

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN
FLOREAL GORINI
ANUARIO DE INVESTIGACIONES
AÑO 2021

DEPARTAMENTO/ÁREA: ARTES

AUTOR/A: MATÍAS MAURICIO

TÍTULO DEL TRABAJO: ARRABAL SALVAJE:
ARTEFACTOS TANGUEROS EN EL COHETE A LA LUNA



Publicación Anual - Nº 12

ISSN: 1853-8452

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) - Ciudad de Buenos Aires – [011]-5077-8000
www.centrocultural.coop

**Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Anuario de Investigaciones - Año 2021**

Directoras/es de la publicación:

SECRETARÍA DE INVESTIGACIONES:

Gabriela Nacht
Marcelo Barrera
Natacha Koss
Pamela Brownell

Autoridades del Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”

Director General: Juan Carlos Junio

Subdirector: Horacio López

Director Artístico: Juano Villafañe

Secretario de Formación e Investigaciones: Pablo Imen

Secretario de Comunicaciones: Luis Pablo Giniger

Secretaria de Planificación Institucional: Natalia Stoppani

Secretaria de Programación Artística: Antoaneta Madjarova

© Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) - Ciudad de Buenos Aires - [011]-5077-8000 -
www.centrocultural.coop

© De los autores

Todos los derechos reservados.
ISSN: 1853-8452

Arrabal Salvaje

artefactos tangueros en El Cohete a la Luna

Matías Mauricio

Palabras clave: TANGO – LUNFARDO – POESÍA – CANCIÓN - LETRISTAS

Resumen: Del conjunto de notas de tango y cultura popular publicadas por Matías Mauricio en el portal *El Cohete a la Luna* a lo largo del 2021, el presente texto reproduce tres de ellas: una dedicada al poeta y letrista de tango Homero Manzi, otra al músico y compositor Astor Piazzolla, y la tercera a la primera bandoneonista de tango y compositora Paquita Bernardo. Lejos de un recorrido diacrónico “ordenado”, de una historia monumental o enciclopédica del género, o bien un conjunto de anécdotas amargadas, el autor se propone una “conversa” que excave los yacimientos de aquellos hombres y mujeres que le han inoculado al género tango su ración de belleza. Soñando y repensándonos con ellos, ingresamos en sus maquinarias sociales, políticas, culturales y afectivas confiando que en tiempos de espectacularización mediática, pueden ser nuestro antídoto contra los males de este mundo.

Homero, y todo el cielo...¹

Hablo de Manzi, el que tenía la carita como dos lunas, el que trepó la calle Monasterio junto a Julián Centeya, y de pronto lo miró hondo y le dijo: “Estar en el misterio Julián; estar en el misterio.” De él te hablo, del que a cada golpe de párpado se me escapa.

Si me dejo llevar por las convenciones biográficas podría comenzar por el Homero Nicolás Manzione de Añatuya, continuar por su pupilaje en el Colegio Luppi del barrio de Pompeya, o detenerme en sus primeras batallas políticas (militancia, toma y expulsión de la Facultad de Derecho, estadía en la cárcel, fundación de FORJA, salto al peronismo). Podría recorrer su veta periodística, el paso por SADAIC, su oficio de guionista en la

¹ Publicado por primera vez el 17 de enero de 2021 en *El Cohete a la Luna*. Disponible en: <https://www.elcohetelaluna.com/homero-y-todo-el-cielo/>

apuesta de un cine de raíz nacional, zambullirme en los amoríos o entristecerme con el final de sus años tocados por la enfermedad. Mejor el silencio, hay libros de excelencia que dan cuenta de toda esa vida que se apagó a la edad de 43 años. Si te interesa, podés armar tu rompecabezas: *Homero Manzi*, Aníbal Ford (1971); *Homero Manzi y su tiempo*, Horacio Salas (2001); el breve y preciso ensayo *Homero Manzi: una poética de la integración cultural*, Daniel Antoniotti (2003); *Homero Manzi va al cine*, Pablo Ansolabehere (2018); sin olvidar *Sur, barrio de tango* (2000) y *Poemas, prosas y cuentos cortos* (2007), textos del poeta compilados por su hijo, Acho Manzi.



Homero Manzione de niño. Añatuya

Te voy a proponer quedarnos a vivir una temporada en su tango *Fruta amarga* (1945); pero antes, rocemos siquiera, una de sus explosiones poéticas, su primera letra importante: *Viejo ciego* (1926).

Con un lazarillo llegás por las noches
trayendo las quejas del viejo violín,
y en medio del humo parece un fantoche
tu rara silueta de flaco rocín.

Puntual parroquiano tan viejo y tan ciego,
al ir destrenzando tu eterna canción
ponés en las almas recuerdos añejos,

y un poco de pena mezclás al alcohol (...)

