

ROBERTO FIRPO

HISTORIA DE SU VIDA ARTÍSTICA

Primera Parte

Por Pablo Darío Taboada

FIRPO, ROBERTO

(Las Flores, Provincia de Buenos Aires, 10 de mayo de 1884- Buenos Aires, 14 de junio de 1969).

Pianista, compositor, director, difusor. Una de las figuras más importantes del tango en toda su historia.

1. INTRODUCCIÓN

Don Roberto Firpo es toda una institución en el tango. A diferencia de otros músicos de alta fama, jamás he leído o escuchado que haya habido críticos, historiadores, periodistas, colegas musicales o coleccionistas, que hayan puesto en tela de juicio sus dotes de músico, compositor o director. Aclaresé bien que con esto no quiero manifestar segundas intenciones sobre la bien ganada fama de sus otros geniales colegas de época (Canaro, Lomuto, Pacho, Fresedo), sino reportar un dato que se destaca de Firpo. Sus colegas habían recibido grandes críticas negativas—infundadas a mi criterio—, pero Firpo fue siempre intocable. Como conclusión de esta observación, puede recordarse a Firpo como una verdadera institución indiscutida del género, desde sus comienzos, hasta los días de su retiro del tango.

La Guardia Vieja (1900-1920) [1], contó entre sus máximos exponentes a Don Roberto Firpo. Los aportes que este músico ha tenido para con el género en las primeras décadas del siglo XX, han sido excelentemente valederos. La difusión del piano como elemento inseparable de la orquesta típica es un fenómeno que debe mucho a Don Roberto. No fue el único en ello y tampoco es importante conocer si hubo otro músico antes o después que él, empeñado en esas lides. (Sería bueno que tratemos de desterrar de las investigaciones históricas el criterio de analizar toda una época por el primer ejemplo. En principio, porque es casi imposible encontrar lo primero en la historia. Siempre aparecen otros antecedentes o, lo que es más común aún, se da el caso de percibir una simultaneidad de acciones, producto del propio campo cultural común. Por ello, no tiene sentido decir donde nació el tango, si primero se lo escuchó aquí o allá. El fenómeno del tango fue una creación anónima colectiva y su difusión mereció el esfuerzo de todos los músicos y no de uno solo, como también de la masiva aceptación del público.)

Sus inspirados talentos compositivos y su visión orquestal marcaron un sello en la fonografía argentina de la que fue también un gran propulsor. La orquesta de Firpo marcó como poco antes lo había hecho Juan Maglio Pacho, un suceso de venta de discos. Cientos de miles de ellos, se vendían en todo el país, como también llegaban en grandes escalas al Brasil, Uruguay y Chile. Su prestigio cruzó las fronteras y toda su extensa trayectoria, difundiendo miles y miles de tangos, lo convirtió indiscutiblemente, en uno de los máximos símbolos de nuestra música.

2. FIRPO EN LAS FLORES. SUS VIAJES DE TRABAJO A BUENOS AIRES Y SU RADICACIÓN DEFINITIVA

Cuando se dice que la casualidad hizo que nacieran en Las Flores, durante el año 1884 Agustín Bardi y Roberto Firpo, tiene que agregarse que lo azaroso del destino por el hecho fortuito del nacimiento, se manifiesta en la coincidencia geográfica. Pero lo que no debe confundirse es la frontera del azar con la realidad. En efecto, la llegada del tango a todos los rincones del país, ha sido la causante de que en cualquier localidad surgieran jóvenes que atraídos por la música quisieran hacerse tanguistas. Todas las provincias del país dieron sus frutos para el tango, como el Uruguay, Chile, el sur del Brasil o Colombia. (Y ni que hablar de España, Italia y Francia, primero como inmigración llegada a Buenos Aires y luego, con sus propios hijos en suelo europeo).

Las Flores nos dio a Bardi y a Firpo. Don Roberto Firpo fue hijo de un modesto almacenero de su pueblo, llamado Nicolás. Su madre se llamaba Celestina Verdessi. Desde niño comenzó a trabajar en el almacén de su padre y si bien sintió atracción por la música y la pintura a edad temprana, su progenitor no pudo costearle estudios artísticos. Apenas aprendió en Las Flores

las primeras letras, se puso a trabajar con su su familia.

A los catorce años, su padre lo ubicó en Buenos Aires para que el muchacho trabajara en una almacén de Santa Fe y Callao. Luego, volvió al campo a trabajar en la estancia de Casimiro Gómez, como fichador de esquilas. A los diecisiete años regresó a Buenos Aires, para trabajar en una fábrica de calzado y dos años más tarde ingresó a los Talleres Vasena, en el límite de Parque Patricios con Boedo.

