquesta, y, finalmente, cinco instrumentales por la orquesta sola. Además, Roberto Maida grabó seis tangos acompañado por guitarra y piano de la orquesta, seguramente éste último tocado por Alfredo Malerba.

Después viaja a Madrid actuando en el Teatro Royalty, el cine–teatro Fortuny y el Teatro de la Zarzuela donde, según Enrique Cadícamo, estuvieron presentes en la noche del debut la cupletista La Goya, los hermanos Álvarez Quintero, Jacinto Benavente y Valle Inclán entre otras notables personalidades.[128] La agrupación debuta el lunes 15 de abril de 1929 en el cine-teatro Real Cinema, de Madrid, que se presenta «con un variadísimo repertorio de tangos gauchos y canciones europeas, acompañada de la aludida orquesta y su cantor Roberto Maida», que incorporó esa noche la voz de Perlita Greco (todavía como Perlita Grecco en los carteles).[129]

Viajan a Sevilla donde: «En el Salón Palermo, de la Exposición [Iberoamericana] de Sevilla, sigue cosechando muchos aplausos la típica de Cátulo Castillo».[130] Más tarde los encontramos actuando en Casanova en Stambul, resturante con *souper* hasta la madrugada madrileña, desde el sábado 27 de julio de 1929, hasta, por lo menos, el 3 de agosto de 1929.[131]

124 *La Vanguardia*, n.º 20.198, 16/11/1928, p. 17, col. 1.
125 N. Scalone: *La gira a España de la Orquesta de Cátulo Castillo*, 2006, p. 6.
126 *La Vanguardia*, n.º 20.237, 1/1/1929, p. 33.
127 *Catálogo General de Discos Odeon*, 1930, pp. 83-84.
128 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 168.
129 *El Tango de Moda*, n.º 29, 20/4/1929, p. 3.
130 *El Tango de Moda*, n.º 39, 29/6/1929, p. 7.
131 *Heraldo de Madrid*, n.º 13.571, 27/7/1929, p. 6.

Posteriormente fueron a Tarragona y, posteriormente, recorrieron toda España.[132]

Según Néstor Scalone, las causas del éxito de la orquesta eran básicamente tres: calidad técnica y calidez interpretativa, repertorio novedoso y de altura, a los que se añade la juventud de sus integrantes:[133]

> La orquesta de Cátulo Castillo sorprendía por la juventud de todos sus integrantes. El repertorio que cultivaba era desconocido en la península: «Viejo ciego», «Silbando», «Sobre el pucho», «Che, papusa oí», más las composiciones de Discépolo.

Perlita Greco, ya como solista acompañada por el piano de Juan Quintero, grabará para *La Voz de su Amo* varios tangos, entre ellos «¡Piedad!» y «Malevaje» que saldrán a la venta en agosto y« T. B. C.» y «Llevátelo todo», en septiembre de 1929.[134]

Como consecuencia del auge del tango en España a partir de 1928, existieron dos publicaciones especializadas en tango argentino además de *El Tango de Moda*, ya comentada. Ellas son *Tangomanía* y *El Tango Popular,* también con redacciones y administraciones en Barcelona. *Tangomanía* se publicó durante todo 1929 y 1930, mientras que *El Tango Popular* solamente salió a la venta durante 1929.[135] También se publicaban cancioneros con letras de tango. Es el caso de la editorial *Biblioteca Films* que los promocionaba a través de su revista *Tangomanía.*

Los artistas de origen español que más y mejor propagaron el tango en España durante 1928 y 1929 fueron Celia Deza, Ofelia de Aragón y Mario Visconti.

Para saber algo de la cantante Celia Deza acudimos a la memoria de Álvaro Retana en su *Historia del arte frívolo*:

> Desde 1920 Celia Deza manteníase en Cataluña como primerísima intérprete de tangos argentinos. […] Sucedíanse los tangos…, nuevas figuras destacaban interpretándolos… pero Celia Deza permanecía enhiesta, siempre en renovación. […] Incluso cantaba victoria al ser comparada con elementos procedentes de la Pampa. […][136]

132 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 168.
133 N. Scalone: *La gira a España de la Orquesta de Cátulo Castillo*, 2006, p. 6.
134 *Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo»*, 1930, p. 111.
135 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 101.
136 Á. Retana: *Historia del Arte Frívolo*, 1964, p. 261.