Siempre me agujonean los mismos interrogantes: ¿qué brujo le sopló el corazón para escribir con 18, 19 años de edad una letra tan llena de misterio? A medida que la iba urdiendo ¿presintió que entre manos tenía lo que a posteriori sería “el tono” de su cuerda poética? ¿Por qué Gardel —que todo lo sabía— no se atrevió a cantarla?, ¿no la entendió?, ¿demasiado para al cantor? La invitación es oírla en la voz de Fiorentino junto a la primera orquesta de Piazzolla (1946). No sé qué pensarás al terminar de escucharla, pero es indudable que Fiore nos engañó. No es cierto que la cantó: yo diría que la lloró, la sangró.² Si volvés sobre este tango oirás entre líneas las voces de Carriego, Olivari, el primer Borges, algún giro visitado por las vanguardias literarias de la época. Pero hasta ese momento nadie había dado el zarpazo de la canción popular con tanta excelencia: eso sí, rompo una lanza por José González Castillo, semilla de toda esa atmosfera suburbana que dejó su marca de fuego en el autor de *Sur*. Se advierten otras huellas: Neruo, Neruda y la innegable del poeta andaluz. En efecto, al terminar la letra de *Milonga triste* le confesó a Sebastián Piana: “Mirá, me parece que yo he hecho una cosa a la manera de García Lorca”. ¡Y cómo no dejarse salpicar por Federico! ¿Acaso Rembrandt no recibió el soplo de Rubens, de Caravaggio? ¿Debussy no es un desprendimiento de Chopin y del influjo de Baudelaire que alteró desde su artillería poética y ensayística las composiciones del músico?

Sin embargo, lxs investigadorxs no reparan en la fuerte impregnación del payador José Betinotti en la obra de Manzi, a quien él llamó “el pequeño muchacho zapatero que inventó la primera canción ciudadana”. Su admiración no solo lo llevó a escribir la milonga que porta su nombre, hay también una bella semblanza, la co-dirección y guion de la película *El último payador* (1950); sin olvidar que, en su adolescencia, ya jugaba a emularlo con el tópico del encantamiento materno al escribir el vals *A su memoria* —no te olvides que a Betinotti se lo llamó el Payador de las madres por sus canciones *¡Pobre mi madre querida!* y *Como quiere la madre a sus hijos*. ¿Y si además le afiló los ojos, las convicciones políticas, las posibilidades que da la canción al encontrarse con las décimas de *Unión Cívica Radical* (1913)? ¿Y si sus pinceladas de neocriollismo vienen del payador? Por tanto, me atrevo a decir que todos los valeses y una ración de las milongas

² Ver *Viejo ciego* (el ciego del violín). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2tjRBLFp65Y>

de Manzi son un Betinotti perfeccionado. Incluso apuesto a ir más lejos: el manejo de la comunicación, los filamentos que emplea Manzi en sus letras son betinotianos. Para descubrir esta filiación solo hay que animarse a leer con el oído.



Betinotti, junto al madero de seis cuerdas (1910)

José Gobello, que en asuntos de investigación de tango veía hasta lo invisible, dijo:

No aportó nada nuevo. Todos los temas de Manzi, inclusive el del bandoneón, ya estaban en Contursi, en González Castillo, en Tagle Lara. El asunto de *Ninguna*, bellissimo tango, es el mismo de *Martirio*, desolado tango de Discépolo. El tono acompadrado de sus milongas era el tono de Villoldo. La elegía tanguística no es invento de Manzi. Sin embargo, ninguno de los letristas de tango, ni los que lo aventajaron en originalidad, como Discépolo, ni los que lo aventajaron en porteñidad, como Celedonio Flores, dominó, como Manzi, ese arte (Gobello, 1981: 11)

¿A qué se refiere? A la consustancial armonía que debe cultivar todx letrista entre historia, giro poético y atmósfera —el “duende”, el misterio que toda canción de corte popular exige para tocar el alma del oyente. Y algo más: todo debe hacerse sin ceder a las tentaciones de la imitación.

Ahora bien, lo cierto es que, si tuviera que definir rápidamente su escritura la llamaría cíclope, de foco limitado, pero a la vez, inmenso: el paso del tiempo, la memoria, los recuerdos —*recordari*: volver a pasar por el corazón. Pienso que, acaso sin saberlo, Homero hizo suya la frase de Yorgos Seferis: “La memoria, donde se la toca, duele”. Así trazó sus canciones: bajo el barniz *melanco* de lo perdido pero recuperado, aquello que busca perpetuarse, y ser, definitivamente, un presente continuo. Incluso utilizó la

nostalgia vicaria, es decir, lo no vivido pero sentido como propio por una ligazón espiritual con la historia.



Inauguración de la Plaza Homero Manzi, Pompeya (1971)

Fruta amarga, y el manejo de la preceptiva literaria

Manzi fue un especialista en la elección de sus títulos de canciones: *Sur*, *Barrio de tango*, *Fuimos*, *De barro*, *Una lágrima tuya*... ¡Ay, el título!, la cabeza del fauno, tan importante como el cuerpo textual. En él se puede sugerir, cifrar una escena o el enigma de la trama como es el caso de *Fruta amarga*, anticipándonos que algo no prospera, algo sabe muerte. El canto se inicia con la palabra corazón: Homero la utiliza como anáfora (repetición de una o más palabras al comienzo de un verso) buscando dar fuerza expresiva como forma de invocación o plegaria. Luego nos ametralla con expresiones hiperbólicas (extrema exageración) —la oscuridad es interminable, la soledad se agiganta— y en la pérdida total de ese amor el autor apela a la pregunta existencial, al tópico del *ubi sunt* y lo hace en un juego de rimas —cielo-vuelo-consuelo.

¡Corazón!

en aquella noche larga
maduró la fruta amarga
de esta enorme soledad.

¡Corazón!

¿en las nubes de qué cielo
la tristeza de tu vuelo
sin consuelo vagará?