En los talleres Vasena, conoció y se hizo amigo de un operario que estaba aprendiendo a tocar el bandoneón. Su nombre: Juan Deambroggio, quien con los años fuera el gran Bachicha, que paseara el tango por el mundo entero. Estamos más o menos en 1903.

3. ALFREDO BEVILACQUA Y LOS PRIMEROS CONJUNTOS MUSICALES DE FIRPO

Bachicha estudiaba música con el gran maestro Alfredo A. Bevilacqua y animó a Firpo para que éste también tomara lecciones de teoría y piano, que era el instrumento que lo apasionaba. Antes de ello, como no tenía dinero para comprarse un piano, Firpo había inventado una especie de xilofón con botellas, digamos un botellófono. Llenando de agua botellas de distintos tamaños, se dio cuenta de que podía combinar sonidos similares a los del xilofón. Tenía gran oído para la música y en poco tiempo, aprendió muchísimo.

Abandonó Buenos Aires y marchó con rumbo al puerto de Ingeniero White, para trabajar durante un tiempo como apuntador de muelle. Por las noches, tocaba el piano en un cafetín del puerto, donde terminó de aprender a dominar el instrumento de manera casi total. Cuando volvió a Buenos Aires, con los doscientos pesos que reclutó en White, se compró su primer piano (Firpo recordaba aquella jornada como la del día más feliz de su vida) y retornó al conservatorio del maestro Bevilacqua y perfeccionó con estudio, lo que hasta el momento había aprendido casi en soledad. Estos acontecimientos se produjeron aproximadamente entre 1904 y 1905.

En 1906, dejó Vasena y trabajó por la mañana como lechero, albañil y empleado de comercio en alguna tienda, pero por las noches, comenzaba a despuntar el vicio del tango, tocando el piano por los cafetines de barrio, a veces en compañía de Bachicha en el fuelle o en un trío, junto a quien fuera su gran amigo, el clarinetista Juan Carlos Bazán y Francisco Postiglione al

violín.

En cierta ocasión tuvieron el ofrecimiento de animar las veladas del famoso Café “La Marina” del barrio de La Boca. Desde ese momento, Firpo se dedicó exclusivamente al tango. Como otros tantos músicos, acrecentó su fama en esa barriada y en 1907, fueron llamados para tocar en la famosa Cervecería “Hansen” en Palermo.

4. FIRPO EN LO DE HANSEN. PROBLEMAS HISTÓRICOS. CONSEJOS PARA LOS INVESTIGADORES.

Gran discusión de investigadores del pasado se suscitó acerca de si en ese local se bailaba o no se bailaba.

Firpo, entrevistado por León Benarós dio una confusa respuesta en 1952: adentro del local se escuchaban tangos y no se bailaba, afuera, en las glorietas donde se servía de comer, algunos bailaban. Luego, cerraba el reportaje diciendo: no se bailaba. Mayor confusión, imposible.

De las propias palabras de Firpo puede desprenderse lo siguiente: algunos bailaban. Si bien es cierto que el lugar no era una casa de baile como otros sitios cercanos, la amplitud del predio, sobre todo en las glorietas, era según las fotos que se conocen, de tal amplitud, que podían improvisarse pasos de tango. De hecho, Firpo lo reconoció, en el aludido reportaje, donde sólo se tuvo en cuenta su afirmación acerca de que no se bailaba dentro del local. Por otra parte, Firpo solamente podía asegurar que pasaba en Hansen entre 1907/1908, o sea, cuando él actuaba allí; y no que pasaba antes o después de ese tiempo. (Hansen cerró sus puertas en 1912. La había abierto en 1877 por su dueño, el alemán Hans Hansen. Luego de la muerte de este, lo dirigió el Sr. Tarana).

Gran parte de las discusiones del tango han girado acerca de dicotomías irreconciliables, alentadas en algunos casos por grandes escritores y conocedores de la cultura porteña como el maestro Don Jorge Luis Borges, el lúcido Vicente Rossi, el estudioso Enrique Puccia o el talentoso León Benarós como en este caso. A guisa de ejemplo pueden citarse las siguientes polémicas: “Si el tango es argentino o uruguayo”, “Si primero gustó en París o en Buenos Aires” o “si se bailaba o no se bailaba en lo de Hansen”? ¿Es Gardel o no es Gardel, el que canta con Salinas en los discos en que no se aclara quien es la segunda voz [\[2\]](#) ?, entre otras muchas.