Una de las mejores y más completas cupletistas españolas fue Ofelia de Aragón, nombre artístico de Jacinta Roy Yagüe (Cimballa, cerca del Monasterio de Piedra, Zaragoza, 1894-Madrid, 12-1980), conocida como «la diva de la jota» o la «Reina de la canción regional» y en Argentina como «Reina de la canción española».[137] De familia acomodada del campo aragonés, «ambicionó trasladarse a la Corte para probar fortuna en un escenario cantando jotas típicas», debutando en el Trianón Palace en 1914.[138] Sigue actuando y la encontramos en la portada de la revista *Eco Artístico*, con tres fotografías con epígrafes que revelan que se trataba de una «Renombrada canzonetista de aires regionales, que después de triunfar de modo ruidoso por Andalucía y África, obtuvo recientemente aplausos estruendosos en el Hotel Palace».[139] En 1917 triunfa como estrella de la canción en el teatro Romea. De 1924 a 1928 la encontramos en América,[140] viajando mucho, pero sobre todo actuando en Buenos Aires donde conocerá de primera mano el tango argentino.[141]

Ofelia de Aragón regresa a Madrid y tres meses más tarde escribe sobre ella José Sánchez Rojas en el semanario madrileño *Mundo Gráfico,*[142] donde el autor del artículo manifiesta una carencia al no haber podido disfrutar del arte de la cancionista durante los cuatro años que duró su gira por América y reconoce la sabiduría en sus interpretaciones frente a las de muchas de sus contemporáneas más jóvenes, destacando los tangos que conoció en Argentina, pero dándole su impronta personal y española:

> Otra cosa ha ganado también Ofelia en su excursión por América: su conocimiento del tango. Oyendo los que trae, es cosa de sostener y hasta de afirmar que estas canciones sensuales, lánguidas, que parecen nacidas al contacto del gaucho con el cliente del *cabaret,* se cocieron antes por estas latitudes y en nuestra solera. No sé si es que Ofelia españoliza todo cuanto canta [...]

Poco después de su regreso a España, Ofelia de Aragón realiza varias grabaciones para la casa discográfica *La Voz de su Amo,* entre ellas los tangos «Bandoneón arrabalero», «Esta noche me emborracho» y «Cuando llora la milonga», poniéndose a la venta entre abril y agosto de 1929.[143]

Mario Visconti es el nombre artístico de Mariano Royo (Zaragoza, 1908-Barcelona, 2000) quien obtendrá una buena aceptación por parte del

137 *Caras y Caretas*, n.º 1.384, 11/4/1925, p. 59.
138 Á. Retana: *Historia del Arte Frívolo*, 1964, p. 122.
139 *Eco Artístico*, n.º 261, 15/2/1917, p. 1.
140 Gran Enciclopedia Aragonesa: *Ofelia de Aragón*, 2003, s.n.
141 J. Barreiro: *Cupletistas aragonesas*, 1994, p. 66.
142 *Mundo Gráfico. Revista popular ilustrada*, n.º 911, 17/4/1929, p. 41.
143 *Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo»,* 1930, p. 253.

público español y europeo. Cuando Carlos Gardel le escuchó cantar le animó para que continuara interpretando tangos. Para conocer algo del repertorio tanguero de Mario Visconti podemos acudir al diario *La Vanguardia* donde se informa de una actuación por Radio Barcelona el 8 de febrero de 1929: «La orquesta Alma Argentina y el cantador de tangos señor Visconti» interpretarán: «La cumparsita», «Esta noche me emborracho» y «Bandoneón arrabalero», entre otras piezas.»[144]

En su cuarto viaje a España, Carlos Gardel actuará desde el 23 de abril de 1929 en Barcelona para terminar la gira el 26 de mayo en Madrid. En septiembre de 1928 desembarcó en Barcelona junto a sus guitarristas, el «Negro» José Ricardo, Guillermo Barbieri y José María Aguilar (Montevideo, 7/5/1891-Buenos Aires, 21/10/1951), su representante Luis Gaspar Pierotti, su chófer Antonio Sumage y Rafael Ricardo, hermano menor de José y también guitarrista, y van a Toulouse, Niza y París.

