universität wien

DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation /Title of the Doctoral Thesis

„LAS LETRAS ACTUALES DE TANGO (1999-2013) HISTORIA, ANTOLOGÍA, ANÁLISIS“

verfasst von / submitted by

Mag. Melanie Carolina Mertz

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2016/ Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 092 236 352
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt / field of study as it appears on the student record sheet:	Romanistik Spanisch
Betreut von / Supervisor:	em. O. Univ.-Prof. Dr. Michael Metzeltin

Dedico el presente trabajo al mundo tanguero, a los letristas, a los músicos, a mis amigos y a las librerías de la calle Corrientes, las que me revelaron la necesidad de tal investigación, para que allí se encuentren muy pronto libros sobre el tango actual.

Quiero agradecer a Walter Alegre por ponerme en contacto con todos los grandes del tango actual. Agradezco su amistad y su amor a la alegría.
Muchísimas gracias de corazón a cada uno de los letristas que estuvieron muy abiertos a hablarme de sus tesoros: sus letras.
Le agradezco a mi profesor Michael Metzeltin por transmitirme continuamente tranquilidad y confianza.
Doy las gracias al profesor Oscar Conde por estar siempre dispuesto a juntarse conmigo para conversar sobre mis investigaciones.
Gracias a Buenos Aires y al Tango.

Índice

0. Introducción 9

0.1. Nivel de investigación 11

0.1.1. Publicaciones sobre el nuevo tango en su totalidad 11
0.1.2. Antologías de letras de tango 14
0.1.3. Investigaciones sobre la letrística del nuevo tango 15
0.1.4. Conciertos y discos compilatorios 17

0.2. Procedimiento metodológico 19
0.3. Definición de términos 27

0.3.1. Tango tradicional 27
0.3.2. Tango nuevo y nuevo tango 27
0.3.3. Tango joven 28
0.3.4. Tango actual 29
0.3.5. Letrista 30

1. La historia del tango actual 31

1.1. Causas de la decadencia del tango a partir de los años 50 33

1.1.1. Popularidad de corrientes musicales diferentes 34
1.1.2. El tango como "música de viejos" 35
1.1.3. Reducción de orquestas, grabaciones y espacios de tango 37
1.1.4. Tango y dictadura 37
1.1.5. Inicio de la historiografía tanguera 41

1.2. Los años 60 y 70 – Rock y tango 42

1.2.1. La influencia del tango en el rock 43
1.2.2. La influencia del rock en el tango 45
1.2.3. Nuevos letristas de los años 60 y 70 48

1.3. Piazzolla y Ferrer 50
1.4. Los años 80 – nueva popularidad e inicios del renacimiento 50

1.4.1. Espectáculos de tango, reinstalación de la democracia y reconocimiento de Piazzolla 51
1.4.2. Letristas de los años 80 52

1.5. Los años 90 – renacimiento y renovación a través del baile 53

1.5.1. El "tango nuevo" y los renovadores del baile 55
1.5.2. Tango electrónico 56
1.5.3. Letristas de los años 90 57

1.6. El tango a partir del 2000 – nuevo auge 60

1.6.1. Crisis del 2001 como motor del nuevo auge entre la juventud 61
1.6.2. Cromagnon, clausura de escenarios de tango y crítica resultante 63
1.6.3. Autogestión de los productores y difusión progresiva 64
1.6.4. Letristas nuevos a partir de 2000 66

2. Antología de las letras actuales de tango 70

2.1. Albert, Bibi 70
2.2. Arce, Lucio 71
2.3. Arenas, José (Alan Haksten Grupp) 75
2.4. Baigorria, Marina (La Biyuya) 76
2.5. Bettinotti, Alejandro (Bettinotti-Fernández) 77
2.6. Bublik, Marcela 85
2.7. Buratti, Carolina 88

2.8. Cáceres, Juan Carlos ... 89
2.9. Campoliete, Peyo (Astillero) ... 97
2.10. Castiello, Hernán "Cucuza" ... 101
2.11. Ceretti, Carlos Alberto ... 101
2.12. Demattei, Sebastián "Dema" (Dema y su Orquesta Petitera) ... 102
2.13. Di Raimondo, Victoria (Altertango) ... 104
2.14. Estévez, Hugo "Peche" (Buenos Aires Negro) ... 105
2.15. Estol, Acho (La Chicana) ... 113
2.16. Gowezniansky, Gabriel (Orquesta Típica Ciudad Baigón) ... 118
2.17. Guyot, Alejandro (Altertango, Astillero, 34 puñaladas) ... 119
2.18. Levy, Claudia ... 121
2.19. Olalla, Elbi (Altertango) ... 124
2.20. Pandelucos, Jorge "Alorsa" (La Guardia Hereje) ... 125
2.21. Pierro, Ernesto ... 132
2.22. Pizzo, Marta ... 134
2.23. Puig, Nélida ... 137
2.24. Púlice, Ángel (Púlice-Vicenzo) ... 139
2.25. Rosales, Raimundo ... 142
2.26. Rubín, Alfredo "El Tape" ... 147
2.27. Seren, Juan ... 149
2.28. Szwarcman, Alejandro ... 152
2.29. Tcherkaski, José ... 157
2.30. Vattuone, Juan ... 158
2.31. Vázquez, Marisa ... 163

3. Análisis de las letras actuales de tango ... 165

3.1. "*¿Cómo hacer nuevos tangos?*" – Poética actual ... 166

3.1.1. Herencia y renovación ... 168
3.1.2. La intertextualidad del tango – Pasado siempre presente ... 171
3.1.3. Métrica y lenguaje actuales ... 176

3.2. "*Vuelve el tango*" – Resurgimiento del tango ... 181
3.3. Buenos Aires, tango e identidad ... 185

3.3.1. "*Yo soy tango*" – La identificación de los letristas actuales con el tango y su ciudad ... 187
3.3.2. "*Soy del Río de la Plata*" – La identificación del protagonista de las letras actuales con su lugar de proveniencia ... 189
3.3.3. "*Somos …*" – Creación de autoimágenes ... 192

3.4. "*Pordioseros, linyeras, taxistas y travestis*" – Caracterización de los personajes actuales ... 194

3.4.1. Heterogeneidad de los personajes actuales ... 198
3.4.2. "*Pablito, el grande*" – Letras presentando a un solo personaje ... 200
3.4.3. "*En su cuerpo que fue hombre y que hoy es mina*" – Ruptura con los roles de género tradicionales ... 201
3.4.4. Tangos dedicados a personajes de la historia y actualidad argentina y tanguera ... 205

3.5. Buenos Aires actual ... 207

3.5.1. *"Sube la niebla por la ciudad"* – La ciudad como escenario de las experiencias sociales ... 209
3.5.2. *"Camino con mis incertidumbres"* – Circulación, el transcurrir por la ciudad ... 212
3.5.3. Lugares específicos del Buenos Aires actual ... 214

3.5.3.1. Barrios y calles ... 215
3.5.3.2. Esquinas, conventillos, shoppings, hoteles, subtes y bondis ... 217

3.5.3.3. Bares y cafés ... 219
3.5.4. *"Malos Aires"* – Visión oscura de la realidad social ... 219
3.6. "*Mi ciudad está en la pesadilla*" – Crítica social y actores sociales ... 222
3.6.1. "*Ni olvido ni perdón*" – Crónica, denuncia y resistencia ... 224
3.6.2. *"Allá por los setenta"* – Dictadura ... 228
3.6.3. *"Yiraron la plaza detrás de un porqué", "uniformes de fotos y pañuelos"* – Madres y Abuelas de Plaza de Mayo ... 230
3.6.4. *"Carritos cartoneros"* – Pobreza ... 234
3.6.5. *"Somos tan pelotudos"* – Autocrítica ... 236
3.6.6. "*Incomunicándonos*" – Actual sociedad global y los medios de comunicación ... 238
3.7. El humor en el tango actual ... 240
3.7.1. El humor y la crítica social ... 242
3.7.2. El humor y la muerte ... 244
3.8. La muerte ... 245
3.8.1. La muerte en un Buenos Aires austero ... 246
3.8.2. Muerte y amor ... 247
3.9. "*Se van*" – Emigración ... 248
3.10. "*Para encontrarte a vos… para encontrarme a mí…*" – Tango eterno de amor y desamor ... 252
3.11. "*Dame un paco*" – El consumo de drogas en las letras actuales ... 258
3.11.1. *"Ponernos fuera de regla y acariciar la ginebra"* – Alcohol ... 259
3.11.2. "*Quedé manija*" – Cocaína ... 261
3.11.3. "*Luciérnaga gris*" – Del tabaco a la marihuana y el paco ... 262
3.12. "*Tocá tangó*" – Tango negro ... 265
3.12.1. La historia negada ... 266
3.12.2. La historia de los negros en el Río de la Plata mediante las letras de tango ... 268
3.12.3. Identificación con las raíces negras ... 277
4. Resumen y perspectiva ... 280
5. Bibliografía y discografía ... 282
5.1. Fuentes ... 282
5.2. Referencias de consulta online ... 287
5.3. Biografías y páginas web de los letristas ... 288
5.4. Videos citados ... 289
5.5. Entrevistas ... 289
5.6. Discografía de grabaciones de las letras de la antología ... 289
5.7. Otros discos referentes y discografía compilatoria ... 292
5.8. Otras referencias ... 292
6. Apéndice de entrevistas ... 294
6.1. Oscar Conde ... 294
6.2. Marcela Bublik ... 302
6.3. Radio "2x4" ... 307
6.4. Raimundo Rosales ... 310
6.5. Juan Vattuone ... 312
6.6. Marina Baigorria ... 317
6.7. Julián Peralta ... 323
6.8. Juan Carlos Cáceres ... 325
6.9. Hugo "Peche" Estévez ... 331
6.10. Alejandro Szwarcman ... 333

6.11. Ernesto Pierro 337
6.12. Ángel Púlice 341
6.13. Claudia Levy 342
6.14. Nélida Puig 347
6.15. Hernán “Cucuza” Castiello 349
Abstract 353
Abstract auf deutsch 353
Abstract in english 354
Curriculum vitae 355

0. Introducción

Caminando por la emblemática calle Corrientes[1], calle de ocio y de cultura, y revisando las tantas antologías de tango que saltan a la vista pasando por las librerías, parece que la letrística tanguera hubiese muerto después de las palabras de Horacio Ferrer y las composiciones de Astor Piazzolla. Autores más recientes no aparecen, ni en las antologías ni en los libros sobre la historia del tango. Hasta hace pocos años, al tratar de hablar en Buenos Aires sobre el tango que se hacía después de Piazzolla, se escuchaba a menudo: "el tango se ha muerto", "no hay tango actual".[2] La *Revista Ñ*, de *Clarín*, incluso publicó en 2007 un artículo titulado "*El tango quedó sin letra*"[3]. Recién desde el año 2011 se investiga el nuevo auge del género, el cual se experimentó primariamente en el baile – muy visible para el público argentino y europeo a partir de 1990 – y el cual, en cuestiones musicales y letrísticas, se manifestó fuertemente a partir de la década del 2000. Al momento de la publicación del presente trabajo, tras la popularidad recuperada del tango tradicional y la renovación del género, ya no se osa transmitir las declaraciones arriba mencionadas. Sin embargo, la investigación de la poesía del panorama tanguero actual es todavía escasa, y no existe una colección amplia de sus letras. Ésta es la razón por la cual, en el 2008, en una tarde de domingo del verano porteño, charlando con Walter Alegre y comiendo una "Muzzarella" en el bar "Mí Tío" (en San Telmo), mi ansiedad de saber e investigar más sobre el tango actual se convirtió en algo concreto y me dejó formular el tema del presente trabajo.

Los que saben acerca del tango actual son los músicos y letristas que componen y escriben estos tangos, así como los escasos investigadores, organizadores y periodistas que enfocan su trabajo en el tango de producción reciente (los cuales son pocos en comparación con los

---

[1] La Calle Corrientes "que nunca duerme" (c.f. Rapoport, Mario/ Seoane, María, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo I)*, Planeta, Buenos Aires, 2007, p. 443 ss), nombrada en varias letras de tango, es una de las avenidas clave de Buenos Aires – la calle de los teatros, espectáculos, cines, bares, tango y librerías abiertas hasta la noche – „acogió con su ritmo incansable, diurno y nocturno, a toda la bohemia de Buenos Aires" (Sebastián, Ana, *Tango, Literatura e Identidad*, La Rosa Blindada, Buenos Aires, 2006, p. 57).

"En la calle Corrientes no se ve la luna, precisamente por su iluminación. Además ahí compramos los libros para perder el miedo a la penumbra interior. Leemos economía, sociología, política y nuestra vida se afirma. […]/ Pero de uno de esos bailes nocturnos, también en la calle Corrientes, se desprende sigiloso un tango. Invade las veredas bien iluminadas, y nos turba mientras compramos un libro. Simulamos indiferencia, pero el tango nos atrapa. Pero aún, al rato debemos confesar que lloramos con el tango. ¿Y por qué lloramos? Pues siempre por el mismo motivo: una vida es tronchada por la traición de un ser querido./ […] nosotros lloramos siempre, ya que el tango supone una vasta empresa comercial en la que intervienen cantores, capitales, comerciantes y un inmenso público que compra ese redondo y negro llanto que es el disco de tango." (del capítulo *La luna y el tango* en Kusch, Rodolfo, *Indios, porteños y dioses*, Colección identidad nacional, Secretaría de Cultura de la Nación, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1994, p. 93 s).

[2] Cf.: " '¿Se convence de que el tango ha muerto? No hay ningún tango nuevo. El último éxito fue Balada para un loco y data de 1969. Ya tiene casi treinta años', me dice Oscar del Priore, sin duda máxima autoridad en la

[3] Gonzalez Toro, Alberto, "*El tango quedó sin letra*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 18/08/2007. <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2007/08/18/u-00611.htm>[Comprobado: 20/febrero/2016].

que se dedican al tango tradicional y al tango para el turismo). Además de estos actores de la escena tanguera, hay un público reducido que se interesa por estas obras, pero cada año va aumentando el número de espectadores. Aunque todavía hace falta que se extienda el conocimiento popular acerca de las creaciones contemporáneas, hay que subrayar que, desde el nuevo milenio, cada vez existen más canales de información y de difusión que permiten conocer el tango actual, y más interés por las producciones nuevas.

Los tangos siempre han reflejado la vida de los habitantes porteños, la historia del país y el mundo del mismo tango. El propósito de esta investigación es describir el panorama tanguero de la actualidad, mediante las letras actuales: las producciones que transformaron la letrística tanguera y la llevaron a su renovación. Como pautas de este trabajo, se plantearon: explorar las causas que llevaron al renacimiento del tango, a su renovación y a su nuevo auge; establecer una colección de letras significativas de la época; conocer los criterios de una letra de la nueva generación; demostrar las temáticas de este panorama letrístico; y revelar cómo el tango actual presenta a sus personajes, y cómo exhibe su escenario – Buenos Aires – y todas sus temáticas, en comparación con el tango tradicional.
La primera parte de la investigación sirve para establecer las circunstancias históricas que llevaron a la producción de estas letras (**1. La historia del tango actual**), exponiendo los acontecimientos de la decadencia del tango, así como los de su renacimiento y renovación. La parte central del trabajo representa la colección seleccionada de las letras tangueras del panorama actual (**2. Antología de las letras actuales de tango**). El análisis de las obras de la antología (**3. Análisis de las letras actuales de tango**) se dedica a la variedad de temáticas abordadas. Las letras muestran el ciudadano actual en el Buenos Aires de hoy. Manifiestan una heterogeneidad ajena al tango tradicional, la cual se deja ver en una gran gama de diferentes personajes, y la variedad de los temas presentados, incluyendo las cuestiones de género e historias de amor. Además, el análisis expone la relación intertextual del tango actual con el tango tradicional.