Este tipo de discusiones, parten de un problema mayúsculo. La premisa inicial planteada en términos binarios, trata de encorsetar las respuestas de manera binaria.

Esto es un gran problema metodológico para empezar a investigar el pasado. Muchas de estas lagunas, se resolverían contextualizando los testimonios encontrados, apelando a la sana crítica y a la orientación lógica más elemental.

Recuerdo que alguna vez, un coleccionista negaba rotundamente el hecho de que Troilo y Marino hayan actuado juntos en el café De Los Angelitos. Comprobado el hecho por diarios y revistas de época, reconoció el acontecimiento, pero dijo que como esa participación fue dada en la década del sesenta, no se la debía tener en cuenta. El problema cuestionado no residía en responder por si o por no, sino contextualizar el hecho apuntado. Troilo y Marino actuaron, luego de varios años de haberse desvinculado artísticamente como rubro, en dicho café. Con eso alcanzaba para explicar un suceso sin necesidad de negarlo absolutamente. Es común encontrar fantasías en la historia del tango y deben descartarse todas las mentiras que se han contado. Pero también debemos estar atentos para no dar por sentado negaciones que cierran la puerta a la investigación.

El ejemplo de Firpo en Hansen es un buen modelo para demostrar como saliendo de las preguntas y respuestas dicotómicas, podemos hallar soluciones.

5. SUS PRIMEROS TANGOS. LAS CASAS DE BAILE. DISCOS ERA Y ATLANTA

En 1907 llegan sus primeros tangos como compositor: "El compinche", "La chola" y "La gaucha Manuela". Estos dos últimos, ejecutados por Pacho y luego, grabados en Discos Columbia por Maglio, le granjean en los años 1910-1911, una distinguida popularidad en el medio porteño.

Postiglione fue reemplazado por Alcides Palavecino, otro legendario violinista del tango. Así el "Trío Firpo", se lanzó desde 1908 por los cafés de Buenos Aires. Actuó en el bar "La Castellana" de la Avenida de Mayo junto a Bachicha. Y también junto al trio que a veces integraba David Tito Roccatagliatta en lugar de Palavecino, y siempre con Bazán, lo hacían en las casas de baile famosas como "El velódromo", "El tambito" y el cabaret "Armenonville". De esa época, data el tango "La Chiflada" de Bazán.

Entre 1911 y 1912, colaboró como pianista en la casa fonográfica ERA, perteneciente al Gaucho Relámpago, Domingo Nazca. Acompañó intérpretes y también grabó solos de piano y dúos con el violinista Muñecas. Antes de pasar a la casa Glücksmann, grabó algunas placas para la marca ATLANTA, de la casa Améndola y Cia.

6. ENCUENTRO CON CARLOS GARDEL. INICIA SUS GRABACIONES PARA GLUCKSMANN. SUS GRANDES TANGOS. "ALMA DE BOHEMIO"

Entre 1912 y 1913, Firpo formó un trio con el Tano Genaro Spósito en bandoneón y David Roccatagliatta en violín, actuando en el café "El Estribo" de la avenida Entre Ríos, donde antes actuara Vicente Greco con Francisco Canaro. Casimiro Aín, oficiaba allí de bailarín.

También formó otro trio junto a Eduardo Arolas en bandoneón y Leopoldo Ruperto Thompson en guitarra. Este conjunto luego sería cuarteto con Tito Roccatagliatta en violín y quinteto con Roque Biafore como segundo bandoneón. Thompson pasó de guitarrista a contrabajista. Actuando en el cabaret de Palermo, debutaron en diciembre de 1913, Gardel-Razzano (a veces también cantaban en trio con Martino).

Desde esa oportunidad, los cantores serían grandes amigos del maestro Firpo, con los que luego trabajarían en la casa Odeón y en algunas giras por el interior del país.

En una misma noche de 1913, el conjunto de Firpo estrenó "Sentimiento criollo", "Argañaraz" y "Marejada". Estaba ya en su haber, "Curda completa" y daría en breve, "De pura cepa".

Firpo era ya uno de los más reconocidos y festejados compositores de tango y por tal motivo, la casa Lepage de Max Glücksmann lo convocó para grabar las primeras placas. Firpo iniciaría una catarata de grabaciones de discos, tan solo superada con los años por las huestes de su colega Francisco Canaro. Desde el piano, dirigía un conjunto que contaba con Bachicha en bandoneón, Tito Roccatagliatta en violín y Bazán en vientos. En algunas grabaciones, se dedicaba a dirigir sin ejecutar el piano, supliendo a veces las cuerdas con una guitarra. Pero esto se percibe en unas escasas versiones.