Regresaron a Barcelona para actuar en el teatro Principal Palace a partir del martes 23 de abril. El diario *La Vanguardia* de Barcelona se hace eco de la primera de esta serie de actuaciones y en su edición del día siguiente informa a sus lectores en la sección «Música y Teatros» que: «El público, que llenó el local como en los días de las grandes solemnidades, le aplaudió con entusiasmo, obligándole a cantar infinidad de números.»[145] Además de las actuaciones en el Principal Palace alternaron con otras en el cabaret Dancing Excelsior. Después viajaron a Madrid para hacer dos funciones diarias desde el jueves 16 al domingo 26 de mayo en el Cine Avenida en la Gran Vía. El diario *ABC* publica un comentario de estas actuaciones bajo el título Carlitos Gardel:

> La presentación del famoso artista argentino fue acompañada del más brillante éxito. Gardel ha estilizado las canciones criollas, infundiéndolas [sic] un aire nuevo de expresión sin perder por ello su carácter. Su buen gusto y finura de matices las realzan y hasta no le parecen a uno tan mal las letras absurdas y disparatadas de los tangos, atentatorias al lenguaje y al sentido común. El arte de Gardel embellece cuanto canta. Y éste es su mayor mérito.[146]

José Ricardo, el guitarrista que acompañaba a Gardel desde 1916 ya en tiempos de Razzano, le comunicó al finalizar estas actuaciones en el Cine Avenida que le dejaría debido a desavenencias con José María Aguilar, para irse de gira por su cuenta con su hermano Rafael. Finalizada su cuarta visita

144 *La Vanguardia*, n.º 20.270, 8/2/1929, p. 6.
145 *La Vanguardia*, n.º 20.333, 24/4/1929, p. 13.
146 *ABC. Diario ilustrado*, n.º 8.234, 18/5/1929, p. 43.

a España, Carlos Gardel, con Guillermo Barbieri y José María Aguilar, embarca a fines de mayo con destino a Buenos Aires.

Simultáneamente con las funciones de Carlos Gardel en el Cine Avenida, se presenta «Bachicha y su estupenda orquesta humorística argentina» integrada por quince ejecutantes y los cantores Emilia García, mujer de Bachicha, y Alberto Larena en el *dancing* Maipú y en el Cine Latina, ambos de Madrid.

El compositor, pianista y director de orquesta de tangos Manuel Buzón (Buenos Aires, 18/12/1904-Buenos Aires, 14/7/1954) y los integrantes de su orquesta partieron del puerto de Buenos Aires el 29 de mayo de 1929 hacia España.[147] Las primeras actuaciones de la Orquesta Argentina Manuel Buzón fueron en el Teatro Principal Palace de Barcelona, lo que le valió ser portada en el número 6 de la revista especializada *El Tango Popular,*[148] para después viajar a Madrid para actuar en el Palacio de la Prensa, después en el Palacio Real, para el Rey, y volver a Barcelona para realizar actuaciones en el Teatro Cómico y en la radio, así como diversas grabaciones para *La Voz de su Amo,*[149] despidiéndose de la ciudad con nuevas actuaciones en el Teatro Principal Palace hasta mediados de septiembre.[150] Vuelve a viajar a Madrid para presentarse en el cabaret Maipú Pigall's desde el 16 de octubre[151] hasta, por lo menos, el 1 del mes siguiente, en el Real Cinema y en el Teatro Principal, para seguir en el Central Cinema de Murcia, Central de Alicante y Café Central de Cartagena. Concluyó su aventura europea actuando en el Pabellón Argentino de la Exposición Iberoamericana de Sevilla y se embarcaron de regreso a la Argentina en febrero de 1930.[152]

En junio de 1929, el Trío Irusta-Fugazot-Demare realizó actuaciones en el teatro Principal Palace de Barcelona que la revista *El Tango de Moda* promocionó en sus páginas:

> De nuevo tenemos entre nosotros a la Orquesta Típica de Irusta, Fugazot y Demare. El Principal Palace, la catedral del arte criollo en Barcelona, ha vuelto con este motivo a sus noches triunfales, y los simpáticos artistas argentinos han vuelto con este motivo a sentir la íntima satisfacción de que aquí se aprecia su trabajo. [...] Nos han ofrecido un nuevo repertorio, en el cual descuellan notables piezas de puro estilo criollo, y han tenido un verdadero acierto con el tango de Demare dedicado a Barcelona, [...][153]

147 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 173.
148 *El Tango Popular. Revista musical*, n,º 6, [1929], p. 1.
149 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 173-175.
150 *La Vanguardia*, n.º 20.455, 13/9/1929, p. 4.
151 *La Voz. Diario independiente de la noche*, n.º 2.744, 14/10/1929, p. 2.
152 S. Otero: *Manuel Buzón*, 1997, s.n.
153 *El Tango de Moda. Revista popular hispanoamericana*, n.º 37, 15/6/1929, p. 6.

El trío, que obtenía un notable éxito con su tango «Barcelona», se despidió del teatro Principal Palace el viernes 29 de junio de 1929.[154]

Llega a Madrid Salvador Pizarro, hermano de Manuel, como director de la Orquesta Pizarro, con Juan B. Giliberti como cantor.[155] Como informa *El Tango de Moda*: «[…] viene actuando en el Palacio de la Prensa y en el «Casanova en Stambul», de Madrid, con brillante éxito»[156] durante julio de 1929. La Orquesta Pizarro también acompañó a Celia Gámez en la parte tanguera de sus espectáculos durante este mes de julio en el teatro Eslava.[157]

Celia Gámez, a pesar de considerar ya en esos momentos que su presente y futuro estaba en la revista, sigue grabando una interesante cantidad de tangos, ahora para el sello discográfico *Odeon*, el mismo de Carlos Gardel. Durante 1929 realiza las grabaciones de «No te engañes corazón», «Una plegaria», «Noche de Reyes», «Che papusa oí!…,» «Mi caballo murió» y «Niño bien» entre los tangos más destacados.[158]

A finales de julio llegó Manuel Pizarro a Madrid. Un anuncio del diario *Heraldo de Madrid* del sábado 27 de julio,[159] informa que Manuel Pizarro y su orquesta debutan en el restaurante Ideal Rosales, de Madrid, después de una orquesta de jazz, actuando hasta, por lo menos, el 3 de agosto de 1929 y después lo harán en el Palacio de la Prensa y en el cabaret-restaurante Casanova en Stambul.[160] El 24 de septiembre de 1929 se reinaugura en Madrid el cabaret Maipú Pigall's y se presentan allí compartiendo cartelera con una orquesta de jazz y espectáculos de baile realizados por señoritas hasta, por lo menos, el sábado 28 de septiembre.[161]

Damos aquí por terminada la descripción de las actividades tangueras que justifican el auge del tango en la España durante los *felices años 20*, porque llegaría el 24 de octubre de 1929, conocido como «Jueves negro», cuando se terminó por forzar el *crack* de la Bolsa de Nueva York que ocasionó la «Gran Depresión» y, por ende, el comienzo del fin de la felicidad y despreocupación de muchos habitantes de buen vivir en el mundo occidental, el fin de esos aparentemente felices años 20 y la entrada en un periodo que traería consigo nuevas crisis sociales y económicas que desembocarían en la segunda gran conflagración bélica europea.

154 *La Vanguardia*, n.º 20.389, 28/6/1929, p. 20.
155 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 177.
156 *El Tango de Moda. Revista popular hispanoamericana*, n.º 42, 20/7/1929, p. 1.
157 J. M. Peña: *El Tango en España. Romance de un siglo*, 2010, p. 178.
158 *Catálogo General de Discos Odeon*, 1930, p. 39.
159 *Heraldo de Madrid. Diario independiente*, n.º 13.571, 27/7/1929, p. 6.
160 *Heraldo de Madrid. Diario independiente*, n.º 13.601, 31/8/1929, p. 6.
161 *Heraldo de Madrid. Diario independiente*, n.º 13.625, 28/9/1929, p. 6.