Desde la historia del tango tradicional se originan los temas, la atmósfera y los sentimientos contados del tango de hoy. En estos últimos años surgieron nuevos caminos para vivir y trabajar los tres elementos del tango: la música, el baile y la letra. Para el futuro del nuevo tango hace falta subrayar y fortalecer estas nuevas tendencias, no solamente organizando conciertos y escuchando y bailando la nueva música, sino también poniendo por escrito las letras e investigándolas científicamente para que la historia del tango siga completándose en todos los ámbitos; hay que vivir el tango y también escribir su historia. Los autores de generaciones posteriores (desde los años 80 hasta hoy en día), todavía no han entrado en

las antologías, ni han sido estudiados científicamente. Es necesario que exista una colección de letras, en primer lugar para darlas a conocer, y en segundo lugar, para que otros puedan recurrir a estas obras para realizar más estudios. Ya se comenzó a escribir la nueva historia tanguera; ahora hay que completar estos escritos. El presente trabajo es otro intento de hacerlo. Queremos que esta investigación provoque una reacción de otros investigadores; sirva a los interesados para conocer una de las posibles visiones del tango actual; amplíe y enriquezca el panorama tanguero; y por último, suscite que pronto se encuentren en las librerías de la calle Corrientes más antologías y exploraciones del tango posterior a Ferrer y Piazzolla.

0.1.Nivel de investigación

La letrística tanguera y las antologías de tango han sido estudiadas, por la gran mayoría, bajo limitaciones temporales – desde las primeras letras de Ángel Villoldo (alrededor de 1900), hasta las obras de Ferrer y Piazzolla (de principios de 1980). Los títulos de las siguientes publicaciones ejemplares demuestran este hecho: *El tango, de Villoldo a Piazzolla* (Oscar del Priore)[4], *Las letras del tango: antología cronológica 1900–1980* (Eduardo Romano)[5] y *Letras de Tango, Selección 1897–1981* (José Gobello)[6].

En el año 2011 salieron las primeras publicaciones sobre el tango de las últimas décadas, pero ninguna publicación se dedicó especialmente a la letrística tanguera. Todavía no existen antologías de letras de esta época nueva.

0.1.1. Publicaciones sobre el nuevo tango en su totalidad

Las siguientes publicaciones representan el primer acercamiento al nuevo tango y a su historia, pero no hablan explícitamente de la poética tanguera.

Con *Los jóvenes y el tango. ¿En busca de la identidad perdida?,* Roxana Rocchi y Sotelo Ariel[7] presentaron en 2004 un panorama de la producción tanguera de las últimas décadas y la influencia mutua del rock y el tango. La publicación estudia el tango de los años 50 a los años 90, pero no refleja el panorama tanguero a partir del 2000. No obstante, es una publicación muy útil para el presente trabajo. Las citas de entrevistas con músicos, letristas, bailarines, organizadores de milongas y periodistas son la base de la investigación, la cual

[4] Priore, Oscar del, *El tango, de Villoldo a Piazzolla*, Cuadernos de Crisis, Buenos Aires, 1975.
[5] Romano, Eduardo, *Las Letras del Tango, Antología Cronológica 1900–1980*, (5ª ed.) Editorial Fundación Ross, Rosario, 1990.
[6] Gobello, José, *Letras de Tango, Selección 1897–1981*, Centro Editor de Cultura Argentina, Buenos Aires, 1999.
[7] Rocchi, Roxana/ Sotelo, Ariel, *Los jóvenes y el tango. ¿En busca de la identidad perdida?*, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 2004.

también se enfoca en el problema de difusión del nuevo tango. De los autores de nuestra antología, se incluyen citas de entrevistas a Ernesto Pierro, Alfredo Rubín y Alejandro Szwarcman. Autores de la generación más joven no aparecen. El trabajo tampoco habla de la letrística en especial.

En su libro *El Tango del tercer milenio* (del año 2005), Marcelo Oliveri[8] quiere escribir la historia del tango después de Piazzolla, pero la obra es más bien una colección de distintos artículos sobre el tema: la historia del tango al rock; capítulos que de nuevo retoman el pasado (como *Gardel en el tercer milenio)*; tapas de discos que habían salido en las últimas décadas; un capítulo sobre nuevas tendencias en el baile; algunas pocas letras de tango; presentaciones de musicales como *Tanguera*; carteles de tango-shows; y resúmenes de la trama de algunos shows. Hay que admitir que en estos casos no se trata del nuevo tango como lo entendemos nosotros: como renovación de la herencia tanguera que surgió por una necesidad de exteriorización de la cultura popular. *El Tango del tercer milenio* describe más bien los clichés del tango tradicional que hoy en día se convierten en un "tango for export", un tango comercial para turistas.

De la considerable colección *La historia del Tango,* del Editorial Corregidor, salieron en el año 2011 los tomos 21 (*Siglo XXI – Década 1 – Primera parte*) y 22 (*Siglo XXI – Década 1 – Segunda parte*) bajo la edición de Guillermo Gasió[9]. Estas publicaciones consisten en retratos y autodescripciones de personas importantes del panorama tanguero del la primera década del nuevo siglo. "Los protagonistas abarcan diferentes manifestaciones del tango: música, baile, canto, pero también empresarios, organizadores, disc-jockeys, etcétera, de modo de tener una visión de conjunto, lo más amplia posible."[10] En esta selección falta la letrística; sin embargo, en la categoría "músicos" están Alfredo "El Tape" Rubín, La Chicana, y 34 Puñaladas, y en la categoría "cantantes" se encuentran Ariel Ardit y Daniel Melingo – todos significativos para el presente trabajo, ya que escriben letras propias. Las presentaciones se enfocan en el desarrollo personal de los artistas y en lo musical de sus obras; no trabajan las letras.

El libro *Ciudad oculta, tango oculto*, de Silvana Boggiano (2011)[11], es una vez más una historia de tango tradicional, pero Boggiano profundiza la historia de los negros, y el rol de los afrodescendientes en el tango. Lo que es novedoso son las entrevistas de la autora a personas que provienen del ambiente tanguero actual, y a personas de asociaciones

[8] Oliveri, Marcelo H., *El lunfardo del tercer milenio*, Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 2002. (Ediciones del Cachafaz, Buenos Aires, 2005.)

[9] Gasió, Guillermo, *La historia del Tango, Siglo XXI - Década 1 - Primera parte*, Tomo 20, Editorial Corregidor , Buenos Aires, 2011.
Gasió, Guillermo, *La historia del Tango, Siglo XXI - Década 1 - Segunda parte*, Tomo 21, Editorial Corregidor , Buenos Aires, 2011.

[10] Gasió, *La historia del Tango… (Tomo 20)*, p. 3772 s.

[11] Boggiano, Silvana, *Ciudad oculta, tango oculto*, Edicciones Corregidor, Buenos Aires, 2011.

africanas – tales como los presidentes de la "Asociación Indígena de la República Argentina" (AIRA) y la "Federación India en el Centro de Argentina" (FICAR) – para hablar de la extinción, a través de la marginación, la exclusión y la explotación, que han sufrido los indígenas. Además, Boggiano entrevista al presidente de la asociación civil "África y su diáspora" y a la presidenta de la "Federación de Organizaciones de Afrodenscendientes y Africanos en la Argentina", así como a la embajadora de la Paz nombrada por la ONU. Boggiano transcribe sus entrevistas con musicólogos que investigan la música afroargentina, especialistas en migraciones, y el compositor y letrista Juan Vattuone, incluido en la antología de nuestro presente trabajo. Además, hace un resumen de la publicación *Los jóvenes y el tango. ¿En busca de la identidad perdida?*, de Roxana Rocchi y Ariel Sotelo. La última parte del libro contiene un retrato de su esposo, Juan Vattuone, y una breve interpretación de algunas de sus letras, así como el nombramiento – a veces con un retrato corto – de otros autores, y las temáticas trabajadas en sus nuevas letras.

La revolución del tango – La nueva Edad de Oro, de Michel Bolasell (2011)[12], analiza el panorama tanguero de 1990 a 2010, en artículos de diferentes temas. A partir del 2001, el renacimiento del género es denominado "La nueva Edad de Oro". La publicación contiene datos para la parte histórica del presente trabajo, pero no se dedica explícitamente a la poética tanguera actual. De los autores de nuestra antología, nombra solo a Acho Estol, Juan Carlos Cáceres, Claudia Levy y Alfredo "El Tape" Rubín. Sobre Juan Vattuone está escrita una breve presentación que incluye una transcripción de una página de la publicación – arriba mencionada – de Silvana Boggiano.

Tango, ventanas del presente: miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas salió en el año 2012 bajo la coordinación de Mercedes Liska[13]. El libro presenta visiones de diferentes autores acerca de diversos temas del tango de hoy: el fenómeno de las orquestas típicas del tango actual mediante el modelo de la Orquesta Típica Fernández Fierro; el grupo 34 Puñaladas; cantantes del tango joven en Buenos Aires; reflexiones sobre las estéticas musicales, el bandoneón, las orquestas cooperativas y lo que para nosotros es importante – un recorrido por las letras del nuevo tango. Sebastián Linardi se enfoca en la temática del barrio y la ciudad de Bs As. Su planteamiento es mostrar cómo las letras tradicionales de la época de oro repercuten en las letras actuales. El autor se acerca brevemente a un análisis de algunas letras que aluden explícitamente al barrio o a la ciudad.

[12] Bolasell, Michel, *La revolución del tango – La nueva Edad de Oro*, Edicciones Corregidor, Buenos Aires, 2011. (edición francesa: *Dernier tango à Buenos Aires*, Ed. Les Presses Littéraires, Saint-Estève, 2010.)

[13] Liska, Mercedes (coordinadora), *Tango, ventanas del presente: miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas*, Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Bs As, 2012.

Desde diciembre del 2011 se han publicado 6 tomos de la revista *Tinta Roja* bajo la edición de Vanina Steiner[14], quien se dedica a reportar sobre los acontecimientos de la escena tanguera contemporánea a través de artículos, entrevistas y agenda de eventos. La versión online (www.tintaroja-tango.com.ar) complementa la revista al incluir todas las actualidades, la agenda más detallada de eventos, información sobre la salida de discos y libros, así como entrevistas y artículos adicionales. Sebastián Linardi trabaja el tema de la letrística con artículos dedicados exclusivamente a las letras y letristas de tango actuales.

El portal en línea de datos sobre el tango en su totalidad es "Todotango" (www.todotango.com). Aquí encontramos poca información sobre el tango de las últimas décadas y los artistas, así como letras de los años 80 y 90, y escasas producciones letrísticas de la década del 2000.

La página web de "Radio Fractura Expuesta" (www.fracturaexpuesta.com.ar) ofrece noticias, videos y artículos que hablan explícitamente sobre el tango actual.

0.1.2. Antologías de letras de tango

Destaca que las antologías de letras de tango más populares y más vendidas no incluyen letras escritas tras 1980. Presentan las primeras letras desde 1903 (Ángel Villoldo), la abundante mayoría de letras de la época de oro del tango (de 1914 con Pascual Contursi a los años 40), hasta la letra del año 1969 *Balada para un loco* (Horacio Ferrer con música de Astor Piazzolla). En pocas antologías aparece *Café de la humedad* (Cacho Castaña), del año 1972.

Las mejores letras de tango, de Ángel Benedetti (publicación del año 2003)[15], contiene un solo tango notable de los años 60: *Balada para un loco* (Ferrer y Piazzolla). La publicación menciona uno más del año 1968 – *Mimí Pisón,* de José Rótulo – pero su letra es una copia de la temática clásica y no aporta nada nuevo; además es desconocida. *Por la luz que me alumbra,* de Héctor Oviedo (del año 1997), es uno de los homenajes a Carlos Gardel, de los cuales ya se habían escrito muchos anteriormente. Como última gran letra de esa antología aparece *Viejo Tortoni* (del año 1979), con letra de Héctor Negro y música de Eladia Blázquez.

En *Selección (1897–1981)* – la antología del año 1999 de José Gobello – está la letra *Lo megata* (Luis Alposta), del año 1981. Ésta es la antología que más distribución tiene y la que más se vende en la mayoría de las librerías argentinas (por la calle Corrientes se consigue

[14] Steiner, Vanina (editora), *Tinta Roja – revista de tango*, (nr. 1 – nr. 6), Contemporáneo Grupo Editor, Buenos Aires, 2011–2016.

[15] Benedetti, Héctor Ángel, *Las mejores letras de tango*, Grupo Editorial Planeta/Booket, Buenos Aires, 2003.

siempre y permanentemente desde el año de su primera edición), y muchos aficionados de tango poseen justamente este libro.

Juan Angel Russo editó *Antología poética: letras de tango* en 1999, y *Antología poética: letras de tango II* en 2000. Ambas publicaciones contienen solo letras tradicionales. *Antología poética: letras de tango III* – también del 2000 – incluye letras de Héctor Negro (*Buenos Aires vos y yo*) y de Ernesto Pierro (*Calle Butteler*). De Alejandro Szwarcman está la letra *Pompeya no olvida* (1998) – la única de él que también está en la presente colección.[16]

Las antologías nombradas se volvieron a editar y a vender sin actualizar la lista de las letras de tango.

Existen únicamente dos cuadernos de la Asociación de Letristas de Tango "Letrango" que fueron publicados con letras nuevas: *El tango que viene, Letras y autores del nuevo tango canción* (2004) – una colección de 24 letras en forma de cuadernillo – y *+de 100 tangos nuevos* (2005).[17] En estos cuadernos, los cuales no se encuentran en librerías, está ausente la mayoría de los autores indispensables en la nueva historia de tango. "Letrango", como asociación, ya no existe.

Federico Terranova, iniciador de "Radio CAFF"[18] y violinista de la Orquesta Típica Fernández Fierro, editó en 2013 una colección de 30 letras de 28 autores actuales: *Tangos del Siglo XXI*.[19] Contiene *Unos miran, otros hablan* (Juan Seren), *Bluses de Boedo* y *Regin* (Alfredo "Tape" Rubín) más dos otras letra del mismo autor, *Capataz* (Alejandro Guyot), más una letra del autor, *Mi involución* (Acho Estol), y otra letra del autor, además dos letras de Elbi Olalla.[20]

Hasta este punto no se ha publicado una colección amplia de letras de las últimas tres décadas. La poesía tanguera de las últimas tres décadas se encuentra, escasamente, en Todotango.com. La mayoría de las letras se encuentran en tapas de discos o en las páginas web de los propios artistas y letristas.