Estamos encantados con la frase melódica, presentimos que vuelve la palabra *corazón*, pero no, Manzi nos hace un corte de manga y elige *bien lo sé*, rompiendo la anáfora, produciendo a la vez un hipérbaton (la inversión gramatical del verso). Él sabe que fonéticamente, estéticamente, bien lo sé, es superior a lo sé bien. Continúa hiperbolizando con la apoyatura de una preposición poética *viento de locura* (dos sustantivos cruzados por la preposición *de*), y en una escalonada enumeración de su derrotero amoroso nos prepara para el cierre del primer bloque de la canción. Las últimas palabras cortan el aire con frío de navaja: *grito enronquecido-amor enloquecido-dolor*.

Bien lo sé...

¡aquel frío alucinante!

de un instante, me cegó.

Fue en un viento de locura

sin ternura, sin perdón.

Fue en el grito enronquecido

de un amor enloquecido

de dolor.

Veníamos inmersos en una atmosfera dramática, pero Homero da un giro en el aire. Es la llegada del estribillo, y todo se abre, todo renace, todo se ilumina, todo es una bocanada de aire por medio de la evocación diáfana —párrafo aparte merece la melodía de Hugo Gutiérrez: hay que estudiar la dupla Manzi-Gutiérrez que dio entre otros tangos *Después, Torrente, Tapera*. El estribillo se construye a pura metáfora: ella era *la luz de sol, / y la canción feliz...*, regalándonos un verso de pureza extrema que se suele pasar por alto: “eras mañana”. ¿Se puede condensar en tan solo dos palabras un anhelo de vida? Se puede: Manzi lo hizo.

Eras la luz del sol

y la canción feliz

y la llovizna gris

en mi ventana,

eras remanso fiel

y duende soñador

y jazminero en flor,

eras mañana.

Si volvés sobre el estribillo verás que las *y*, ya están demás, cansan, aburren: por eso Manzi elimina sobrantes y arroja frases limpias.

Suave murmullo...
viento de loma...
cálido arrullo
de la paloma.

Llega el desenlace del estribillo, que pudo ser —si Homero se lo proponía— el cierre de la canción. Todo está dicho: la perdió para siempre. Lo declara al trazar la sinécdoque (la parte por el todo) donde la protagonista solo será *la voz* que una y otra vez volverá llenándolo de culpas, sello fatal en toda su escritura.

Ya no serás jamás
aroma de rosal
frescor de manantial
en mi destino.
Sólo serás la voz
que me haga recordar
que en un instante atroz
te hice llorar.

Fruta amarga alberga más juegos retóricos que obvié en el análisis, como obvié también la parte bis de la canción. Dejar una hendidura de luz alimenta la curiosidad, aunque sospecho que andarás cuestionándome: ¿este se piensa que Manzi escribía con el diccionario de retórica en la mesita de luz, o que Homero decía: ‘¡Pero mirá vos!, ¿cómo se me vino a escapar la metonimia?, ¿cómo no me avivé de colocar una paranomasia en este verso? No, compañerx, nada de eso pienso: “los verdaderos poetas son de repente” como decía Gonzalo Rojas. ¡Elija y Gane! *Fruta amarga*, en tres versiones.³

³ Ver Alberto Marino y la orquesta de Aníbal Troilo (1945). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LM-HynV1lpo>

¿Cómo hubiera sido el Manzi de los '60 y '70? ¿Guionista de series, de telenovelas quizás? ¿Soñaría con el puesto de dirección de contenidos en un canal? ¿Y si la TV lo hacía suyo y lo perdíamos? ¿Y si llegaba al Ministerio de Cultura? ¿Qué? ¿En los '60, '70 bajo el régimen de la milicada? Nunca. ¡Hasta la Victrola, siempre!

★★★

La palabra Astor, la palabra Pantaleón ⁴

El cartelón de “Aire” enciende su luz roja. El locutor arremete:

“-¿Usted está enemistado con Juan D’ Arienzo? -¿Yo?, no. Cómo me voy a enojar con D’Arienzo, si él y Sandrini son los dos mejores humoristas que tiene la argentina.”

Así el lanzallamas Piazzolla. Así su palabra: cáustica, chirriante, explosiva; que supo ser, si bien se oye, segunda línea de batalla detrás del sonido rabioso de su bandoneón.

Escribí la palabra *sonido*, juguemos. ¿No crees que en el armazón silábico de sus nombres hay un algo misterioso? Pronuncialos; mejor dicho, paladéalos: as-tor pan-ta-león.

Astor: cinco letras. Dos vocales llenas de viento: *a*, *o*. Tres consonantes: la *s* deslizándose, la *t* desde la punta de la lengua arrojándose al vacío, la *r* vibrante. Hermoso nombre, ¿no?; seco, ni una hendidura de duda, perfecto. ¿Y Pantaleón?, ¡oh, mezcla de rey y de santo! Homenaje a su abuelo. ¿Y si hay algo más? ¿Y si todo fue un presagio, o un juego rimante entre Pantaleón y Bandoneón?

Ahora bien, ¿qué otros juegos con la palabra por fuera de sus explosivas declaraciones?, ¿o sólo buscó el reconocimiento como compositor de música instrumental?, ¿el ‘tango canción’, construido a base de melodía, poesía, interpretación y aprehensión del público, le producía urticaria?