Bibliografía y otras fuentes de información

ASSUNÇÃO, Fernando O.: *El tango y sus circunstancias (1880-1920)*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1984.

BARREIRO, Javier: *Cupletistas aragonesas*. Colección Boira n.º21. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1994.

BARREIRO, Javier: *Cantantes españoles de tango*. Zaragoza: 2006. En: http://www.tangoreporter.com/nota-espana.html (consultada el 15/11/2011).

BARREIRO, Javier: *Elvira de Amaya*. Zaragoza: 2011a. En: http://javierbarreiro.wordpress.com/2011/08/02/elvira-de-amaya/ (consultada el 23/10/2011).

BARREIRO, Javier: *«Fumando espero» y su autor, Juan Viladomat*. Zaragoza: 2011b. En: http://javierbarreiro.wordpress.com/2011/09/23/%e2%80%9c-fumandoespero%e2%80%9d-y-su-autor-juan-viladomat/ (consultada el 23/10/2011).

BLAS VEGA, José: *La Canción Española (De la Caramba a Isabel Pantoja)*. Colección Metáfora, 2. Madrid: Taller El Búcaro, 1996.

CANARO, Francisco: *Mis bodas de oro con el tango y Mis memorias*. Buenos Aires: S. ed., 1957.

DOUGHERTY, Dru y VILCHES, María Francisca: *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación.* Colección Arte, Serie Teatro, n.º 109. Madrid: Editorial Fundamentos, 1990.

FEBRÉS, Xavier: *De Carlos Gardel al tango electrónico*. Barcelona: RBA Libros, 2008.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, Ángel y LAGOS, Manuel: Folleto explicativo para: *La Reina de la Revista. Celia Gámez*. Barcelona: Rama Lama Music, 1996.

FUNDACIÓN HISTARMAR, *La Fragata Sarmiento*. En: http://www.histarmar.com.ar/Armada%20Argentina/FragataSarmiento/FragataSarmientobase.htm (consultada el 26/4/2015).

GALLONE, Osvaldo: *La vuelta al mundo al compás del tango*. Buenos Aires: Manrique Zago y León Golstein editores, 1999.

GOBELLO, José: *Conversando tangos*. Buenos Aires: A. Peña Lillo, Editor, 1976.

GOBELLO, José: *Diccionario Lunfardo y de otros términos antiguos y modernos usuales en Buenos Aires.* Buenos Aires: A. Peña Lillo, Editor S. A., 1977.

GOBELLO, José: *Mujeres y hombres que hicieron el tango. Biografías*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura Argentina, 2002.

GOSÁLVEZ LARA, José Carlos: *La edición musical española hasta 1936*. Colección de monografías AEDOM n.º 1. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995.

GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA, *Ofelia de Aragón*. DiCom Medios, Zaragoza, 9/2003. En: http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9521. [consultada el 6-3-2022].

IGLESIAS DE SOUZA, Luis: *El Teatro Lírico Español. Vol. 2. Ensayo de Catálogo: Letras F-O*. A Coruña: Excma. Diputación Provincial de A Coruña, Publicaciones, 1992.

LA PORTEÑA-TANGO, *Rodolfo Valentino, el milonguero. El tango y el astro de cine en la Norteamérica de los años 20*. Buenos Aires: S. E., 2012.

LEÓN, Víctor: *Diccionario de Argot Español y Lenguaje Popular*. Biblioteca Temática Alianza, 16. Madrid: Alianza Editorial, Ediciones del Prado, 1994.

LUENGO LÓPEZ, Jordi: *Acquaforte femenino en la Belle Époque. Refinamiento parisién y prohibición papal del Tango argentino*. Lectures du genre, n.º 6: Género, transgénero y censura, pp. 59-91, 2009. En: http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_6/Luengo.html [consultada el 29-2-2022].