0.1.3. Investigaciones sobre la letrística del nuevo tango

Ya que las letras escritas a partir de los años 80 no aparecen en las antologías, mucho menos existen investigaciones sobre el tema. Silvana Boggiano plantea la pregunta resultante: "… por qué o para qué actualmente se lo considera [al tango] "fenómeno",

---

[16] Russo, Juan Angel, *Antología poética: letras de tango*, Editorial Basilico, Buenos Aires, 1999.
Russo, Juan Angel, *Antología poética: letras de tango (Tomo II + III)*, Editorial Basilico, Buenos Aires, 2000.

[17] Letrango, El tango que *viene – Letras y autores del nuevo tango canción*, Letrango, 2004; Letrango, *+de 100 tangos nuevos*, Letrango, 2005.

[18] <http://radiocaff.com.ar/>

[19] Terranova, Federico, *Tangos del Siglo XXI*, Orquesta Típica Fernández Fierro, La Imprenta Digital SRL, Buenos Aires, 2013.

[20] Cf. <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2014/01/tangos-del-siglo-xxi/> [Comprobado: 20/febrero/2016].

difundiendo el baile y la música e ignorando a sus autores – a los que dicen –, sobre todo en los medios, que son los que 'deciden' la existencia o la inexistencia"[21].

Desde el año 2011 aparecen artículos sobre la letrística tanguera citando algunas pocas letras. La mayoría de ellos está escrita por Sebastián Linardi (como referencia más apropiado para el presente trabajo). Sus artículos se encuentran en revistas como *Tinta Roja*, en las noticias de la radio *Fractura Expuesta* (medios descritos arriba) y en la publicación *Ventanas del presente*[22].

Los tres grandes letristas de los años 60 a 80 – Horacio Ferrer, Eladia Blázquez y Héctor Negro – obtienen cierta recepción científica en publicaciones como *La Historia del Tango, Los poetas III, Tomo 19* (Ed. Corregidor, 1994)[23]. Existen solo dos estudios analíticos significantes sobre las letras de estos autores: Horacio Ferrer aparece en *Poéticas del tango,* de Oscar Conde – junto con cinco poetas clave de la historia tanguera – y Raúl Alberto March hace un análisis de las letras de Eladia Blázquez en *Eladia Blázquez, Síntesis de la canción porteña, Su lirismo y conocimiento psicológico del hombre de Buenos Aires* (1993).[24]

Julio César Páez es el primero que expone el panorama letrístico a partir de los años 60, lo cual hace a través de una publicación sobre las letras de todas las épocas (*Los tangos testimoniales – Contenidos sociales y políticos en las letras de tango*, 2004)[25]. Como lo dice el título de la publicación, ésta se centra en letras de contenido socio-político. Incluye un capítulo sobre las "Letras y letristas en las décadas más trágicas para los argentinos" (los años 70 y 80), y un capítulo sobre las letras en el siglo XXI. En la última categoría nombra a autores que ya habían escrito letras en las décadas anteriores, tales como Eladia Blázquez, Ernesto Pierro y Horacio Ferrer, pero también introduce a autores nuevos como Nélida Puig, Claudia Levy, Marta Pizzo, Marcela Bublik, Carlos Ceretti, Juan Vattuone, Acho Estol, Hugo Peche Estévez, Alejandro Szwarcman y Raimundo Rosales. Otros autores más jóvenes – algunos de los cuales incluimos en el presente trabajo – no están todavía en *Los tangos testimoniales* debido al año de publicación. El trabajo contiene citas de algunas pocas letras, pero ningún análisis de ellas.

En el 2005 tuvo lugar el ciclo *El tango: poesía de la ciudad* del *Programa de Lectura de la Secretaría de la Educación del Gobierno de Buenos Aires*[26]: "Este ciclo se desarrollará en bares y centros culturales, cuenta con la presencia de estudiosos del tango y poetas, quienes

[21] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 11.
[22] Liska, Tango, ventanas del presente…
[23] AA.VV., *La historia del tango. Los poetas III (Tomo 19)*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1994.
[24] March, Raúl Alberto, Eladia Blázquez, Síntesis de la canción porteña, Su lirismo y conocimiento psicológico del hombre de Buenos Aires, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1993.
[25] Páez, Julio, *Los tangos testimoniales - Contenidos sociales y políticos en las letras de tango*, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 2004.
[26] Oliveri, Marcelo H., *El tango: poesía de la ciudad*, Programa de Lectura, Ministerio de Educación de la C.A.B.A., Buenos Aires, 2006.

compartirán con alumnos y docentes sus textos y los de los autores clásicos."[27] En la publicación del ciclo (que llegó de forma gratuita a alumnas y alumnos de las escuelas públicas de la Ciudad de Buenos Aires que participaron en este ciclo) Ernesto Pierro explica la meta del evento, la cual representa al mismo tiempo la meta de algunos pocos investigadores que estudian el tango actual: "Creemos que introducirnos en este complejo universo [de la poesía de tango] posibilitará desentrañar las cambiantes problemáticas de una ciudad cosmopolita y por lo tanto plena de diversos matices. Nuestro propósito es brindar un panorama de la evolución y las transformaciones de esta poesía, a través de los autores contemporáneos y clásicos."[28] Dado que la publicación consta de siete letras de Ernesto Pierro (como representante de la actualidad, ya que sus letras datan de los años 80 y 90) y seis letras de Alfredo Le Pera (como representante de los autores clásicos), tampoco se puede hablar de una publicación representativa hablando del tango actual.

Una investigación analítica dedicada solo a las nuevas letras de tango no se ha publicado aún.

0.1.4. Conciertos y discos compilatorios

Se realizaron proyectos, conciertos y lanzamientos de discos con la meta de reunir músicos de un repertorio contemporáneo y mostrar la amplitud de sus producciones:

En el año 2002 se abrió el *Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini* (*CCC*). El *Departamento de la Ciudad del Tango* programó desde entonces conciertos de tango. Desde el 2008, bajo la coordinación de Walter Alegre, estos conciertos tienen como enfoque principal el tango actual. Semanalmente se organiza el espectáculo *Tango de miércoles,* con conciertos de músicos que tienen una estética actual y renovadora en sus composiciones propias.[29]

Ciudad Oculta es un espectáculo organizado por Juan Vattuone que tuvo lugar partir del 2006. Reunió a un gran número de artistas que presentaron ahí sus obras, como por ejemplo Horacio Ferrer, Raúl Garello, Hector Negro, Luis Alposta, Nélida Puig, Alejandro Szwarcman, Marta Pizzo, Bibi Albert, Acho Estol y Dolores Sola, Ernesto Pierro, Raimundo Rosales, Bettinotti-Fernández, Dema y su Orquesta Petitera, Hernán Castiello, y el "Tape" Rubín.[30]

---

[27] Oliveri, *El tango: poesía de la ciudad*, p. 3.
[28] Oliveri, *El tango: poesía de la ciudad*, p. 3.
[29] Página web del Departamento de la Ciudad del Tango del CCC: http://www.centrocultural.coop/la-ciudad-del-tango.html
[30] Cf. Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 166 s.

El Primer Festival de Tango Independiente se llevó a cabo del 7 al 14 de marzo del 2010.[31] Desde ese año, la Unión de Orquestas Típicas y la radio *Fractura Expuesta* – en colaboración con algunos de los espacios para la música en vivo que programan tango durante todo el año, como el CCC y otros bares tangueros. – siempre han organizado en el mes de marzo el Festival de Tango Independiente. El manifiesto oficial es el siguiente: "El Festival de Tango Independiente no es más que un recorte en la agenda cultural ya existente, la foto de una semana, un instante en el que se logra trascender los esfuerzos individuales, realizarlos de manera colectiva y avanzar en la reinstalación definitiva del tango como potencia creadora de la cultura porteña."[32] El festival consiste en conciertos, conciertos al aire libre con milonga en la calle, y conciertos en milongas establecidas (como La Viruta y la Milonga del Indio en la Plaza Dorrego de San Telmo), además de presentaciones sobre investigaciones recientes, discusiones y mesas redondas.[33]

Desde el 2010, "Radio CAFF" (cuyo subtítulo es "Un repaso por el tango de hoy – Artistas en actividad con una mirada contemporánea del género") emite los sonidos del tango actual en línea en www.radiocaff.com.ar. En 2012 salió un disco compilatorio: "*Radio CAFF, un recorrido por el Tango del Siglo XXI*"[34]. Éste contiene, entre otros, temas de la Orquesta Típica Fernández Fierro, de 34 Puñaladas, de Tape Rubín y las Guitarras de Puente Alsina, de La Chicana, de Dema y su Orquesta Petitera, y de Astillero. Incluye, asimismo, *Blueses de Boedo,* de Alfredo "Tape" Rubín, que también está en nuestra antología.

El disco "*Un disparo en la noche*", de la Orquesta Típica Julián Peralta (2012)[35], es una compilación de tangos actuales de diferentes autores, cada uno cantado por otro cantante. De la presente antología salen los siguientes temas: *Vuelve el tango* (Jorge "Alorsa" Pandelucos), *Algunos miran, otros hablan* (Juan Seren), *Regin* (Alfredo "El Tape" Rubín) y *Mi involución* (Acho Estol). Además, la antología incluye el tema *Capataz,* de Alejandro Guyot.

Fuera de Argentina, el primer coloquio internacional de tango tuvo lugar en Paris: "Tango-créations, identifications, circulacions". Éste fue organizado por el "Centre de Recherches sur les Arts et le Langue" de "L' École des Hautes Études en Sciences Sociales", del 26 al 29 de octubre del 2011.[36] De 48 presentaciones, la gran parte se enfocó en el tango tradicional.

[31] Presencia de la autora MM.

[32] Noticias en Fractura Expuesta: <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/noticias/20110307.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[33] Cf. Bolasell, *La revolución del tango…*, p. 36; y presencia de la autora MM.

[34] Orquesta Típica Fernández Fierro, *"Radio CAFF, un recorrido por el Tango del Siglo XXI"*, Ultrapop, Buenos Aires, 2012.

[35] Orquesta Típica Julián Peralta, *"Un disparo en la noche",* De Puerto Producciones, Buenos Aires, 2012.

[36] Página oficial del Coloquio con programa y archivos audio de las presentaciones: <http://www.globalmus.net/?-Colloque-International-Tango,76-&lang=fr> [Comprobado: 20/febrero/2016]; y presencia de la autora MM.

Las excepciones – como el discurso de abertura del coloquio por parte de Marta Sivigliano[37], el cual señaló los elementos humorísticos en el actual baile tanguero – fueron pocas. Además, Camila Juárez dio una presentación de la Orquesta Típica de Fernández Fierro; Christoph Apprill, Elizabeth M. Seyler y Adriana Pegorer hablaron del baile contemporáneo; Margaret Farell mostró elementos de tango en la música egipcia; y Thomas Hildebrandt señaló el movimiento del baile tanguero en el mundo árabe. Se presentó también el proyecto investigativo del presente trabajo, siendo esta presentación la única ponencia que se dedicó a las letras actuales de tango.

Posteriormente, se exhibió un panorama de la actual investigación en el congreso "Tango Argentino in der Literatur(wissenschaft)", en el Instituto de Romanística de la Universidad Erlangen, el 18 y 19 de febrero de 2013. En este congreso se hizo otra contribución a la historia del tango actual – a través de Víctor Lafuente – pero sin hacer referencias a las publicaciones esenciales posteriores a 2011 (mencionadas arriba). Como artistas nuevos fueron mencionados solo Alejandro Szwarcman (con la letra *Pompeya no olvida*) y Acho Estol.[38]

0.2.Procedimiento metodológico

Esta investigación se propone poner por escrito la historia del tango actual, compilar una antología de las letras del panorama tanguero de nuestros días y hacer un análisis del contenido temático de estas letras.

El trabajo anterior al presente estudio, *Yo soy el Tango: Descripción de la figura tanguera en su primera época (1900–1930) a través del yo-narrativo en las letras de tango*[39], puede ser muy útil para entender el presente trabajo, ya que expone información y conocimientos acerca de la historia tanguera y la letrística tradicional. Dicha investigación presenta una caracterización del personaje tanguero tradicional, así como un análisis de las interacciones de este personaje con otras personas. Asimismo, pinta el ambiente espacial del protagonista en la ciudad de Buenos Aires, y describe sus hábitos y comportamientos en aquella época. Entendemos el tango tradicional de las primeras décadas como una sola trama tanguera cuyas letras, en su singularidad, forman parte de una misma historia, de una misma constelación de personajes y de un gran escenario tanguero. El concepto es denominado "el

[37] Marta Savigliano: teórica política y antropóloga, profesora de la Universidad de California Riverside; entre otros, autora de *Tango and the Political Economy of Passion*, Westview Press, Boulder, Colorado, 2005.

[38] Cf. Zubarik, Sabine (Hrsg.), *Tango argentino in der Literatur(wissenschaft)*, Frank&Timme, Berlin, 2014; y presencia de la autora MM.

[39] Mertz, Melanie Carolina, Yo soy el Tango: Descripción de la figura tanguera en su primera época (1900-1930) a través del yo-narrativo en las letras de tango, Diplomarbeit, Universität Wien, 2005.

gran tango universal"[40], al cual hacemos referencia en el transcurso de la parte analítica de la presente investigación.

Las ciudades de Montevideo y Rosario tuvieron un papel importante en la historia del tango; no queremos negarles esta importancia, pero dada la necesidad de limitar el campo de investigación, nuestro trabajo se enfoca en las letras del nuevo tango que están dentro del panorama de producción de la ciudad de Buenos Aires.

Cuando "Buenos Aires" es utilizado con artículo, encontramos versiones femeninas y masculinas, tanto en las letras como en el habla. En el presente trabajo usamos la forma masculina partiendo de la expresión "mi Buenos Aires querido",[41] la cual Sebastián Linardi transforma en "mi Buenos Aires podrido"[42]. Mantenemos el artículo masculino durante todo el trabajo, aún cuando comentamos citas en las que se usa la forma femenina.

Mis propias experiencias y convivencias personales en el ambiente tanguero formaron mis conocimientos sobre el tango en cuanto al baile, la música y la letrística. Viviendo en Buenos Aires en los años 2004 y 2005, y durante mis estancias de estudio (1999, 2002, 2008, 2009, 2010 y 2012), fui testigo del nacimiento y el desarrollo del baile del tango nuevo y de las corrientes musicales actuales. En cuestiones de la danza, participé en eventos de los lugares que funcionaron como laboratorios del "tango nuevo", donde se mezclaba el tango con danzas contemporáneas (contact improvisación, modern,...) y donde se desarrolló la técnica del baile del tango. En el ámbito de la música, asistí a numerosos conciertos, pruebas y jams. En la *Galería Ideal*[43] de Viena organizamos conciertos con la intención de traer el tango actual a Europa. En la misma galería, en el año 2008, fui curadora de la exposición *Tangogeschichten – Cosas de Tango*, cual representó la historia del tango y el trabajo más actual de artistas plásticos austriacos y argentinos que escogen al tango como eje temático de su obra. Pude profundizar mis estudios sobre la letrística conociendo a letristas actuales y expertos del tango y su poética, con quienes se hicieron entrevistas narrativas. Yo misma experimenté la nueva historia del tango. Desde el año 2001 conozco la escena milonguera y del tango actual, tanto de Buenos Aires como de Europa, y me siento parte de ella. El procedimiento interdisciplinario que utilizo resulta de mis trabajos en los ámbitos de la literatura hispana, la didáctica lingüística, la educación del arte y el baile. La

[40] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…,* p. 27 y 53 ss.
[41] *Mi Buenos Aires querido*, Alfredo Le Pera, 1934 (www.todotango.com).
[42] Linardi, Sebastián, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", en Revista *Tinta Roja*, Nro. 2, noviembre–diciembre 2011, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, 2011, p. 20. Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[43] <www.galeria-ideal.at>

interdisciplinaridad me ha acompañado en mi entorno laboral y artístico, así como el tango es una obra de arte multisensorial e interdisciplinaria también.
Me enfoco en estar al tanto de los movimientos más actuales e instantáneos a través de Facebook, la revista *Tinta Roja*, la radio "Fractura Expuesta" y la "Radio CAFF". Estos canales me permiten recibir información sobre conciertos, artículos, videos, estrenos y grabaciones, así como estar conectada con los artistas, con quienes mantengo una comunicación personal.