A riesgo de recibir un ladrillazo en la frente, digo que son contadxs lxs musicxs que se detienen en el misterio de la palabra, en su respiración, en su silabeo. Sabemos de un Troilo hechizado por los giros poéticos de Manzi, de un Rovira y un Cedrón olfateando a los poetas de libro, de un Rivero mejorando algún verso del letrista de turno (quizá, más

Ver Roberto Goyeneche con la orquesta de Atilio Stampone (1972) Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=3uICP23jo2Y>

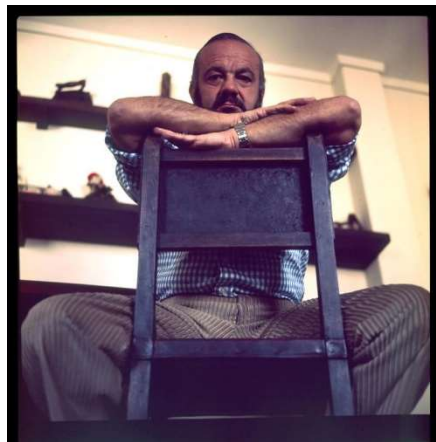
Ver Lidia Borda con Diego Schissi y la orquesta El arranque (2011). Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=eB3zJih7q-o>

⁴ Publicado por primera vez el 28 de marzo de 2021 en *El Cohete a la Luna*, disponible en:

<https://www.elcoheteealaluna.com/la-palabra-astor-la-palabra-pantaleon/>

por su manejo de dicción que por ejercicio metafórico). En fin, en esta breve galería entra Astor Pantaleón Piazzolla, ¿o acaso nunca te detuviste en la perfecta elección de los títulos de sus tangos instrumentales? Frente al derrotado lánguido de la tradición: *Adiós muchachos*, *La casita de mis viejos*, *Muchachita*, *Hasta el último tren*; llega este hombre y suelta la bocanada: *Triunfal*, *Prepárense*, *Persecuta*, *Buenos Aires hora cero*, *Tres minutos con la realidad*, *Revirado*, *La camorra*. Está claro. A marcar terreno desde el vamos, a provocar desde el título. Hasta en eso era diferente.



Astor Piazzolla

¿Con Expósito? Sí.

Homero Expósito (el poeta del asombro), el vanguardista de la época dorada del género, llevaba siempre una frase en el bolsillo: “Si me siento me canso”, Astor empatiza con la misiva. Se reúnen en un café, cruzan verso y melodía, hacen obra: *Pigmalión* (1947); *La misma pena* (1951); *Silencioso* (1966) -si no hay quién me lo refute, estamos en presencia del primero soneto musicalizado bajo la especie tango-; *¡Me nefrega!*, si bien lo vas a encontrar bajo la composición de Nievas blanco; primariamente (1966) llevó melodía de Piazzolla; tiene la respiración, el latir de los locos:

¡Ser libre...!

Pagar lo que debo,

lanzar al futuro

satélites nuevos

y empezar, otra vez empezar

con la equivocación del hombre en su verdad.
 ¡Ser libre... Ser libre... Ser libre...!,
 con ese ¡“me nefrega”!
 que da la libertad.

Poetas de libro, cuentistas y novelistas

Astor es como los topos, siempre escarbando. Y en el escarbar presintiese que el oficio del letrista -generalmente encajonado en métricas regulares- acorta las posibilidades de su inventiva. Pide más libertad, pide romper con la fórmula tradicional de la canción concebida en tres partes. El poeta invencionista Juan Carlos La Madrid está en la mira.

En 1951 hacíamos una revista literaria, se llamó “Conjugación de Buenos Aires”. La dirigía con Edgar Bayley. Cierta día cayó a la redacción Villeguita -el pianista Enrique Villegas-, quien me dijo: Mirá, vengo con estos muchachos del tango que te quieren conocer’. Entonces me presentó a Piazzolla, a Francini, a Héctor Stamponi, los hnos. Expósito. Con ellos me vinculo y escribo, en 1952, el primer tango de mi vida: *Fugitiva*, con música de Piazzolla. *Fugitiva* no fue una casualidad, sino una causalidad. Con Piazzolla llegamos a esta definición: había que terminar con la mentira de venderle falopa al pueblo. Al pueblo había que darle las mejores palabras, la mejor música. Ese tango fue el que desató la polémica (La Madrid en Selles, 1987:3679)

Con La Madrid gestaron, además: *Rosa-río*, luego llegaron -aunque instrumentales en su concepción primaria- *Marrón y azul*, *Contratiempo*, y una pieza que nunca llegó a grabarse: *Mandrágora*, de la que solo se han salvado unas pocas líneas:

Llegó envuelta de tiempo, de vigorosa ausencia;
 su perfil desolado llovía de misterio.

En la mano de espuma traía un sueño de oro,
 en la mano de insomnio llevaba un maleficio.