MADRIGAL, [seud. de Jesús Rey Álvarez]: *Imperio Argentina. Su vida, su arte y sus canciones*. Madrid: s.ed. [Imprenta] Ferreira, [1932].

MARTÍNEZ, Marcelo O.: *La canción de Perlita. Hacete tonadillera*. Madrid: 23-6-2011. En: http://www.gardel.es/blogspot.com/2011/06/la-cancion-de-perlita-hacete-tonadillera.html [consultada el 7/3/2022].

MONTERO ALONSO, José: *Madrid y su «Belle Époque» (1913-1930)*. Madrid: Editorial Master, 1994.

NOVATI, Jorge et al.: *Antología del Tango Rioplatense. Vol. 1 (desde sus comienzos hasta 1920)*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega», 1980.

OTERO, Salvador: *Manuel Buzón*. Buenos Aires, 1997. En: http://www.todotango.com/spanish/creadores/mbuzon.html [consultada el 7/3/2022].

PAU, Antonio: *Música y poesía del tango*. Prólogo de Ernesto Sábato. Madrid: Editorial Trotta, 2001.

PEÑA, Juan Manuel: *El Tango en España. Romance de un siglo. Inicios de la inmigración, afincamiento, la Guerra Civil, el período de posguerra mundial y el hoy*. Unquillo (Córdoba): Editorial Abrazos, 2010.

PORTALET, Ernesto: *El Tango en España. Desde Antonio Chacón hasta la Guerra Civil*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1996.

RETANA, Álvaro: *Historia del Arte Frívolo*. Madrid: Editorial Tesoro, 1964.

SCALONE, Néstor: *La gira a España de la Orquesta de Cátulo Castillo*. En: *Nuevos Aires… en Boedo y la ciudad*, n.º 31, p. 6. Suplemento especial del periódico *Nuevo Ciclo*. Buenos Aires: Nuevo Ciclo, agosto de 2006.

SELLES, Roberto: *El tango y sus dos primeras décadas (1880-1900)*. En: VV. AA: *La historia del tango. Vol. 2. Primera época*, pp. 149-203. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1977.

SELLES, Roberto: *Cuando Gardel vino a España. 85 años del debut del cantante en Madrid*. *Revista Frontera* n.º 74, p. 29-40. Badajoz: Caja de Badajoz, 2008.

SOSA CORDERO, Osvaldo: *Historia de las varietés en Buenos Aires (1900-1925)*. 2.ª edición. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1999.

Publicaciones periódicas consultadas

ABC. Diario ilustrado. Madrid: año decimonoveno, n.º 6481, 12/10/1923.

ABC. Diario ilustrado. Madrid: año vigésimo, n.º 6578, 2/2/1924.

ABC. Diario ilustrado. Madrid: año vigesimosegundo, n.º 7267, 16/4/1926.

ABC. Diario ilustrado. Madrid: año vigesimoquinto, n.º 8234, 18/5/1929.

Blanco y Negro. Revista ilustrada. Madrid: año 24, n.º 1194, 5/4/1914.

Blanco y Negro. Madrid: año 36, n.º 1829, 6/6/1926.

Caras y Caretas. Buenos Aires: año XXVIII, n.º 1384, 11/4/1925.

Caras y Caretas. Revista semanal ilustrada. Buenos Aires: año XXX, n.º 1500, 2/7/1927.

Eco Artístico. Madrid: año V, n.º 147, 15/12/1913.

Eco Artístico. Madrid: año IX, n.º 261, 15/2/1917.

El Cine. Revista popular ilustrada. Barcelona: n.º 115, 28/3/1914.

El Liberal. Madrid: año XXXVI, n.º 12.488, 27/4/1914.

El Tango de Moda. Barcelona: Editorial Garrofé, año II, n.º 29, 20/4/1929.

El Tango de Moda. Revista popular hispanoamericana. Barcelona: Editorial Garrofé, año II, n.º 37, 15/6/1929.

El Tango de Moda. Barcelona: Editorial Garrofé, año II, n.º 39, 29/6/1929.

El Tango de Moda. Revista popular hispanoamericana. Barcelona: Editorial Garrofé, año II, n.º 42, n.º extraordinario, 20/7/1929.