Para exponer el contexto histórico del corpus de las letras de tango actuales, se compendia la **historia** tanguera, la cual todavía no está escrita debido a su actualidad y a la falta de escritores e investigadores ocupándose del tema actual. Al revelar la historia reciente del tango y su renacimiento, esta investigación pone énfasis en el tango que surgió después de la música de Piazzolla y las letras de Horacio Ferrer y los letristas contemporáneos Eladia Blázquez y Héctor Negro. Retrocedemos hasta los años 50 y la decadencia del tango, dado que no hay mucha literatura acerca del declive del tango a partir de esta época; además, para describir el renacimiento tanguero es inevitable exponer los factores que llevaron a la decadencia del género. Ya que existen bastantes escritos e investigaciones sobre Astor Piazzolla y su letrista Horacio Ferrer, y el objetivo del presente trabajo es describir el tango "después de Piazzolla y Ferrer", se decidió no hablar de la obra de dichos artistas.
En la investigación del tango tradicional es lógico y congruente exponer el desarrollo histórico del género dividido en décadas.[44] Dado que esta herramienta sigue funcionando de manera muy razonable en la actualidad, retomamos esta tradición y planteamos la estructura de la parte histórica del trabajo también en décadas.
Basamos los apuntes históricos en las pocas publicaciones que existen sobre el tango de las décadas recientes: *Los jóvenes y el tango. ¿En busca de la identidad perdida?,* de Roxana Rocchi y Ariel Sotelo; *Los tangos testimoniales – Contenidos sociales y políticos en las letras de tango,* de Julio Paez; *Ciudad oculta, tango oculto,* de Silvana Boggiano; *La revolución del tango – La nueva Edad de Oro,* de Michel Bolasell; y *La historia del Tango, Siglo XXI – Década 1– Primera y Segunda parte, Tomo 21 y 22,* de Guillermo Gasió. También nos sirve como referencia *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo I + II),* de Mario Rapoport y María Seoane. Asimismo, citamos y nos referimos a artículos de los medios que describen los acontecimientos actuales de la escena tanguera, tales como el portal de tango Todotango.com, la revista *Tinta Roja*, la *Revista Ñ* del periódico *Clarín*, el diario *Página 12* y

[44] Cf. "La Guardia del Cuarenta", "La Guardia del Noventa" en Gobello, *Breve historia crítica del tango*…, p. 122 y 140.

las noticias de la radio *Fractura Expuesta*. Además, se obtuvo información de las entrevistas narrativas.

En la parte de la **antología** se plantea una selección significante de la amplitud de las letras producidas en las últimas tres décadas. Nos enfocamos en letras que tenían música y que ya habían sido estrenadas. Las grabaciones en discos no fueron criterio de elección, pero al terminar esta investigación, todas las obras que incluye la antología habían sido grabadas. Aspiramos a seleccionar letras que hoy en día son calificadas como significativas por los expertos y los mismos letristas. Otro principio era escoger obras innovadoras, es decir, que no parecieran copias de letras tradicionales en cuanto al lenguaje y las imágenes descritas. Al mismo tiempo, tenían que ser auténticas – sin ser forzadamente actuales por la utilización de palabras como "internet", "cyber" o "messenger" – y fieles al género del tango, es decir, que no representaran temáticas completamente ajenas al panorama tanguero, urbano y porteño. En el ambiente tanguero actual, los artistas con los que trabajamos y el público correspondiente comparten dichos criterios estilísticos. Además, notamos en el transcurso de la búsqueda que las letras que más impacto han tenido en este ambiente hasta el día de hoy, son justamente las obras que sostienen estos criterios.

El título de una antología de tangos conlleva corrientemente el periodo de tiempo en el que fueron producidas sus letras (*Letras de Tango, Selección 1897–1981,* de José Gobello, o *Las Letras del Tango, Antología Cronológica 1900–1980,* de Eduardo Romano), lo cual también era nuestra intención. Ponerle fecha a una letra no siempre es una cuestión clara. En muchos casos, el año de registro o grabación no coincide con la fecha de producción de las obras. La fecha de registro en SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música) también puede ser diferente. Hay letras (como las de Juan Vattuone) que fueron escritas y cantadas en los años 80, y grabadas en el 2005 (disco "*Tango al mango*"[45]). Fueron editadas por una "necesidad de la actualidad"[46] y por querer promover las nuevas letras, ya que no bastaba transmitirlas oralmente. Y aunque fueron escritas hace 20 o 30 años, estas letras transmiten claramente el carácter del tango actual.[47] Se escuchan y se hacen famosas en la actualidad. Resultó que el inicio de nuestra antología coincide con el año 1999.

El año 2013 es significativo a la hora de poner un límite al cuerpo de investigación. Dado que a partir de dicho año las producciones del tango actual se multiplicaron de una forma extensa con el surgimiento de un gran número de orquestas y agrupaciones, se cortó la

[45] Vattuone, Juan, "*Tangos al mango*", Fonocal, Buenos Aires, 2005.
[46] Walter Alegre, conversación skype, 15/8/2013.
[47] Cf. Walter Alegre, conversación skype, 15/8/2013.

selección con el año 2013. Las producciones a partir de allí darían contenido para otra investigación futura.

Por el conjunto de estas razones, las letras seleccionadas para la antología datan de 1999 hasta 2013, y la gran mayoría surgió de la década del 2000.

La heterogeneidad del tango actual no solo se refiere al contexto temático de las letras (véase 0.2. Procedimiento metodológico, y el capítulo del análisis 3. Análisis de las letras actuales de tango), sino también a su musicalización (véase 1.2.2. Influencia del rock al tango). Es decir, los tres ritmos tangueros tradicionales – tango, vals y milonga – se enriquecen con sonidos roqueros, ritmos candombes y otras músicas contemporáneas. Es usual que los artistas tangueros actuales produzcan obras de los tres ritmos tradicionales, además del ritmo que está muy enlazado con en tango: el candombe. Existen más géneros que tuvieron un impacto sobre el tango; como ejemplo se puede nombrar a Juan Vattuone, quien denomina sus producciones – aparte de "tango" y "candombe" – como "rap bolero", "canción", "habanera" o "blues".[48] Juan Carlos Cáceres, quien se enfoca en el origen afro del tango y se acerca a los ritmos correspondientes como el candombe y la murga, utiliza las designaciones "candombe guariló", "milonga candombeada", "tango milonga", "murga porteña", "milonga murguera", entre otras.[49] Asimismo, Cáceres subraya los movimientos tangueros de fusión musical, y habla de "tango-jazz, tango-rock, tango-rap, tango-tecno".[50]

Lo esencial de las producciones tangueras de la actualidad es su carácter tanguero, o "tanguidad", lo cual, como dice Héctor Negro, es "una forma y una identidad claramente representativas de nuestro espíritu y nuestra forma de ser".[51] Este carácter tanguero, el cual vamos a exponer mediante el análisis, nos hace incluir todas las producciones de los artistas del circuito tanguero – primariamente tangos, pero también milongas, valses u otros de los nombrados arriba – en la antología y el análisis.

La elección para la antología se realizó mediante un análisis cuantitativo y cualitativo, dado que una de las metas superiores fue hacer una antología de las letras que tuvieron y tienen distribución y reconocimiento por parte del público. Se efectuaron entrevistas cualitativas con los autores de las letras, así como con expertos de tango, quienes compartieron información sobre el conocimiento, reconocimiento y relevancia de dichos textos. Walter Alegre, coordinador del Departamento de la Ciudad del Tango del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (CCC), me facilitó el contacto con la mayoría de los letristas. A veces, los propios autores me conectaban con sus colegas durante la misma entrevista o en

[48] Vattuone, "*Tangos al Mango*".
[49] Cáceres, Juan Carlos, "*Murga argentina*", Discos CNR de Argentina SRL, 2005.
[50] Cf. Entrevista con Juan Carlos Cáceres, en apéndice.
[51] Negro, Héctor, *Tangos: herencia y desafíos – Apuntes y reflexiones para una poética del tango actual*, cuaderno del autor, Buenos Aires, 2001, p. 15.

conciertos y eventos. Los expertos son miembros e investigadores del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (CCC), de la Academia Porteña del Lunfardo, de la Universidad del Tango, de la radio "Fractura Expuesta" (emisión tanguera en la radio "La Voz de las Madres", AM 530), de la radio "2x4" (FM 92,7) y del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Se hizo una observación cuantitativa de la "playlist" de las emisoras. Resultó que la radio "2x4" emite primariamente los tangos clásicos y los tangos actuales escritos hasta los años 2000. La radio "Fractura Expuesta" y la "Radio CAFF", que solo transmiten tango actual, fueron y son el verdadero índice de popularidad e importancia de ciertos temas. De la radio "Fractura Expuesta" se revisaron las emisiones y los artículos para ver qué autores en especial y qué tangos fueron difundidos mediante este medio de comunicación. Todas las emisiones están en archivo audio en la página web www.fracturaexpuesta.com, al igual que los artículos noticieros sobre conciertos recientes, festivales u otros acontecimientos del circulo tanguero actual. Se revisaron los archivos de los periódicos *Página 12* y *El Clarín* para identificar los artículos dedicados al tango nuevo, siempre con el objetivo de poder escoger mejor los autores y las letras para esta antología. La programación del Departamento de la Ciudad del Tango del CCC nos dio un panorama de los músicos, cantantes y autores de letras nuevas. Muchas agrupaciones musicales tocan temas clásicos con nuevos arreglos propios, mezclándolos, por ejemplo, con otros estilos musicales. Para esta investigación eran importantes únicamente los grupos o cantantes que ofrecen composiciones propias con letras nuevas. Pueden ser letras escritas en la mayoría de los casos por los cantantes, quienes a veces componen también la música, o la crean junto con músicos de su propio grupo (Lucio Arce, José Arenas, Marina Baigorria, Alejandro Bettinotti, Marcela Bublik, Carolina Buratti, Juan Carlos Cáceres, Peyo Campoliete, Hernán "Cucuza" Castiello, Carlos Alberto Ceretti, Sebastián "Dema" Demattei, Victoria Di Raimondo, Hugo "Peche" Estévez, Acho Estol, Gabriel Gowezniansky, Alejandro Guyot, Claudia Levy, Elbi Olalla, Jorge "Alorsa" Pandelucos, Ángel Púlice, Alfredo "El Tape" Rubín, Juan Seren, Juan Vattuone). Algunos letristas de tango son exclusivamente escritores, y se dedican, aparte de escribir tangos, a otros géneros literarios (Bibi Albert, Ernesto Pierro, Marta Pizzo, Nélida Puig, Raimundo Rosales, Alejandro Szwarcman, José Tcherkaski, Marisa Vázquez).

La musicalización de esos tangos se hizo después de la escritura, a veces cambiando algunos versos para adaptarlos a la música; o puede ocurrir que los músicos les pidan a los letristas escribir una letra para una música ya existente.[52]

Los medios arriba descritos y las entrevistas con los autores mismos ayudaron para la selección final. En estas entrevistas los letristas y músicos hablaron sobre las obras de sus

[52] Cf. Entrevista con Nélida Puig, en apéndice.

colegas y recomendaron letras para la antología. Las entrevistas están transcritas en el apéndice. También hice apuntes de charlas que tuve por teléfono. Moviéndome en el mundo tanguero, en los conciertos y milongas, tuve la oportunidad de hablar con gente tanguera y obtener un panorama sobre la importancia y el el grado de conocimiento que la gente tiene de ciertas letras. La calidad del contenido y de las temáticas abordadas fue también un criterio de selección, y es igualmente un criterio de popularidad entre el público tanguero. Este público quiere ser movido por las letras, busca identificarse con los protagonistas, y aspira a reconocer su entorno y las condiciones de vida en la ciudad de Buenos Aires.

Escoger las letras fue un largo proceso; se discutió la selección con expertos como Walter Alegre (CCC) y Sebastían Linardi, así como con los letristas mismos, se añadieron letras y se quitaron otras, y se corrigió la elección continuadamente. Por su puesto, según las preferencias del que elige, una selección como ésta siempre está sometida a cierta subjetividad, pero tratamos de obtener un resultado lo más válido y objetivo posible mediante dichos métodos.

Para citar las letras correctamente, se accedió a Todotango.com y a las páginas web oficiales o páginas "myspace" de los letristas, y se consultó las tapas de los discos. A veces los autores mismos llevaban las letras impresas en papel a las entrevistas, o las mandaban por correo electrónico. En algunas ocasiones se obtuvieron distintas versiones de una misma letra; a veces, por ejemplo, eran versiones que contenían apuntes personales, pues se usaban para para tocarlas en vivo y no para ser publicadas. Otros pocos textos fueron escritos sin utilizar acentos. En dichos casos optamos por la versión más correcta ortográficamente, para lo cual los letristas nos dieron permiso.

El análisis de la presente investigación emplea un método deductivo al partir de la trama tanguera, de las letras en su totalidad intercalados en la historia del tango y la historia de Argentina. Desde la historia del tango nos acercamos a las letras individuales. Por esta razón, el análisis evita poner el foco en la personalidad de los autores y letristas, salvo cuando hay hechos biográficos que son imprescindibles para el análisis de las letras. (c.f. *Puñales de Plata* de Marcela Bublik, véase capítulo 3.6.2. "*Allá por los setenta*" – Dictadura).

La parte análitica del presente trabajo quiere explorar los motivos y temas a los que se dedica el tango de hoy, así como las transformaciones en la temática con respecto a la temática clásica. Se propone analizar los cambios que han ocurrido en relación con los personajes tangueros y a su identificación con el tango y Buenos Aires. Además, expone las transformaciones relacionadas con los lugares de acción. La presente investigación pretende abordar temáticas totalmente nuevas dentro del género, tales como el

renacimiento tanguero, la visión oscura de la realidad social, la emancipación de la mujer tanguera y la cuestión de las raices africanas del género.

La investigación revela y subraya un aspecto clave y novedoso del tango de la actualidad: la heterogeneidad. A diferencia de las letras tradicionales y del concepto del "gran tango universal"[53], el tango actual, aunque transcurre en el mismo escenario, habla de una gran variedad de personajes que llevan su vida en la ciudad. La heterogeneidad se refiere no solo a las diversas profesiones de los personajes, sino también a sus muy variadas historias vividas – y descritas en las letras.