Vuelvo a *Fugitiva*, la invitación es oírla, viajar en la voz de María de la Fuente, que de tan astral se te vuelve azul.⁵

Lo que vendrá

⁵ Ver *Fugitiva* (Piazzolla–La Madrid). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Uh4xtFPEf8s>

Como lo venís notando, elijo los bordes, por tanto, no busco el detalle cronológico de sus formaciones, tampoco me detengo en su infancia neoyorquina, el cruce con Gardel, Nonino... El foco es Astor y la palabra, sin embargo, no puedo escapar de su nuevo viraje 1954, Astor parte rumbo a París, estudia un año con Nadia Boulanger. Entre escalas y armónicos lo oye interpretando su tango *Triunfal*. Con la sabiduría de las magas blancas, Nadia lo toma de las manos y le dice: “Aquí está Piazzolla”. Lo que sigue: Junio, 1955. Bombas y balas rasantes regando la Plaza de Mayo. Comienza el desguace de la Revolución Libertadora. El castillo del tango canción se derrumba. En medio de ese clima Piazzolla presenta su maquinaria: el *Octeto Buenos Aires*. Y otra vez la palabra en forma de manifiesto: nada de baile, nada de cantores, su música es vanguardia, solo apta para elegidos y debe escucharse desde las butacas. Redobla la apuesta. Adiós a los trajes con olor a naftalina. Adiós a la imagen del bandoneonista sentado estirando el instrumento como si fuera una oruga triste. Piazzolla se pone de pie, levanta la pierna de derecha, apoya la suela del zapato sobre una silla, en su rodilla el fueye; ahí parado es el más alto de los rascacielos. Marca tres y arranca el *Octeto*. Todo es erotismo, al bandoneón se lo percute, se lo taladra, se lo acribilla. Adiós al tango de casitas bajas. Grítenlo en la calle: ¡Piazzolla es la nueva música de Buenos Aires!⁶

Todo sonido también es palabra

Siente el soplido, alguien dice: ¡Es tiempo de ir por los cuentistas, los novelistas! En 1963 suelta dos canciones con Albino Gómez; *El mundo de los dos*; y una vidalita que asoma en la película *Paula cautiva* de Fernando Ayala.⁷

En ese mismo año convoca a Ernesto Sábato. Astor prepara un largo cochón de obra instrumental. En el rincón último de la pieza, con voz espectral, Sábato lee un fragmento de su novela *Sobre Héroes y Tumbas*.⁸

De tanto martillar el mineral de los escritores descubre la veta. En 1965 va a la caza del ciego mayor: Jorge Luis Borges. Editan *El Tango*, uno de los discos más iluminados del género. En torno a la dupla Borges–Piazzolla, infinitas anécdotas: por sobre la voz cavernosa de Edmundo Rivero, Borges prefiere “a la chica”, es decir, a Dedé (artista

⁶ Ver *Lo que vendrá*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RJhb2pnP-Fk>

⁷ Ver *Paula Cautiva* (Piazzolla–Gómez). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bP9RI2F-ZTQ>

⁸ Ver *Introducción a Heroes y Tumbas* (Piazzolla–Sábato). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FTqyy7IFNBo>

plástica y esposa de Astor) quien de manera amateur repasa las letras del disco; Piazzolla lo considerará un mago, pero en materia de música sordo. Hay también quienes señalaron que *El Tango* fue un producto comercial, sin más pretensión que sellar el encuentro de las dos figuras más relevantes de la cultura argentina de los años '60, y más, siempre más...

1968. Astor, ya es mucho más que un disparo de asombro a la cabeza de los necios, es desde el punto de vista musical, la revolución toda. Si hago cuentas, carga a su espalda 16 años de vanguardia y, sin embargo, continúan los agravios que se vienen sucediendo desde *Fugitiva*. Astor les tira con más arte. Esta vez, una obra conceptual: la operita *María de Buenos Aires* junto al poeta uruguayo Horacio Ferrer. Perfecta amalgama compositiva a la manera de las grandes duplas del género. Luego de la operita, dan a luz el vals *Chiquilín de Bachín* y el hit *Balada para un loco* (ambos de 1969), nuevamente revoluciona las estructuras clásicas del tango canción.

Ante la pregunta del periodista Horacio del Prado acerca de la incomodidad del aplauso del Luna Park (la *Balada* obtiene el 2° premio del Festival Iberoamericano de la canción) Piazzolla responde:

No me gustó nada. Es la verdad. Yo buscaba dos mil dólares, porque los necesitaba. Mil para mí y mil para Horacio Ferrer. Sin vender el alma al diablo, hicimos La *Balada* y nos llevamos la plata. Pero no es lo mío, aunque reconozco que me sirvió de puente para encontrarme con el público no piazzollista (Piazzolla en Del Prado, 1988:33)

Entre el nuevo público están los primeros artistas del rock nacional. En una de las piezas de Arribeños 2853, los músicos Spinetta, Del Guercio, García y Molinari, cocinan las canciones que desembocarán en su disco debut *Almendra* (1969). Cuando tienen que resolver el armado y coloratura de los coros de la canción *Figuración*, echan mano a la *Balada renga para un organito loco* de la operita. Si no me lo crees, acá los audios, cruzalos.⁹

A pesar del guiño de los *Almendra*, Astor soltó sus venenos contra los artistas del rock nacional, sin embargo, cierta vez intentó seducir a Luis Alberto Spinetta.

⁹ Ver *Balada renga para un organito loco*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JUTr6lGx7I>
Ver *Figuración*, Almendra. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=d-3XuViJphQ>

Quiero un autor... me desespero por un autor y no lo encuentro (...) A mí no me importa que la gente quiera “Alfonsina en el mar” (sic), ¿me entendés? Lo importante es descubrir gente que escriba, que diga cosas nuevas. Dicen que yo tengo a Horacio Ferrer, sí. Pero Horacio tiene otra mira. Yo quiero romper un poco con lo de Ferrer. Yo me quiero largar con Luis Alberto Spinetta. Yo quiero armar revuelo (Piazzolla en Serra, 1972: 37)

En sintonía con este reportaje, el periodista Juan Carlos Diez interpela al autor de *Muchacha ojos de papel*:

-¿Lo conociste personalmente a Piazzolla?