El Tango Popular. Revista musical. Barcelona: año I, n.º 6, [1929].

Heraldo de Madrid. Diario independiente. Madrid: año XXXVII, n.º 12861, 20/4/1927.

Heraldo de Madrid. Diario independiente. Madrid: año XXXIX, n.º 13571, 27/7/1929.

Heraldo de Madrid. Diario independiente. Madrid: año XXXIX, n.º 13601, 31/8/1929.

Heraldo de Madrid. Diario independiente. Madrid: año XXXIX, n.º 13625, 28/9/1929.

Komedia. Krónica festiva cosmopolita de The kon leche. Madrid: año III, n.º 10, de la revista n.º 93, 12/1/1914.

La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde. Madrid: año LXXVI, n.º 26260, 26/2/1924.

La Libertad. Madrid: Año VIII, n.º 1894, 19/4/1926.

La Vanguardia. Diario independiente. Barcelona: año XXXIII, n.º 14848, 30/3/1914.

La Vanguardia. Diario independiente. Barcelona: año XLI, n.º 18307, 30/9/1922.

La Vanguardia. Barcelona: año XLIII, n.º 18829, 26/6/1924.
La Vanguardia. Barcelona: año XLIV, n.º 19070, 3/4/1925.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVI, n.º 19720, 7/5/1927.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVI, n.º 19723, 11/5/1927.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVI, n.º 19731, 20/5/1927.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVI, n.º 19734, 24/5/1927.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVI, n.º 19883, 13/11/1927.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVI, n.º 19895, 27/11/1927.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVII, n.º 20198, 16/11/1928.
La Vanguardia. Barcelona: año XLIII, n.º 20333, 24/4/1929.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVIII, n.º 20237, 1/º/1929.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVIII, n.º 20389, 28/6/1929.
La Vanguardia. Barcelona: año XLVIII, n.º 20455, 13/9/1929.
La Voz. Diario independiente de la noche. Madrid: año VIII, n.º 2180, 13/10/1927.
La Voz. Diario independiente de la noche. Madrid: año VIII, n.º 2224, 3/12/1927.
La Voz. Diario independiente de la noche. Madrid: año X, n.º 2744, 14/10/1929.
Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada. Madrid: Prensa Gráfica, S. A., año XVII, n.º 813, 1/6/1927.
Mundo Gráfico. Revista popular ilustrada. Madrid: Prensa Gráfica, S. A., año XVII, n.º 816, 22/6/1927.
Mundo Gráfico. Revista popular ilustrada. Madrid: año XVIII, n.º 849, 8/2/1928.
Mundo Gráfico. Revista popular ilustrada. Madrid: Prensa Gráfica, S. A., año XIX, n.º 911, 17/4/1929.
Nuevo Mundo. Periódico Ilustrado. Madrid: año XXIV, n.º 678, 3/1/1907.
Nuevo Mundo. Madrid: Prensa Gráfica, S. A., año XXXVI, n.º 1836, 29/3/1929.

Catálogos consultados

Catálogo General de Discos marca «Gramophone». Barcelona: Compañía Francesa del «Gramophone», mayo 1914.
Catálogo General [de] Discos Odeon y Fonotipia. Barcelona: Transoceanic Trading Co., mayo 1923.
Catálogo General de Discos Marca «Gramófono» y de aparatos marca «Gramola» y «Gramófono». Barcelona: Compañía del Gramófono S.A.E., junio de 1924.
Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo». Barcelona: Compañía del Gramófono Sociedad Anónima Española, enero 1926.

Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo». Barcelona: Compañía del Gramófono Sociedad Anónima Española, julio, 1927.

Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo». Barcelona: Compañía del Gramófono Sociedad Anónima Española, enero, 1929.

Catálogo General de Discos Odeon. Barcelona: Odeon S. A., enero 1930.

Catálogo General de Discos «Regal». San Sebastián: Columbia Graphophone Company, S.A.E., junio 1930.

Catálogo General de Discos Marca «La Voz de su Amo». Barcelona: Compañía del Gramófono Sociedad Anónima Española, julio de 1930.