Un enfoque importante para el análisis de las letras de tango es la intertextualidad. Todos los letristas se centran en ciertas temáticas tangueras; no obstante, cada una de las letras forma parte de una totalidad tanguera, del gran tango-universal. En otras palabras, se puede entender la parte poética del tango como un conglomerado de letras de diferentes autores. En la actualidad, esos autores están en constante contacto e intercambio con respecto a la organización de conciertos, festivales, conferencias y – a veces – la producción de letras comunes, así como con maestros y gestores culturales en las instituciones ya mencionadas. Al mismo tiempo, la letrística tanguera forma parte de la historia de Argentina. Los acontecimientos sociales y políticos se incorporan en la temática de las letras. La dimensión histórica es parte de la intertextualidad de las letras ya que el tango actual es inseparable de la historia del género y de las letras tradicionales. En el transcurso del análisis exponemos este fenómeno mediante referencias a las letras tradicionales y a ciertos versos; en ciertos puntos del trabajo, precisamos el análisis intertextual comparando una o dos letras actuales con una letra tradicional (comparamos, por ejemplo, la letra *Anclao en París,* de Enríque Cadícamo, 1933, con *Los muchachos de París* y *A ver si te animás,* de Juan Carlos Cáceres, 2003; véase capítulo 3.9. "*Se van*" – Emigración).

Ponemos en notas al pie las explicaciones para expresiones populares lunfardas y argentinismos que no estén en el diccionario de la RAE (www.rae.es), en la página web de la Academia Argentina de Letras – que también usa el diccionario de la *RAE* – o en Todotango. Si hay expresiones lunfardas que son esenciales para el entendimiento del contexto, las ponemos asimismo en notas al pie, aunque aparezcan en los recursos arriba mencionados.

[53] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…,* p. 27 y 53 ss.

0.3.Definición de términos

0.3.1. Tango tradicional

En conformidad con en el mundo tanguero, consideramos como "tango tradicional" las producciones de tango que tuvieron lugar desde los principios del género, hasta alrededor de 1950. Sin embargo, en el caso de nuestro análisis, el término se enfoca primariamente en el lapso de tiempo entre 1900 y 1929, ya que éste es el periodo estudiado en el trabajo *Yo soy el Tango*[54], cuyo concepto principal comparamos con las letras del tango actual.

También es usual utilizar el adjetivo "clásico" para esas producciones. En nuestra opinión, el término "tradicional" es más preciso ya que "clásico" es un término amplio. Piazzolla y Ferrer, así como Eladia Blázquez y Héctor Negro, artistas de la vanguardia tanguera, son – a nuestro entender – "clásicos" porque ya entraron en la historia del tango y son "clásicos del mundo tanguero". Sin embargo, para variar el término "tradicional", en el presente trabajo – como es común – también hablamos de "letristas clásicos" o de "temática clásica" cuando nos referimos al tango anterior a Piazzolla y Ferrer.

0.3.2. Tango nuevo y nuevo tango

Las producciones tangueras renovadoras posteriores a los años 60 – con Astor Piazzolla en la música y Horacio Ferrer en la letrística como exponentes por excelencia – ya se pueden denominar "vanguardia" o "tango nuevo". Muchas personas emplean también el término "tango nuevo" para el tango electrónico. El mismo término sirve para referirse al baile renovador que surge a partir de los años 90.

El término "tango nuevo" es utilizado ocasionalmente en escasos artículos de periódicos, como referencia a las más recientes producciones.[55]

Al escribir, Sebastián Linardi aplica términos como "nuevas generaciones" y "tango joven"; al final de la siguiente cita confirma el uso del término "nuevo" para las producciones actuales, aunque él mismo utiliza el término "tango actual":

> "A partir de la segunda mitad de la década del '90 comienza el resurgir del tango en una apropiación de las nuevas generaciones. Esa fue la novedad y por ello el primer calificativo endilgado para diferenciar a este tango de los anteriores fue el de "tango joven", adjetivación que comienza a circular en algunos medios y entre un público sorprendido. Una movida embrionaria que, en términos generales, se contentaba con revisitar los clásicos con una mayor o menor tendencia a la originalidad. Solo con el

[54] Mertz, *Yo soy el tango... .*

[55] Plaza, Gabriel, "*El top ten del nuevo tango*", en La Nación, Buenos Aires, 30/10/2012. <http://www.lanacion.com.ar/1521797-el-top-ten-del-nuevo-tango> [Comprobado: 20/febrero/2016].

> tiempo, la demanda se fue corriendo hacia la producción de nuevos tangos; fue en ese momento cuando el adjetivo "*nuevo*" fue añadido al tango de reciente factura."[56]

La confusión acerca del término "nuevo" es amplia: en muchos ámbitos, sobre todo en Europa, se comprende como "tango nuevo" todas las producciones, ya sea en el baile o la música, que vienen con y después de Piazzolla, es decir: Piazzolla, el tango electrónico y el baile renovado.

Nosotros queremos aclarar que Piazzolla y Ferrer son parte de la "vanguardia", y que aceptamos el término "tango nuevo" para su música. En este trabajo nos servimos del término "**vanguardia**" solo para hablar de la música de la época de Piazzolla, para no confundir lo musical con el baile. Así que empleamos "**tango nuevo**" únicamente para hablar del baile. La música electrónica con bandoneón, ritmos y elementos de tango es lo que entendemos por "tango electrónico" – pero dejamos al lado la discusión sobre si es "tango nuevo" o "no es tango". "**Nuevo tango**" es la denominación para las producciones musicales y letrísticas después de Piazzolla, a partir de los años 80, mientras que las orquestas jóvenes, los letristas y los músicos de hoy en día hacen "**tango actual**" (o "letras actuales"), el cual comprende el lapso de tiempo que ha transcurrido desde el año 2000.

0.3.3. Tango joven

El tango, como la mayoría de las modas nuevas, siempre fue joven; es decir, las renovaciones en el tango fueron producidas en general por las generaciones jóvenes (entre las edades de 18 a 40 años aproximadamente, para describirlo en números).[57] Sin embargo, las denominaciones "generación joven del tango", "los jóvenes del tango", "La joven guardia del tango" o el "tango joven" son expresiones para el nuevo movimiento tanguero que surgió en las últimas décadas a partir de su renacimiento.

Hoy en día, dentro del "tango joven" ya hay más de una generación en cuestiones de edad. En este trabajo están presentes los letristas esenciales que ya escribieron en los años 70 o 80 –letristas que obviamente eran jóvenes en la época en la que surgieron (Raimundo Rosales, Nélida Puig, Ernesto Pierro, Bibi Albert, Marta Pizzo, Marcela Bublik, Alfredo "El Tape" Rubín, Juan Vattuone y Marisa Vázquez. Más tarde se incorporaron Alejandro Szwarcman y Claudia Levy). Sin embargo, la mayoría de los letristas del presente trabajo son ejecutantes a partir de los años 90, o incluso más tarde – a partir de los años 2000; es decir, son de una generación más joven de edad.

[56] Liska, *Tango, ventanas del presente…*, p. 107.
[57] Cf. Walter Alegre, conversación skype, 16/4/14.

Consideramos este término **para producciones a partir de la década de los 90**, como lo hacen los expertos tangueros. Un ejemplo es Camila Juárez, quien utiliza el término "tango joven" para las orquestas de los años 90. Ella expone el origen del uso del término "joven" y describe el inicio de la denominación "la guardia joven" con el ciclo "La joven guardia del tango", el cual se llevó a cabo en el año 1997, en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional.[58]

En el presente trabajo, la expresión aparece únicamente en la parte histórica ya que nuestro cuerpo de letras para el análisis comprende obras de la década del 2000, a las cuales se les denomina "tango actual".

0.3.4. Tango actual

Presentamos en este trabajo a los letristas de producciones de las últimas tres décadas, con un enfoque en sus letras más recientes (a partir del 2000), las cuales denominamos "actuales". Éstas son las creaciones que hoy en día se representan en los escenarios tangueros y que son corpus del panorama tanguero de la actualidad.

El término "tango actual" es incluso válido para ciertas producciones a partir de los años 80 – bajo la condición de la actualidad temática y el carácter renovador.[59] Muchos de los tangos escritos a partir de los 80 tuvieron más repercusión y reconocimiento por el público a partir de los años 2000, y fueron grabados después de esta fecha (tal es el caso de algunas letras de Juan Vattuone, por ejemplo). Para el tango con más de 130 años de historia que siempre tuvo su enfoque en el pasado (con respecto a la investigación, así como al contenido temático de las letras), dichos tangos son, sin duda, obras "actuales".

"**Tango actual**" es el término más utilizado en el círculo tanguero; se emplea desde hace pocos años como referencia a las producciones arriba mencionadas. Los integrantes del *Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini* y el coordinador del *Departamento de la Ciudad del Tango,* Walter Alegre, le dan mucha importancia al termino "actualidad" en su programación de investigaciones y conciertos, la cual tiene el propósito de fomentar las producciones más recientes y novedosas. Alegre confirma: "No me sentía cómodo con las otras definiciones, como tango contemporáneo ec., así que surgió el término de tango actual"[60].

---

[58] Cf. Juárez, Camila, "*El surgimiento de las jóvenes orquestas de tango en los años noventa. Dos casos de estudio: El Arranque y La Máquina Tanguera*", en Revista Afuera, No 10, Buenos Aires, Mayo 2011. <http://www.revistaafuera.com/ articulo.php?id=167&nro=10> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[59] Cf. Walter Alegre, conversación skype, 16/4/14.

[60] Walter Alegre, conversación skype, 16/4/14.

Omar Garcia Brunelli usa este término.[61] También lo hacen los productores de la radio "Fractura Expuesta" y la "Radio CAFF", así como los expertos que escriben para la revista *Tinta Roja*; esta última también usa el término "**tango contemporáneo**", además de "**tango de la actualidad**" o "**tango de hoy**".[62]

Por estas razones, recurrimos a las expresiones "**tango actual**", "**letras actuales**", "**producciones actuales**", y utilizamos también – para variar – "**las nuevas letras de tango**", "**letras nuevas**", "**producciones nuevas**" o construcciones similares.

0.3.5. Letrista

Anteriormente, en el tango tradicional, se distinguía entre "letra de tango" y "poesía de tango". Un letrista era el que escribía letras que no eran consideradas como poesía mayor. Los "poetas de tango", por otro lado, eran considerados así debido a su excelente manejo de palabras, metáforas e imágenes. Héctor Negro nos da los ejemplos de Pascual Contursi, como letrista, ("*Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida/ dejándome el alma herida/ y espinas en el corazón,/ sabiendo que te quería,/ que vos eras mi alegría/ y mi sueño abrasador…*", *Mi noche triste*, 1916/17) y Homero Manzi, como poeta de tango (*"Tus tangos son criaturas abandonadas/ que cruzan sobre el barro del callejón, /cuando todas las puertas están cerradas/ y ladran los fantasmas de la canción…*", *Malena*, 1941).[63]

Estamos de acuerdo con Héctor Negro, quien quiere aclarar

> "que la utilización de la palabra letrista, diferenciándola de poeta, no es de ninguna manera peyorativa ni revela jerarquías o niveles. Es tan difícil y meritorio escribir una buena letra de tango como podría serlo crear una buena poesía cantable con ese ritmo (ya que el tango no es solamente literatura y toda poesía que intente ser tango ha de poseer el don de la cancionística). En estas caracterizaciones influirán el manejo del lenguaje, lo directo o sugerente de la obra, su atmósfera, la utilización de metáforas o no, el manejo de imágenes y distintos elementos que pueden incidir o no en la calidad y la eficacia en transmitir el contenido de la canción, pero ambas formas son igualmente válidas para el objetivo propuesto."[64]

Para nosotros, la palabra letrista es incluso más más representativa cuando se habla de un autor de tangos. El letrista, además de hacer poesía, crea las palabras y la letra de un tango. Por ende, preferimos esta expresión; pero para evitar su repetición excesiva, también empleamos expresiones como poeta, autor, escritor y artista.

---

[61] Cf. García Brunelli, Omar, "El tango actual: estrategias musicales para articular la tradición con un enfoque contemporáneo", en Revista Afuera, Buenos Aires, mayo/2011.
<http://revistaafuera.com/articulo.php?id=163&nro=10> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[62] Cf. < http://www.fracturaexpuesta.com.ar/>, < http://radiocaff.com.ar/>.

[63] Cf. Negro, Tangos: herencia y desafíos…, p.2.

[64] Negro, Tangos: herencia y desafíos…, p.2.

1. La historia del tango actual

La historia del tango siempre ha estado inseparablemente ligada a la historia de su patria: Argentina. Las letras de tango son un reflejo de esta historia y de la economía argentina y mundial, así como de la sociedad del país. Esto es algo que el trabajo *Yo soy el tango*[65] comprueba, y que Horacio Salas enuncia:

> "A lo largo de un siglo, desde orígenes inciertos en sórdidos reductos marginales, el tango ascendió hasta convertirse en sinónimo del país que dio su origen. Reflejó la imagen y fue el producto de una sociedad estructurada – como señala Sabato – sobre el hibridaje. De la cruza de ritmos nativos con otros importados nació la música porteña; de la mixtura de criollos, italianos, españoles, árabes y judíos, nació el hombre argentino cuyo espejo musical ha sido y es el tango. Hasta sus crisis, regresiones, euforias y derrotas son las mismas que ha sufrido la patria."[66]

En la introducción de la publicación de Julio César Páez, Ricardo Horvath resume algunas referencias de escritores acerca del susodicho hecho:

> "En un libro del año 2000 […] titulado 'Identidad latinoaméricana y música popular', Luis Vitale señala que 'el tango es historia que nos permite reconstruir la vida cotidiana argentina y uruguaya de la primera mitad del siglo XX'. Mucho antes, Andrés Carretero ('El tango y su rebeldía', Continental-Service, 1965) escribió que 'quién quiera conocer la historia veraz de Buenos Aires deberá recurrir a las letras del cancionero porteño'. Y volviendo a Vitale, este investigador puntualizó también que 'las letras de tango reflejaron los problemas de los oprimidos, las frustraciones, los amores y desencantos'. Puestos a citar autores, podemos recordar que en 'Meditaciones Americanas' Waldo Frank dice que el tango es una expresión estética y popular del sentimiento trágico de la vida'."[67]

En su trabajo *Los tangos testimoniales – Contenidos sociales y políticos en las letras de tango*, Páez señaló que el tango ha estado conectado con la sociedad y la política argentina hasta hoy en día.

En esta parte del presente trabajo nos propusimos exponer los acontecimientos y causas del renacimiento y la renovación del tango. Dado el planteamiento letrístico del trabajo, esta primera parte histórica también se enfoca en la letrística.