En 1914, llegaría su mayor éxito: el tango “Alma de bohemio”, que compuso para una obra teatral homónima, a pedido del genial actor Florencio Parravicini.

La fama de Firpo empezaba a hacer historia en Buenos Aires.

[1] La elección del período denunciado es una creación netamente artificial. Ningún elemento natural dota de sentido a la fecha de indicación de un movimiento histórico-musical. La elección depende de una arbitrariedad cronológica elaborada por el investigador, puesto que no hay en el almanaque una precisión dataria. Podría por ejemplo, decir que la guardia vieja se extiende desde 1880 hasta 1918 o de 1889 a 1921. El período encorsetado obedece a una clasificación que sí puede justificarse en términos culturales, pero que no patentan límites precisos, sino más bien tratan de aclarar, los límites difusos que envuelven al problema del tiempo en el campo de la historia. La fundamentación del porque tomo esa fecha es bien sencilla. El fenómeno musical que conocemos como tango, comenzó a manifestarse en pleno, desde el surgimiento de su folklórico anonimato, alrededor de 1880. Durante un proceso de aproximadamente veinte años, fue desarrollando su entidad musical y social y alrededor de 1900 se lo podía identificar ya como un fenómeno musical preclaro, con sus autores, intérpretes y lugares bien definidos. Nombres como los de Manuel Campoamor, Rosendo Mendizábal, Ernesto Ponzio, Carlos Posadas y los Santa Cruz entre otros tantos legendarios creadores, como los de “María La Vasca”, “El tambito”, “Laura”, “Hansen”, “El Velódromo”, “Café La Morocha”, “Café Maldonado”, “Café Royal” o “La Marina” de La Boca, permiten denotar un campo de acción indiscutiblemente tanguero. Los músicos de lo que se llama Guardia Vieja, son todos aquellos que ostentaron visiblemente su labor en las dos primeras décadas del siglo XX. Por ello, la cita de 1900-1920. No significa esto que todos se hayan quedado en esa etapa del género. No. De hecho, Roberto Firpo es un claro ejemplo, como también lo son Canaro o Fresedo, de que ha habido músicos que han vivido todas las épocas. Otros, fallecidos o retirados en los albores del veinte, pueden referirse solo a la vieja guardia. Pero lo que importa para destacar “el período”, no es la individualidad del músico o compositor, sino el movimiento musicológica y sociológicamente considerado. [2] Existe una tanda de grabaciones de Saúl Salinas de la casa Glücksmann, donde canta el cuyano una serie de dúos no identificados en la etiqueta del disco. Siempre se ha planteado si la segunda voz era la Gardel o no era la Gardel. Nadie pensó, que entre la más de docena de esos registros, habría tal vez, no sólo una segunda, sino una tercera o hasta una cuarta voz. Como la mayoría de la gente, escuchó poco o nada esos registros, tienen la parcial referencia de lo escuchado, sin haber comparado las distintas versiones. Aún, los que han tenido la oportunidad de cruzar los registros, si no logran apartarse de la tramposa pregunta de si es Gardel o no es Gardel el que canta en “todas las versiones”, no podrán distinguir con flexibilidad que en algunas versiones puede ser Gardel, como en otras Razzano, Martino, etc. Algún coleccionista uruguayo de fama mundial, me respondió un día por la negativa, aduciendo que Razzano le habría manifestado que Gardel cantó nada más que con él. Este absurdo, porque Gardel cantó a dúo o en trío públicamente con D’ Angelo, el Tano Oriente, Martino, Salinas, Juan Raggi, Guillermo Barbieri, además de Imperio Argentina, Goyita

Herrero, Trini Ramos y Rosita Moreno en sus filmes (sin contar que en actuaciones privadas lo hizo con Ignacio Corsini, Mario Pardo, Agustín Magaldi, Pedo Noda, Néstor Fera, René Ruiz, Francisco Bianco e Ignacio Riverol), pone en evidencia la torpeza o la resignación de prestigiosos historiadores del tango ante las preguntas o respuestas dicotómicas esgrimidas por un protagonista. ¿Puedo creer que esos grandes coleccionistas, no tenían la suficiente capacidad musical como para analizar ellos las grabaciones, sin apelar a lo que alguna vez les dijera Razzano?