-Sí, pero no tuve una excelente relación con él. Piazzolla fue muy duro con nosotros porque para él, éramos todos orejeros. ‘Spinetta se dispersó como las aspas de un molino’, dijo una vez. Que al principio pintaba bien pero después me había ido a cualquier parte. Una vez me invitó a tocar, ahí tuve la oportunidad de aclararle telefónicamente que realmente no me sentía como para estar al lado de él en un escenario. La sola idea de estar con él en un concierto me hubiera paralizado. Me lo perdí (Spinetta en Diez, 2014: 66)

Entre lo que no pudo ser; asoma el poeta Jorge Boccanera. Fue en su casa, dos 2 años A. P (antes de la pandemia) de pronto, me habló de una carta de Piazzolla, trascartón la arrima a la mesa, la leo. Estaba fechada en el 83, -en aquellos años, Jorge se encontraba en el exilio (México)-. Astor le escribe desde Punta del Este.

Amigo Boccanera: Gracias por tus poemas. Son magníficos. Espero conocerte personalmente algún día y podríamos charlar sobre un trabajo juntos. Desde lejos es difícil trabajar prefiero *person to person* (a pesar del inglés). Nos vemos. Sos joven y tenés más posibilidades que yo (...) (Piazzolla, 1983)

Boccanera refiere que el contacto lo propició Diana (la hija de Astor), quien previamente le acercó un ejemplar de su libro *Los ojos del pájaro quemado* editado en México en 1980, y algunos textos más; entre ellos el poema *Fueye*.

Me puse a temblar la mañana que recibí la carta en la redacción de la revista *Plural*, donde yo laburaba. Nos encontramos a mi regreso al país, debió ser en el 84 u 85 me repitió que podríamos hacer algo juntos, aunque yo debía, propuso, enviarle poemas a Uruguay donde vivía por ese tiempo; me aclaró que debían ser textos con una métrica muy rigurosa. También me comentó que andaba con algunos problemas de salud, entre ellos un problema en las manos. Un poco porque no quería molestarlo en esa situación y otro porque yo había imaginado una labor conjunta, fueye y pluma juntos tirándonos frases musicales y poéticas, el hecho creativo quedó trunco (comunicación con el autor, 2020)

El cruce con Jorge, una charla que mantuve con Horacio Ferrer, refuta la idea de un Piazzolla lejos de la lectura de poesía, y es que se me hace imposible pensar a un artista del calibre de Astor sin ser tocado por el embrujo de las artes, allí su alimento.

Para otro *Cohete* queda analizar los cruces con Petit de Murat, Gorostiza, Mario Trejo, Pino Solanas, Diana y Daniel Piazzolla, Eladia Blázquez, Roldán, Moustaki, Potessi, Carneiro, Neruda... Pero podés ir adelantando, todo lo encontrás en San La Web (pero, ¡guarda! que a veces miente). ¡Hasta la Victrola, Siempre!



Paquita Bernardo: la bandoneonista hereje ¹⁰

Fue para el tango: la rara, la hereje, la señalada por el dedo de la envidia; pero también la idolatrada, la revolucionaria.

Toda su historia cabe en la palma de una mano. No llegan a ocho los años que van desde el día en que sintió el llamado del bandoneón y lo apoyó sobre sus faldas y apretó la botonera de nácar y el alma de esa oruga triste tembló. ¿O vos no sabías que ese bicho tiene alma? De dónde sino esa asma, ese carraspeo, esa viruta, ese sonido que puede ser elefantiásico o melancolizante si las manos son de Troilo; saltarín o vivaz si el melodista es Ciriaco Ortiz; prepotente o erótico si el que taladra es Astor Piazzolla.

Pero esto no es un homenaje al bandoneón. Es un redescubrir el periplo musical de la primera bandoneonista de tango: Paquita Bernardo. Pena grande que no existan registros de su sonido. Sí de su romance con el género, con su instrumento, hasta que llegó “la sin rostro” -que es la muerte- y todo lo ensombreció.

¹⁰ Publicado por primera vez el 21 de noviembre de 2021 en *El Cohete a la Luna*, disponible en: <https://www.elcohetelaluna.com/paquita-bernardo-la-bandoneonista-hereje/>



Paquita entre las figuras destacadas de la popular revista, 1921

¿Una mujer en los años '20 dirigiendo una orquesta masculina? ¿estirar el fueye del bandoneón con lo que implica un continuo abrir y cerrar de piernas? ¿compositora? Sí, todo eso, y más.

Te propongo un ejercicio, visualizá el cuadro de época. ¿Qué habrá pensado el malandrane, las chicas de los *dancing*, los obreros, los músicos que iban a oírla? ¿se erotizaban al verla? ¿se mordían los bigotes de rabia? ¿La amaban, se espejan en ella? ¿Y los cajetillas? ¿Y los *snob* que nunca faltan? Esos, seguro la vieron como una freak.