Para entender el tango de la actualidad y su historia reciente, no solo hay que tener en cuenta la historia del tango tradicional, sino también se tiene que observar el lapso de tiempo que transcurrió durante el periodo de la decadencia del tango, la cual inició a mediados de los años 50 y tardó hasta los últimos años de la década de los 80 del siglo XX. Resulta que el título del primer capítulo de la parte histórica de la presente investigación es **1.1. Causas de la decadencia del tango a partir de los años 50**. Sin tomar en cuenta lo

[65] Mertz, *Yo soy el tango… .*
[66] Salas, Horacio, *El Tango*, Emecé Editores, Buenos Aires, 2004, p. 341.
[67] Páez, Los tangos testimoniales…, p. 7.

que pasó en el amplio ámbito musical en Argentina (en especial el rock argentino), tampoco se puede entender el tango de hoy. El tango nació de una mezcla de diferentes estilos, y sigue nutriéndose de allí. En la actualidad se tiene que ver al tango como continuación de ese desarrollo musical, inseparablemente ligado al rock, al folclore y al candombe.

Enseguida describimos la interacción entre el rock y el tango, y su mutua influencia (**1.2. Los años 60 y 70 – Rock y tango**). Posteriormente, mencionamos el evidente rol precursor de Piazzolla y Ferrer (**1.3. Piazzolla y Ferrer**).

Hay que subrayar que el renacimiento tanguero de las tres categorías – baile, música y letrística – se manifestó en diferentes etapas: al principio, con el redescubrimiento estilístico del género, y luego con la creación original de obras innovadoras. Los bailarines aprenden los códigos del tango tradicional con los maestros mayores, para luego, a partir de mediados de la década de los 90, renovar la danza. Musicalmente hablando, Piazzolla ya había marcado la renovación. Sin embargo, los músicos jóvenes empezaron a estudiar el tango clásico, ya con arreglos propios, para poder crear a continuación sus propias obras, diferentes a las de Piazzolla. En los años 80, los letristas escribieron, por un lado, con el estilo surrealista y modernista de Ferrer, y por el otro, se apegaron al tango tradicional. Lentamente se entreveían estilos y temas propios, los cuales se manifestaron a partir de 1990, y tuvieron más repercusión a partir del 2000.

García Brunelli habla de dos etapas: la primera era "la reproducción de los gestos propios del tango, de los secretos de su lenguaje, de los estilos históricos diferenciados por escuelas, que habían sido tan ricos en la época de oro", con "la realización de arreglos propios sobre aquellos tradicionales del mismo canon"; en la segunda etapa se originó "la creación de un repertorio original con la consecuente conformación de estilos distintivos entre los grupos"[68].

Adrian D'Amore incluso habla de tres etapas: el "redescubrimiento", la "transición que va del redescubrimiento a la consagración (en el ámbito internacional) y a la apropiación (en el terreno doméstico)", y describe la tercera etapa como una búsqueda de identidad y creación de obras propias.[69]

La renovación y nueva popularidad mundial del tango se generó a través del baile. Al mismo tiempo, se desarrolló la música y la letrística, pero su repercusión en el público tardó mucho más, y recién la última década se está imponiendo fuertemente. Por consiguiente, los subsecuentes capítulos se dedican al renacimiento y redescubrimiento del género (**1.4. Los**

[68] García Brunelli, "*El tango actual…"* <http://revistaafuera.com/articulo.php?id=163&nro=10>.

[69] Cf. D'Amore, Adrián, "*El tango: ¿es o se hace?* en: *El tango Mañana. Los desafíos de la música popular porteña de cara al futuro*", Colección Bicentenario, Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006. Versión online del artículo: (2005) <tangotour.danielmachado.com.uy/letras/tango1.doc> [Comprobado: 20/febrero/2016].

años 80 – nueva popularidad e inicios del renacimiento), y a su renovación (**1.5. Los años 90 – renacimiento y renovación a través del baile**), concluyendo con la descripción de los acontecimientos a partir del 2000 que llevaron al nuevo fortalecimiento del tango (**1.6. Tango a partir del 2000 – nuevo auge**). En cada década o época que se plantea a partir de los años 60 y 70, hay un capítulo dedicado a los letristas y poetas (**1.2.3., 1.4.2., 1.5.3., 1.6.4.**), además de capítulos sobre hechos y desarrollos significativos para cada época.

1.1.Causas de la decadencia del tango a partir de los años 50

Después de su "edad de oro" de los años 40, el tango sufrió una decadencia desde mediados de los años 50, hasta principios de los años 80. El público se orientó hacia otras corrientes musicales, se redujeron los espacios de tango tradicional, cayeron las ventas de grabaciones y disminuyeron las orquestas (en cuanto al número total y el número de integrantes). Los programas de televisión repetían y representaban el tango tradicional de forma exagerada y teatral, con lo cual el tango se convirtió en "música de viejos" para los jóvenes. La política del país tampoco favoreció las nuevas producciones artísticas y tangueras. El desarrollo del tango se estancó.[70]

Juan Carlos Cáceres denomina este período "la glaciación" del tango.[71]

Entrevistando a Alejandro Szwarcman, el autor detalla:

> "Se dieron una serie de circunstancias de manera simultánea – como cuando se alinean los planetas – que facilitaron el apogeo del tango como género popular por excelencia, tanto en el baile como en la canción y en la música en general. Yo creo que si establecemos que el pico máximo de ese apogeo es la década del 40, no sería descabellado pensar que ese apogeo tiene que ver con la irrupción en la vida social y política del país, sobretodo de las clases media y la nueva clase obrera argentina, que tiene que ver con el surgimiento del primer peronismo. Simultáneamente, aquellas otras corrientes musicales y culturales, que podían hacerle sombra al tango y que podían provenir de otros países, quedaron renegadas por el hecho de que toda la industria discográfica internacional desaparece en Europa y en Estados Unidos entre la década del 30 y del 40, por el hecho de que estaba francamente orientada la economía hacia la industria bélica. Europa y Estados Unidos estaban ocupados en una guerra. Cuando a mitad de la década del 40 termina la guerra y empieza la reconstrucción de los países de Europa, y los grandes capitales en Estados Unidos se empiezan a invertir en otros sectores, irrumpe con toda la fuerza la industria discográfica, y aquí nos llega en mitad de los años 50, primero el primitivo rock n' roll de Bill Haley, Elvis Presley; y simultáneamente, acá hay un retroceso de esas clases que yo te decía – la clase media y la clase obrera – porque cae el peronismo, se

[70] Cf. Bosch, Carlos, "*El otoño del tango*", en Arte críticas, Buenos Aires. <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7> [Comprobado: 20/febrero/2016]; C.f. Carretero, Andrés M., *Tango: testigo social*, Peña Lillo/ Ediciones Continente, Buenos Aires, 1999, p. 110 s.; C.f. Marchini, Jorge, *El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires*, Investigaciones OIC (Observatorio de Industrias Culturales en la Ciudad de Buenos Aires), Subsecretaría de Industrias Culturales, Ministerio de Producción, Buenos Aires, 2007, p. 24 s.

[71] Cf. Entrevista con Juan Cárlos Cáceres, en apéndice.

> vuelve a diseñar otro modelo de país donde tienen menos participación las clases populares, y ahí se vuelven a alinear los planetas, esta vez en contra del tango. Ésta es una de las causas, no la única. Y creo que también, en los años 60, los Beatles y todo lo que venía emparentado con la música pop/rock era muy seductor y sigue siéndolo. Venía de todo, como un río: buena música, buena poesía. El hippismo, etc. eran movimientos muy seductores para una juventud en los años 60 y principios de los 70 que estaba muy identificada con la revolución cubana, y que estaba muy identificada con todos los movimientos de protesta, especialmente en contra de la guerra de Vietnam, el mayo del 68 francés, el levantamiento en Praga, México 68; es decir, había una gran convulsión social en el mundo donde la juventud había asumido el rol principal, y creo que el rock era un poco el reflejo de eso, donde la juventud de ese tiempo encontraba un ida y vuelta, y de alguna manera un espejo, la identificación en la rebeldía que expresaba el rock. El tango es la expresión de otra cosa: del individuo que está solo, espera, piensa, reflexiona acerca de los grandes temas metafísicos del hombre, por qué pasa el tiempo, por qué los amores son efímeros y no duran, por qué muere la gente que uno quiere, tarde o temprano por qué deberá morirse uno también; es decir, el tango necesita tiempo y los nuevos tiempos que llegaron con los años 60 fueron más vertiginosos, de otra índole."[72]

Carlos Bosch confirma que el tango dejó de ser atractivo para la grabación y los medios de comunicación. La representación sobreactuada y anticuada del tango en estos medios tampoco favoreció la producción de nuevas grabaciones:

> "Hace décadas el tango quedó afuera del gran esquema comercial que en algún momento también lo ayudó a desarrollarse –grandes discográficas, radio, cine, etcétera– y resultó consecuentemente postergado y marginado. Tampoco ayudó cierto repliegue autoimpuesto y algunas figuras caricaturizadas que circulaban por los medios.[73]

A continuación ordenamos susodichas causas según los siguientes capítulos.

1.1.1. Popularidad de corrientes musicales diferentes

El tango perdió público por el aumento de la popularidad del folclore, el rock, el jazz, el pop, la rumba, el mambo y otros ritmos.[74] A partir de 1952 aumentó la estimación del folclore; las ventas de discos de este género superaron las de las grabaciones de tango.[75] Una de las razones fue que los inmigrantes, desde el interior de Argentina, trajeron su música a la

[72] Entrevista con Alejandro Szwarcman, en apéndice.
[73] Bosch, "*El otoño del tango*", <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7>.
[74] Cf. Pellini, Claudio, *Historia del tango: Caer en olvido*, Historia y Biografías, 30/octubre/2014, <http://historiaybiografias.com/historia_tango4/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[75] Cf. Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo I)*, p. 804; véase información profundizada acerca de las populares corrientes musicales, intérpretes y grabaciones: Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 188 ss.

ciudad.[76] A pesar del "boom" del folclore, el cual vino con "una moda de revalorización de algunas tradiciones, el jazz y, sobre todo, el rock protagonizaron la escena musical".[77]

El rock se introdujo con un éxito discográfico en Argentina mediante Bill Harley, quien en 1955 apareció en el panorama musical de los Estados Unidos, y en 1958 dio un concierto en Buenos Aires. La fama de Elvis Presley no demoró en manifestarse en el país. Al principio, el rock animó a los músicos argentinos mediante la imitación, y más tarde, a través de "la búsqueda de una identidad propia". El resultado fue el nacimiento del rock nacional, que a su vez se hizo famoso también en el extranjero.[78]

En el capítulo 1.2. Los años 60 y 70 – Rock y tango, profundizamos acerca de la conexión y mutua influencia del tango y el rock.

La música pop, liderada por los Beatles, se introdujo en Argentina en los años 60.[79]

Como consecuencia del declive en las ventas de música tanguera y en las emisiones radiográficas, las casas discográficas del tango – *RCA Víctor*, *Odeón* y *Columbia,* como principales – optaron por adaptarse a los nuevos gustos del público. Las influencias del pop y rock en la música argentina determinaron "la nueva ola", la cual fue apoyada mediante el medio de la televisión. *RCA Víctor* colaboró con la cadena de televisión *Canal 13* para crear el programa comercializado *Club del Clan*, emitido entre 1962 y 1964.[80]

La vanguardia del tango y Piazzolla ofrecían unas renovaciones del género que en esa época todavía no eran aceptadas por el público.[81]

1.1.2. El tango como "música de viejos"

En este período – desde finales de 1950 hasta finales de 1980 – el público joven dejó de identificarse con el tango; se apropió de las nuevas músicas y el tango fue considerado "música de viejos".[82]

Raimundo Rosales declara que "faltaba en el tango la identificación de los jóvenes. Había desaparecido. El tango siempre fue una música joven, de la gente joven y se había convertido en una música de viejos"[83].

---

[76] Cf. Cernello, Manuel, "*El Folklore y la Identidad Argentina*", en Taringa!, Apuntes y monografías, <http://www.taringa.net/post/apuntes-y-monografias/4295987/El-Folklore-y-La-Identidad-Argentina.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[77] Cf. Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 185 y p. 187 ss.

[78] Cf. Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 187.

[79] Cf. Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 188.

[80] Cf. Bosch, "*El otoño del tango*", <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7>; Sebastián, *Tango, Literatura e Identidad*, p 108.

[81] Cf. Bosch, "*El otoño del tango*", <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7>.

[82] Cf. Bolasell, *La revolución del tango…*, p. 184; Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 56 y p. 62.

[83] Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice.

Carlos Bosch pregunta: "¿por qué en los años '40 la tradición era un valor y en los años '60 prevalecía la idea de que el progreso era inevitable y lo viejo debía quedar atrás?". Remite al historiador Eric Hobsbawn y aduce como causa que "tiene que ver con un sentimiento de post-guerra que se hizo carne a finales de los años '50 gracias al boom tecnológico, económico y cultural de la época. La ideología dominante era 'el progreso', el trajín de las ciudades era tomado como algo inevitable, aumenta el acceso a medios de transporte, se afirma la televisión como el gran medio de comunicación de masas y la juventud nace como grupo político, universitario y de consumo".[84]

Durante la etapa de menor producción, a partir de 1951, se creó un programa radial que luego se convirtió en el programa de televisión tanguero más exitoso: *Grandes Valores del Tango*.[85] Los programas televisivos no difundieron producciones nuevas.[86] Los artistas presentados representaron el tango tradicional de manera exagerada, lo cual fue una razón más por la cual los jóvenes asociaron el tango con la música de generaciones anteriores, "el lamento del cornudo"[87], como expresa Juan Vattuone. El artista afirma que la gente mayor sigue atada al tango por nostalgia.[88]

Sofía Cecconi sostiene que "el tango encontró otro de sus refugios en programas televisivos que continuaron promocionándolo y brindando un espacio de difusión para sus nuevas y antiguas figuras, aunque en un formato que tendió a congelar sus expresiones"[89].

Acerca de este proceso, Rodolfo Mederos dice:

> "Los músicos de este momento se encuentran en un grave dilema al enfrentar una realidad donde el tango en su más pura manifestación ya no existe. Dejó de ser la música cotidiana de un conjunto social para convertirse en "música de culto" para entendidos y, desde lo comercial, para el turismo poco exigente.¶ El oportunismo de muchos que sin conocer, valorar ni amar esta música agrava la situación, intoxica un mercado con expresiones pseudoartísticas que desorientan al público inexperto instalando una cultura ajena a nuestro sentir."[90]

Alejandro Szwarcman confirma lo susodicho y muestra diferencias de pensamiento entre la juventud de ese entonces y la juventud de la actualidad. La revalorización del género entre los jóvenes es una de las razones por las que regresó su popularidad:

> "Hay un síntoma, en los '70 decir tango era reaccionario porque el tango representaba a los viejos, el atraso, la oposición a todo cambio y en esa época los jóvenes estaban en contra del poder, y eso significaba romper con lo anterior, bueno

[84] Bosch, "*El otoño del tango*", <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7>.
[85] Cf. www.todotango.com/historias/cronica/290/Grandes-Valores-del-Tango-un-corte-y-una-quebrada.
[86] Cf. Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango…*, p. 48.
[87] Cf. Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[88] Cf. Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[89] Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 62.
[90] Feijoo, Sebastián, "*El tango vive otra polémica*", en Tiempo Argentina, Buenos Aires, 26/enero/2014. <http://tiempo.infonews.com/nota/124132> [Comprobado: 20/febrero/2016].

> o malo, no importa, esos mismos adolescentes hoy se dieron cuenta que existe el tango, que no es algo regresivo, que uno puede contactarse con el espíritu de una manera muy especial, con una letra de tango y de que la revolución no para por arengar a las masas desde un escenario con una canción de protesta, en esa época se creía que el tango era regresivo por individualista, machista y lo progresivo eran las canciones de protesta y la realidad ha demostrado que las cosas son ni muy muy ni tan tan."[91]

No obstante, a pesar de su estancamiento, el tango sobrevivió a fuego muy bajito. Roxana Rocchi y Ariel Sotelo observan: "Es verdad, hubo épocas en que el tango era casi una mala palabra, pero algunos de forma un tanto anónima seguían avivando el fueguito y templando corazones, quizá podríamos aventurar que ese fue el germen y hoy vemos los frutos."[92]

1.1.3. Reducción de orquestas, grabaciones y espacios de tango

Con el desinterés del público y por cuestiones económicas, disminuyeron drásticamente las grandes orquestas. Se seguía escuchando tango, pero el baile desapareció casi por completo, y, por consiguiente, también dejaron de existir una gran cantidad de milongas. Al mismo tiempo, en Europa se redujo el interés por el tango.[93]

Algunos lugares de tango cambiaron el programa y empezaron a tocar las nuevas músicas populares, o se convirtieron en discotecas. Se cerraron espacios de conciertos de tango y el número de profesionales tangueros decayó, al igual que el número de grabaciones. Los músicos desocupados de las grandes orquestas encontraron alternativas en la formación de tríos, cuartetos, quintetos o pequeñas agrupaciones; también aumentó la importancia de los cantantes solistas.[94]

Sofía Cecconi expresa: "El género deja de ser un fenómeno masivo que congrega al baile popular, para convertirse en una expresión cultural de *café concert*, un tango teatral, de pequeña escala en términos de espacios y convocatorias, más para ser escuchado que, cuando lleva letra, es sostenido en la figura del cantante, cuyo carisma e histrionismo aglutina las fuerzas dispersas del género."[95]

1.1.4. Tango y dictadura

Debido a la inestabilidad política y a las dictaduras y gobiernos militares que tomaron el poder a partir de 1955, así como a las otras causas arriba mencionadas, el tango entró en

---

[91] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 66.
[92] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 66 s.
[93] Cf. Bolasell, *La revolución del tango*…, p. 184.
[94] Cf. Bosch, "*El otoño del tango*", <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7>; Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 61 s; Marchini, *El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires*, p. 25.
[95] Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 62.

una grave decadencia. Durante la época de dictadura, las agrupaciones y reuniones eran consideradas sospechosas y, por lo tanto, vigiladas.

> "El derrocamiento del gobierno del presidente Juan Domingo Perón en el año 1955 iba a marcar el comienzo de una sucesión de hechos que modificarían sustancialmente la vida del país, sucesos que se extenderían por los próximos treinta años cada vez con más y peores consecuencias. Los fusilamientos de José León Suárez, el golpe de estado contra el gobierno de Arturo Illia y los posteriores abusos de Onganía, la Triple A, el golpe de 1976, las desapariciones, los exilios, los campos de exterminio, los secuestros, el mundial de fútbol de Videla, Massera y Agosti, la guerra de las Malvinas. La cultura iba a ser blanco de prohibiciones. La destrucción de películas, canciones y libros se sucedía al mismo tiempo que crecía la construcción de estrellas musicales que además hacían películas. Las dictaduras militares nunca entendieron el arte, siempre le temieron."[96]

Desde 1943, los gobiernos ya censuraban las letras, los títulos y el uso del lunfardo en ciertos tangos. No obstante, el tango buscó formas adecuadas para seguir luciendo, y, aún más, produjo excelentes poetas.

El tango fue casi se silenciado, pero Héctor Negro sostiene "que hubo quienes seguimos escribiendo sin guarecernos, que fuimos prohibidos, ninguneados, pero no silenciados"[97].

Las siguientes citas confirman el papel de los gobiernos militares en la decadencia del tango y de la cultura en general:

"Abatido por el poder de la censura de los militares en el gobierno, el tango fue perdiendo el carisma que lo identificaba"[98], expresa Michel Bolasell. Roxana Rocchi y Ariel Sotelo hablan de la "masacre cultural de la dictadura militar" que "ha devastado nuestra cultura e identidad"[99], y Rodolfo Mederos manifiesta que "la dictadura militar y sus socios derribaron una cultura y deterioraron una memoria"[100].

Marcela Bublik explica el efecto de la prohibición y el silenciamiento:

> "hay también una generación de autores de esa época buenísimos, pero que no tuvieron como mucha discusión, porque hubo también como un silenciamiento de tango y cualquier expresión popular cuando vino la dictadura. Más que un silenciamiento fue matar, robar vidas. Creo que hubo una cosa así intencional de que no hubiera una discusión o un desarrollo de cualquier expresión de cultura popular. Quizá lo que se llama música folclórica tuvo más capacidad o posibilidad de resistencia."[101]

---

[96] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 65.

[97] Negro, Héctor, "*A propósito de 'El tango en su laberinto'* ", en la página blogspot de Alejandro Szwarcman, 25/02/2010. <http://alejandroszwarcman.blogspot.com/2010/02/palabra-de-gorrion-respuesta-de-hector.html> [bajado: 6/3/2010, en archivo digital de la autora MM].

[98] Bolasell, *La revolución del tango*…, p. 30.

[99] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 8.

[100] Feijoo, "El tango vive otra polémica", <http://tiempo.infonews.com/nota/124132>.

[101] Entrevista con Marcela Bublik, en apéndice.

El testimonio de Nélida Rouchetto comprueba que las causas de la decadencia tanguera – explicadas en los cuatro capítulos de esta parte del trabajo – son inseparables, y también que los gobiernos, junto con los medios de televisión y radio, jugaban su papel: "En el año cincuenta y pico las grandes empresas multinacionales de la música unidas a las políticas del gobierno fueron desmantelando las culturas populares auténticas de cualquier lado, lo que pasó es que acá los jóvenes fueron recibiendo una imagen de que el tango era para los viejos, y ellos escuchaban lo que se difundía por radio, así se borran las raíces."[102]

Ramiro Gallo opina que el tango debe confrontarse con los acontecimientos de esta época y con los cambios que este género debió sufrir para poder sobrevivir: "Alguna vez vamos a tener que hablar de que las dictaduras en la Argentina no sólo desaparecieron gente. También determinaron desapariciones culturales. El tango debió enfrentar esas estrategias, las padeció enormemente, pero se las arregló para seguir de pie."[103]

La estrategia del tango para poder subsistir era escribir letras bonitas, no comprometedoras. Juan Seren habla sobre su sentir a la hora de escuchar algunos de los tangos que fueron editados en aquellas décadas:

> "Algo pasó con el tango durante esos años, algo que, de algún modo, logró distanciarlo de un próximo público. A contramano, me llama la atención que en esa época se gastaba pluma en una Buenos Aires demasiado bonita para lo que estaba pasando. En lo personal, me sucede que cuando escucho esas canciones no logro diferenciar si son tangos o música para publicidades de jabón. Nuevamente a contramano, también puedo decir que es muy fácil quejarnos hoy, sobre todo para aquellos que nacimos en democracia. En aquellos años no sabría decir si todos los que hoy largamos cosas en un papel tendríamos la valentía de sacarle punta al lápiz."[104]

Hablando de la televisión y los medios de comunicación que imponen cierto tipo de producciones culturales – los cuales "entre comillas nos muestran que esa es nuestra cultura"[105] – Juan Vattuone, explica su manera de resistir, así como la posible rebeldía que en aquel entonces era posible mediante el rock:

> "y yo por eso soy resistiva en los medios de comunicación, en algunos periódicos, en algunos radios o amenazado. Y además como tengo una habla determinada, tuve algunos problemas con mis letras en una época de la dictadura. Por eso también defiendo a todos esos muertos que tenemos, los argentinos, …¿por qué? porque nadie los nombra, nadie los dice? desde el género tango, por allí tuvimos que esperar que venga el rock&roll, para que los muchachos, como yo en aquél entonces, con una guitarra eléctrica pudieran decir lo que ocurría."[106]

---

[102] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 65.
[103] Feijoo, "*El tango vive otra polémica*", <http://tiempo.infonews.com/nota/124132>.
[104] Fractura Expuesta Radio Tango, "*Interesante debate sobre el tango y la dictadura*", Buenos Aires, 04/mayo/2015. <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/?p=652> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[105] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[106] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.

Vattuone elige los temas para sus letras describiendo las realidades que él mismo experimentó y que la mayoría no ha querido y/o todavía no quiere ver:

> "Las cosas están, algunos que las vemos y otros que no las queremos ver o que nos hacemos los distraídos, ¿no? Como cuando ocurrió lo de las Malvinas aquí […] como por fin te diría eso, que mi tango apunta para adelante, para el futuro, el pasado ya está, ya fue, ya lo vivimos, yo lo viví, no me lo contó nadie, han desaparecido compañeros, yo mismo estuve desaparecido en la dictadura, después aparecí con vida. Entonces hay como… es muy personal, ¿no?... como una carga de motivos muy particular y muy apuntando para el lado de la vida y no de la muerte."[107]

Aunque no pudo exteriorizar su crítica abiertamente durante esta época, el tango siempre ha sido testimonio de su tiempo y expresa cierta crítica a través del sentir de su pueblo, como lo articula Alejandro Szwarcman: "Es cierto que el tango no ha podido reflejar una etapa de Argentina. Como testigo de época, ha sido desplazado, pero aun indirectamente se constituye como un testigo de época, si uno analiza las letras del '30 se va a encontrar con la desesperación del hombre de ese momento."[108]

"Este capítulo negro de nuestra historia tuvo su reflejo, no del todo directo pero perceptible, en el cancionero popular, incluyendo el tango, que aportó importantes testimonios pese a las limitaciones, censuras, amenazas y persecuciones que obligaron, sobre todo desde el año 1975, al exilio de numerosos artistas e intelectuales, sin olvidar la desaparición y el asesinato de muchos de ellos.¶ Sin embargo, pese a toda esta adversidad, los poetas siguieron cantando sus verdades y sus sentimientos hasta donde podían."[109]

Pese al estancamiento y todas las dificultades por los que pasó, el tango siguió luchando por su existencia y logró cierto desarrollo. Al terminar el período de las dictaduras, el tango respiró de nuevo su libertad y estallaron las producciones: "Los últimos lustros, que incluyen el período más oscuro de la historia argentina (1973–1983), lapso donde la desnacionalización impulsada desde el Estado alcanzó todos los órdenes de la vida nacional, reflejan que a pesar de listas negras, de EMAS y autores censurados (como las prohibiciones de *Cambalache*, *Al pie de la Santa Cruz* y *Pan*, entre muchos otros títulos), el tango continuó desarrollándose. Crecimiento que a partir de la reinstauración de la democracia ha alcanzado el carácter de una verdadera explosión."[110]

Julio César Paéz sostiene la misma idea al expresar que las obras de Héctor Negro "oscilan entre testimonio certero de aspectos de la vida de los porteños y la Ciudad, hasta la crítica

[107] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[108] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 24.
[109] Páez, *Los tangos testimoniales*…, p. 48.
[110] Salas, *El Tango*, p. 337.

social y la exhortación a la resistencia"[111]. Asimismo, Páez manifiesta que después del '72, "Negro, como tantos otros autores, se vió [sic!] imposibilitado de estrenar nuevos tangos de crítica social o política, ante la sucesiva censura y amenaza del Lopezrreguismo primero y la dictadura del Proceso después. Recién en 1982, tras la derrota de las Malvinas que provoca la caída de Galtieri, abriéndose el camino hacia la abertura constitucional, se dan las condiciones para volver a cantar sin mordaza."[112]

Un factor significativo del renacimiento del tango fue el hecho de que, durante la época de la dictadura argentina, el tango logró subsistir en París, ciudad en la que se inició la revaloración y el resurgimiento del género:

> "Sin embargo, hasta este momento de renacimiento tanguero que se vive desde los años 80, el tango argentino no había desaparecido completamente. A fines de los 70, parte de la diáspora argentina, originada por la dictadura, se instala en París. En el exilio, es normal y casi necesario que se constituyan espacios de encuentro. Por iniciativa de un grupo de intelectuales, entre los cuales se encontraban Julio Cortázar y Eduardo Cantón, abre sus puertas, en 1981, el café Les Trottoirs (Las Veredas) de Buenos Aires, en el número 37 de la calle Lombards, próximo a Les Halles, zona céntrica de París. Allí los argentinos se reunían para recordar, bailando, cantando, discutiendo, sobre el país que quedó allá lejos. Pero Les Trottoirs no fue sólo lugar de encuentro de argentinos."[113]

En los siguientes capítulos correspondientes nombramos las letras que se escribieron en esas décadas.

1.1.5. Inicio de la historiografía tanguera

Incidentalmente este período de decadencia de la música tanguera fue el comienzo de la historiografía tanguera; los eruditos del tango, poetas, historiadores y musicólogos comenzaron a publicar libros sobre el tango y la cultura rioplatense. Los escritores más importantes fueron Tulio Carella, José Gobello, Luis Adolfo Sierra, Blas Matamoro y Horacio Ferrer.[114]

El tango era, en aquel entonces, objeto de estudio e interés de literatas:

> "Poetas como Juan Gelman – autor de *Gotán* –, Horacio Ferrer y Roberto Santoro pensaron en las letras de tano como referencias más próximas de cierto coloquialismo que deseaban recuperar para sus poesías. Tiempo de valoración de la cultura popular, el tango emergía, como el fútbol y otras manifestaciones populares, como ese objeto del pasado alrededor aún podían soldarse los retazos de una identidad nacional en situación de riesgo. [...] Para escuchar: Los Beatles. Para leer:

[111] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 48.
[112] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 49.
[113] Girola, Claudia, "*Tango en París*", en La Nación, Buenos Aires, 29/noviembre/1998. <http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=211961> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[114] Cf. Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 185; Salas, *El Tango*, p. 343.

> Manzi y Discépolo… Evidentemente, el tango sobrevivirá más como literatura que como música. En las revistas literarias de la época, los retratos más frecuentes eran los de Gardel y del Che Guevara"[115].

En 1953 José Gobello publicó *Lunfardía, introducción al estudio del lenguaje porteño*, libro con el cual inició sus estudios sobre el habla porteño y el tango. Tulio Carella escribió *El Tango: Mito y Esencia* en el año 1956.[116]

En 1962 José Gobello y Luis Soler Cañas crearon la *Academia Porteña del Lunfardo*, institución investigativa enfocada en el habla popular porteño y el tango.[117]

Luis Alposta sostiene que después del auge tanguero de los años 40 "ya no abundaban las letras de tango, pero empezaron a abundar los libros sobre el tango, también nacen mesas redondas, las conferencias, se crea la Academia Porteña del Lunfardo, La Academia Nacional del Tango, o sea que es como que el tango entra en una etapa de introspección, de reflexión"[118].

A partir de esos acontecimientos estalló la investigación y publicación sobre el tango y temáticas vinculadas.