El raid de “La Flor de Villa Crespo”

Paquita (Francisca Cruz Bernardo) nace el 1 de mayo de 1900 (Villa Crespo). A temprana edad tiene claro su destino: será música. José María Bernardo y María Giménez (sus padres) la inscriben en el conservatorio de Catalina Torres. Paquita es una adolescente de quince años y si se habla de estudios musicales el mandato en las niñas será el canto, el piano, la flauta o el violín, *a priori*, instrumentos “femeninos” que, por cierto, signaban status social. Elige el piano. Las variaciones de Frédéric Chopin no le interesan en demasía, lo suyo es el arrastre cadenero del tango *La Payanca* que, a decir del letrista Francisco García Jiménez “estaba en los atriles de todos los pianos de la Republica”.

Abandona el piano, se apropia del bandoneón. A contrapelo de las familias marcadas por la moralina del “qué dirán”, la de Paquita apoya su deseo. Comienza el raid de “La Flor de Villa Crespo”:

- 1918 – Descubre en una de las aulas del conservatorio el bandoneón de José Servidio -compositor de *El Bulín de la calle Ayacucho*-. Se enamora de su sonido.
- Se vuelve autodidacta, agiliza su digitación con el método de Augusto P. Berto (compositor de *La Payanca*)

- Las primeras lecciones serán de la mano de un tal “Chumbita” (bandoneonista del barrio). Luego irá a la caza de Pedro Maffia y Enrique García.
- Se sube a su primer conjunto, un trío (formación que se mantendrá hasta 1920.) La acompañan Alberto Pugliese (hermano de Osvaldo); en violín; Hortensio De Franco en guitarra. Recorren viejos cafés y todo sitio que invite a musicalizar. Será también la bandoneonista del sexteto de José Junnisi a tiempo que forma dúo con su hermano Arturo, hermosa rareza: batería y bandoneón. (Párrafo aparte: si te interesa la experimentación sonora, rítmica y de especies musicales interpretadas en formaciones de tango, escarbá entre 1920 y 1935, está todo)
- 1921 – El año trampolín de Paquita:
- Gaspar Astarita (investigador) entrevista a Arturo Bernardo: “En 1921 se presentó en casa el violinista Alpidio Fernández en representación del dueño de Café Domínguez, quien había oído a Paquita. ‘Le vengo a ofrecer 300 pesos por mes (los bandoneonistas de ese tiempo ganaban 120).’ Paquita no aceptó. Volvió al mes siguiente. 600 pesos para la bandoneonista. Estamos en presencia de una mujer que en medio de la jungla varonil pelea por su trabajo y el de sus músicos. Cuentan que nunca reculó ante empresarios y directores de orquesta que veían en ella una amenaza. Sin embargo, se le impidió grabar en Odeón; La historia se perdió oírla en discos.
- Por fuera de los cafés, Paquita suele presentarse en espacios de militancia organizada, por caso, La Sociedad de Resistencia Social de Berazategui. Lo hace también en hospitales y espacios de beneficencias.
- Cerrado el contrato en el prestigioso “Café Domínguez” de la calle Corrientes (que tiene su tango y su poema, buscalos en la web) debuta con su “Orquesta Paquita”: Alcides Palavecino en violín; Miguel Loduca en flauta; Arturo Bernardo en batería, y mirá que otros dos nenes: Elvino Vardaro en violín y Osvaldo Pugliese en piano.
- 1922 – La flamante Broadcasting Radio Cultura la contrata para tocar solos de bandoneón.
- 1923 – Montevideo la recibe, el amor es mutuo. El pueblo uruguayo la despide fervorosamente. Paquita les paga con la composición del vals *Cerro Divino*.

- De regreso a Buenos Aires se vincula con la actriz Blanca Podestá y actúa para su compañía. Realiza conciertos en múltiples cafés, y teatros: Smart, Coliseo, Café la Paloma, entre otros.
- 1924 – Entre más de 140 composiciones creadas por músicos varones, los famosos certámenes de la casa Max Glucksman le otorgan el premio Accesit por su tango “Soñando”.¹¹



Paquita premiada 1924. Archivo personal

La compositora

Paquita fue la primera compositora del tango, pero ¡ojo!, esta definición es solo desde el punto de vista de la popularidad. En trance de hacer memoria y homenajear a las mujeres músicas compositoras del tango criollo y la guardia vieja, caben como antecesoras los nombres de Eloisa D' Herbil de Silva, Julieta Duparc, Juana Giroud Faleni, Alcira Fernández, Ester Isabel Seoane, María Eloísa Peirano, entre otras. Lo mismo para sus contemporáneas bandoneonista: “La Negra” Fermina Maristany (también compositora e integrante de Orquesta de Señoritas), Margarita Sánchez Gasquet; Haidée Gagliano; y acá te vuelvo a soltar otra joya perdida en el tiempo: la bandoneonista H. Maddalena. La encontré en uno de mis ejemplares de *El Alma que Canta* de los años '20.

¹¹ Ver *Soñando* por Gardel, 1925. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=d87ATIZpWIs>

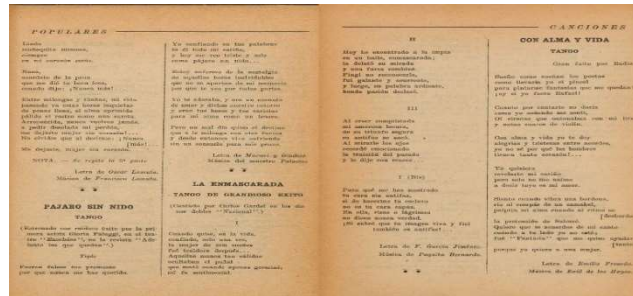


No solo estaba Paquita. Archivo personal

Sus creaciones

- *La luciérnaga* (tango) No hay registros de época.
- *Floreal* (tango) Lo graba Juan Carlos Cobián.
- *Cachito* (tango) Lo graba Roberto Firpo. Dedicado a uno de los hijos de los dueños del Café Domínguez.
- *Cerro Divino* (vals) en homenaje a la ciudad de Montevideo.
- *Villa Crespo* (vals)
- *La enmascarada* (tango) con letra de Francisco García Jiménez. Lo graba Carlos Gardel con las guitarras de Ricardo y Barbieri.¹²
- *Soñando* (tango) con letra de Eugenio Cárdenas. Lo graba Carlos Gardel y Juan Carlos Cobián (Paquita no llegó a oírlos)
- *La Maja* y *¡Dejadme solo!* (pasodobles)

¹² Ver *La enmascarada* por Gardel y las guitarras de Ricardo y Barbieri, 1924. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=x4cfcMy10kA>



La revista *Canciones Populares* destaca sus tangos

Vida breve

En ciertos artistas, toda muerte temprana puede operar como espaldarazo de consagración, y por añadidura el nacimiento del mito. ¿Sobre su muerte? A quienes aseguran que se la llevó la tuberculosis. Familiares y médicos, un resfrío devenido en feroz bronconeumonía.

Los detractores de siempre negaron por años las capacidades interpretativas de la artista; las sentencias: “no era para tanto”, “Paquita Bernardo fue una figura irrelevante dentro del género”. El pueblo que nunca se equivoca (¿o sí? por ejemplo cuando vota) dio cuenta de su popularidad colmando sus presentaciones en Café Domínguez, generando cortes de calles, tumultos, motivo de las extensas filas de espectadores que abarrotaban las veredas porteñas. Al parecer, a Paquita la seguían familias enteras.

Se cayó del alma un 14 de abril de 1925; tenía apenas 24 años. Desde entonces llovieron poemas, evocaciones en letras, tangos y pasodoble que llevan su apodo.

A un mes de su partida *El Canta Claro* publica en sus páginas una letra simple, sencilla, humilde: *¡Pobre Paquita!* (Tango sentimental) de L. García y L. Filardi. En homenaje a la eximia 1ª. Bandoneonista Nacional, Sta. Paquita Bernardo.

Los corazones llorando están tu trágica partida

Paquita tu vida la muerte llevó.

Y hasta el Bandoneón que con pena te reclama,
entre gemidos te llama porque solito quedó.

Con anhelo Paquita tu vida,
consagraste entera al Bandoneón;

expresando notas lastimeras

de un marchito y triste corazón.

Cuando habías llegado a triunfar,

conquistando una fama grandiosa;
 quiso cruel, la muerte envidiosa
 tus ojos cerrar (...)



Pasodoble dedicado a Paquita

Y acá te comparto el testimonio de *El Alma que Canta*, la despide con estas líneas:

Ha muerto Paquita...

La musa de la lírica popular, la musa del tango dejó un día los lugares donde estremecía de emoción con las notas del bandoneón que era en su mano como un corazón que gemía, para marcharse al país de las cosas eternas y errantes...

En su homenaje sus amigos y admiradores, han resuelto levantar un monumento artístico en el Cementerio donde descansan sus restos; y con él se perpetuará el recuerdo de la dulce Paquita, la bondadosa Paquita, aquella que nos llenara más de una vez el alma de frescuras sentimentales, al arrullo de un tango que parecía desgranarse de sus pálidos dedos de griseta...

¡Pobre Paquita! Fue la musa del pueblo, la poetisa del arrabal, el alma de la milonga sencilla que tiene caricias de tango dormilón; y en su recuerdo deshojamos su dolor; que es también como un tango que se desgrana y nos descubrimos tristes y silenciosos todos los que amamos el arrabal, la música del tango y el alma pura humilde de las cosas del pueblo...

Nos adherimos a su homenaje y dejamos por un momento nuestra lucha diaria para permanecer en la íntima oración ante la figura de la buena pebeta que manejaba el bandoneón como si fuera un corazón a quien le arrancara la vida notas y melodías...

¡Porque Paquita tenía alma! (S/D, 1925: 12)



Paquita eterna, cerquita de Betinotti, Chacarita, 1975. Archivo personal

¡Hasta la Victrola Siempre!

★★★

Bibliografía

Del Prado, Horacio, 1978. “Astor Piazzolla”, en *Buenos Aires Tango y lo demás*. Buenos Aires, 12/8/1978.

Diez, Juan Carlos, 2014. *Martropía. Conversaciones con Spinetta*. Buenos Aires: Aguilar.

Gobello, José, 1981. “La poética de Homero Manzi”, en *Cuadernos de Tango y Lunfardo*, Buenos Aires V, enero.

Piazzolla, Astor, 1983. Carta personal de Piazzolla a Jorge Boccanera. Archivo personal Jorge Boccanera.

S/D, 1925. “Pobre Paquita” en *El alma que canta*. Buenos Aires, 8/8/1925.

Selles, Roberto, 1987. *La historia del tango. Los poetas (3)*. Tomo 19. Buenos Aires. Corregidor.

Serra, Alfredo, 1972. “La noche en que atacaron la música argentina”, en *Revista Gente*, Buenos aires, 29/6/1972.