Una de las publicaciones más completas es la serie *La historia del tango* (de Ediciones Corregidor), la cual empezó a publicarse a partir de 1976. Durante once años salieron 19 tomos escritos por más de 150 expertos, incluyendo a Luis Alposta, Enrique Cadícamo, Julián Centeya, Oscar del Priore, Horacio Ferrer, Francisco García Jiménez, José Gobello, Jorge Göttling, Blas Matamoro, Jorge B. Rivera, Osvaldo Rossler, Roberto Selles, Luis Adolfo Sierra y Oscar D. Zucchi.[119]

1.2.Los años 60 y 70 – Rock y tango

Ya hemos expuesto la decadencia del tango y la popularidad de otras músicas, entre ellas el rock. Como productos de un mismo lugar y entorno cultural, el tango y el rock nacional argentino se influenciaron mutuamente a través de los años. El rock podía expresar lo que el tango no lograba en cierto momento; la juventud se identificaba con el rock y no con el tango. Sin embargo, hoy en día es cierto que ambas músicas expresaron la rebeldía y protesta de la juventud, cada una en su tiempo. Después del tango tradicional, el rock

[115] Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 185.
[116] Cf. Salas, *El Tango*, p. 343; Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 185.
[117] Cf. Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II)*, p. 185; Salas, *El Tango*, p. 343; Revista El Abasto, "*Entrevista al presidente de la Academia Porteña del Lunfardo José Gobello*", en El Abasto n°68, Buenos Aires, agosto/2005. <http://www.revistaelabasto.com.ar/numerosviejos/JoseGobello.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[118] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 66.
[119] AA.VV., *La historia del tango (Tomo 1–19)*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1976–1994; C.f. Gasió, *La historia del Tango… (Tomo 20)*, p. 3769.

adoptó este rol, y hoy en día el tango vuelve a establecerse como una de las expresiones de los jóvenes.

A continuación planteamos brevemente estas influencias recíprocas mediante citas. Analizar profundamente los mecanismos de estas interacciones dentro de las mismas letras de rock y tango tendría que ser el enfoque de otro trabajo.

1.2.1. La influencia del tango en el rock

La influencia del tango en el rock nacional se muestra en dos sentidos.

Por una parte, el rock argentino nació, como ya dicho, en el mismo ámbito local, cultural y de lenguaje que el tango, por lo cual se nutrieron de las mismas raíces culturales, ya sea conscientemente o inconscientemente. Raimundo Rosales confirma: "El rock nacional está muy relacionado con el tango. Es muy nuestro también. Charly, el Flaco y Fito, son los tangueros del siglo XX. Con otro discurso, otra historia… Bueno, Fito es de Rosario. Y Montevideo también tiene eso. Esas ciudades tienen un tuco… Es como que hay tango ahí."[120]

Algunos rockeros exploraron las raíces del tango y el folclore, cuya influencia se manifestó en su música.[121] En la letra de ciertas canciones rockeras se nota el aire tanguero: "En el rock hay letras que podrían ser perfectamente tangos."[122] En su libro *El tango del tercer milenio,* Marcelo Oliveri da ejemplos de letras de este tipo: *Muchacho*, *Mi querido amigo Pipo*, *Avellaneda Blues*, *Avenida Rivadavia,* de Moris y Javier Martinez; como *Tango en segunda,* de Charly Garcia y Nito Mestre, entre otros.[123]

La siguiente cita explica:

> " 'No podemos entender a Charly García, Manal, Moris y Spinetta sin el respaldo del tango. Generacionalmente ellos tenían que rebelarse contra los clichés del tango. Porque el rock nos devolvió a todos esa libertad interior que, precisamente, está en los orígenes del tango', dice el compositor Horacio Acho Estol (38), líder de la orquesta La Chicana. El [sic!] cree que 'los más jóvenes tenemos una mirada de larga duración sobre los últimos cien años del tango. Volvimos a él porque es un tesoro depurado por el tiempo'."[124]

---

[120] Linardi, Sebastián, " '*En la medida en que estemos preocupados porque se mantenga el legado del tango, va a ser más difícil continuar al tango*' ", en Revista Tinta Roja, Nro. 3, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, marzo–abril 2012, p. 24.

[121] Cf. Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio,* p. 66.

[122] Jorge B. Rivera en Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 23.

[123] Cf. Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio* p. 62 ss. y p. 65 ss.

[124] Pogoriles, Eduardo, "*La Buenos Aires cartonera y fashion, según los tangos que escribe la gente*", en Clarín, Buenos Aires, 29/diciembre/2002. <http://edant.clarin.com/diario/2002/12/29/s-03901.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Por otra parte, tras haber pasado por los años de sus primeros éxitos, el rock empezó a grabar tangos clásicos. El los años 80 se produjo una apertura hacia otras corrientes musicales: "Así pudo advertirse la frecuente ilusión de viejos tangos tradicionales en los repertorios de intérpretes provenientes del rock, como Juan Carlos Baglietto, Lito Vitale, Lito Nebbia, Luis Alberto Spinetta y Fito Páez, quien se presentó junto con el último mito del tango: Roberto Goyeneche."[125]

"*Los Piojos* debutaron discográficamente en 1993 con *Chactuchac*, un álbum que contenía '*Yira yira'*. Aquí el rock recurrió al tango para hablar el idioma del escepticismo y 'la indiferencia del mundo' que modelizó Discepolín."[126]

Incluso hasta hoy en día "cada grupo de rock, surgido en los últimos años, por lo menos tiene un tango"[127].

Oscar Conde explica las dos influencias del tango sobre el rock, y describe un tercer fenómeno; que los grupos de rock escriben sus propios tangos. Este hecho nos introduce al siguiente capítulo, el cual nos muestra que los tangueros de hoy fueron los rockeros de antes:

> "Una cosa es que el rock, la poesía del rock argentino se entronque de alguna manera en una tradición tanguera, eso es una cosa. Y otra cosa es que los grupos de rock hagan tangos. En general un grupo de rock no hace tango pero casi todos tienen un tango. Los Divididos tienen un tango que se llama *Volver ni a palos* que lo cantan como un tango de la década del 40. Y los que no tienen un tango propio – Calamaro tiene un tango propio, pero lo compuso con Mariano Mores – los que no tienen un tango propio cantan un tango viejo. Spinetta grabó *Gricel*... Fito tiene algunos temas que yo diría que es son tangos... Charly en el disco de 2003, en *Rock and Roll Yo*, tiene un tema que es un tango, eso es otra cosa, eso es como decir, bueno, yo soy argentino, me reconozco en esa tradición, y aunque sea un rockerito o un rockerazo escribo un tango."[128]

Concluimos este subcapítulo con una cita de Alejandro Bettinotti sobre el rock nacional, la cual apunta a la influencia del tango en el rock: "¿Vos sabés por qué nosotros supimos cantar en castellano? Por el tango."[129]

---

[125] Salas, *El Tango*, p. 344.
[126] Schanton, Pablo, "*Canciones de la ciudad de la furia*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 21/agosto/2004. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[127] Cf. Entrevista con Oscar Conde, en apéndice.
[128] Entrevista con Oscar Conde, en apéndice.
[129] Linardi, " '*En la medida en que estemos preocupados…' "*, p. 22.

1.2.2. La influencia del rock en el tango

La mayoría de los tangueros de hoy pasaron por el rock, y éste dejó huellas profundas en el tango. Las consecuencias de este hecho se observan en las letras actuales, en el sonido de las canciones o en el afán de rebeldía tanto del rock como del tango de la última década. Algunas letras se refieren directamente a la época rockera y/o dejan entrever el pasado rockero de muchos artistas tangueros actuales. Para los jóvenes, el tango volvió a representar la forma adecuada de expresarse.

Marina Baigorria explica su sensación cuando una música rockera lleva dentro cierto toque de tango; de nuevo tiene que ver con el hecho de que es la música de un lugar, la música porteña: "Hay algo, es eso por allí te dicen tanguidad, como la tanguez como dice Rafaela Bondi, dice la tanguez. Pero es como algo que tiene que ver específicamente con el lugar de […]. Y es así, es muy difícil decir… yo escucho tango en un rock argentino. Las letras tienen algo que decís: no lo puede decir un tipo de otro lado."[130] Alejandro Bettinotti aborda la misma cuestión: "El rock nacional está muy relacionado con el tango. Es muy nuestro también. Charly, el Flaco y Fito, son los tangueros del siglo XX. Con otro discurso, otra historia… Bueno, Fito es de Rosario. Y Montevideo también tiene eso. Esas ciudades tienen un tuco… Es como que hay tango ahí. No sé por qué."[131]

Una consideración al respecto es que, en los años 60, el tango era escuchado por los padres o abuelos de los jóvenes, es decir, los padres o abuelos de los propios productores tangueros de hoy; los padres de los todavía más jóvenes ya nacieron en la época rockera.[132] Varias entrevistas comprueban este hecho y confirman que muchos tangueros actuales tocaron primero rock y luego llegaron al tango. Raimundo Rosales dice: "Yo escribo letras de tango pero también vengo de haber escrito letras de rock. Soy generacionalmente del rock nacional, escuché a todos: *Los Gatos*, *Almendra*, *Spinetta*, llegando hasta *Las pastillas del abuelo*".[133] Sobre la conexión con el tango, Rosales exterioriza: "pertenezco a la música del rock y sigo escuchando rock. Se suele decir que el tango está en los genes, ¿no?, en la sangre, y en algún momento aparece. A veces mezclado con el rock, en un momento"[134]. Además de Raimundo Rosales, cuentan Marcela Bublik y Alejandro Szwarcman que tuvieron una banda de rock en la época rockera.[135]

Nélida Puig admite:

---

[130] Entrevista con Marcela Bublik, en apéndice.
[131] Linardi, " '*En la medida en que estemos preocupados…*' ", p. 24.
[132] Cf. Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice; Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 46.
[133] Cf. Steiner, Vanina, "*Raimundo Rosales: Poeta de Saavreda*", en Revista Tinta Roja, Nro. 4, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, mayo–junio 2012, p. 22–28.
[134] Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice.
[135] Cf. Entrevistas con Raimundo Rosales, Marcela Bublik, Alejandro Szwarcman, en apéndice.

> "A mi madre le encantaba [el tango], cantaba mientras hacía las cosas de la casa. Entonces yo escuchaba. Además se daba un fenómeno muy extraño, porque yo pertenezco a una generación que en la juventud nada que ver con el tango, se escuchaba rock, Elvis Presley y yo también, pero tenía mi corazoncito, cosa que jamás comenté entre mis amigos. Yo a veces me encerraba en el comedor y me ponía a escuchar un disco de pasta y lloraba de emoción. Era una cosa muy íntima, pero nunca se lo conté a mis amigos porque no lo iban a entender."[136]

Ángel Púlice expresa: "Yo tengo 40 años y como casi toda la gente de mi generación no venimos del tango, sino que venimos del rock. […] Los que escriben tango ahora vienen del rock de la canción de protesta. Incluso yo. Tenía un grupo de rock y un grupo de boleros. [...] Nosotros somos under. Nos movemos como bandas de rock."[137]

Pablo Schanton escribe sobre "los taitas rockeros", entre ellos Hugo "Peche" Estévez:

> "Pero el nuevo parece ser un tango de ex rockeros. '*Por el peluquín de Soldán*', responde Hugo 'Peche' Estévez (1963) recordando el programa 'Grandes valores' cuando le preguntan por qué no hizo tango antes de formar en 1997 la banda Buenos Aires Negro. ¿Y por qué no hace más rock? 'En mi adolescencia el rock era la música de Buenos Aires, pero el rock se convirtió en una máquina de hacer chorizos', asegura Estévez que trae un realismo sucio al tango para contar historias de travestis y villeros, historias donde la catarsis puede llegar a la puteada."[138]

Más adelante, Schanton explica:

> "Hugo Enrique Salerno, por su parte, cuenta la metamorfosis del tango en rock en su letra '*Los taitas rockeros*' donde quiere demostrar una continuidad ('*Gardel, Spinetta/ Bob Dylan y Villoldo/ armónica y guitarra/ con bajo y bandoneón*') y traduce la nueva ecología urbana al latín del tango: 'Los nuevos malevos hoy se llaman metal'. Los nuevos letristas mechan versos de rock y tango como si formaran un gran refranero nacional donde conviven Goyeneche y Fito Páez como lo idealizó el filme *Sur* (1988), de Pino Solanas."[139]

Marcela Bublik escribe el tango *Puñales de Plata* para hablar de su juventud durante la época del rock. Describiendo el escenario, la acústica del lugar representa "*una viola vomitando un rock and roll*". Los acontecimientos narrados en el tango transcurren "*entre Tanguito, King Crimson y León"* – referencia a los cantautores rockeros Tanguito y León Gieco, y a la banda británica King Crimson.

El hecho de que muchos artistas pasaron por el rock para actualmente hacer tango es una de las comprobaciones de una teoría popular que dice que los músicos y letristas se acercan al tango a partir de cierta edad, después de la adolescencia, con cierta experiencia de vida:

---

[136] Entrevista con Nélida Puig, en apéndice.
[137] Entrevista con Ángel Púlice, en apéndice.
[138] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.
[139] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.

"Dicen que dicen que el tango llega después de los 25 y creo que no se equivocan. Está comprobado que aquellos jóvenes pelilargos […] hoy después de 30 años son hombres que peinan canas y se la han caído las chapas, también ellos están enamorados de ese tango que se escuchaba en las viejas radios spika."[140]

De nuevo citamos a Pablo Schanton: "Como sucede con ex rockeros como Omar Mollo o Daniel Melingo, el tango llega con la edad y la búsqueda de un linaje musical. José Gobello, presidente de la Academia Porteña del Lunfardo, nos asegura telefónicamente: 'Sabía que los rockeros no podían darle la espalda al tango mucho tiempo. Como decía Pugliese: «No se preocupe, que ya van a ir al tango cuando crezcan»'."[141]

También Alejandro Bettinotti subscribe la misma idea: "Lo del tango, no fue buscando. Afloró en un determinado momento. Creo que tiene que ver con la edad. Yo en ese entonces tendría 38 años. A esa edad uno comienza a contar al Buenos Aires vivido hasta ese momento. Porque yo viví mucho Buenos Aires. Mucha noche de bar con los amigos, en el centro. En un momento uno comienza a agarrar esos elementos que tiene a mano. Algunas cosas del rock, otras del tango."[142]

Hoy los tipos de música se entrelazan y los artistas subrayan esta heterogeneidad del tango, el cual lleva auditivamente elementos rockeros, del jazz, del candombe, etc.[143] Muchos grupos utilizan las formas rítmicas del tango tradicional – tango, vals y milonga – tanto para componer música, como para escribir canciones, candombes, blues, e incluso tangos que suenan a rock. Un ejemplo de lo anterior son las obras de Hugo "Peche" Estevez, artista que "[c]irculó por la franja fronteriza entre el tango y el *rock* (con una banda, Buenos Aires Negro, demasiado roquera para el primero, demasiado tanguera para el segundo)"[144]. Juan Carlos Cáceres confirma la mezcla de ritmos y estilos en el tango actual, y habla de un "movimiento que es de fusión" como "tango-jazz, tango-rock, tango-rap, tango-tecno".[145]

Sebastían Linardi expone que el dúo Bettinotti-Fernández (Alejandro Bettinotti y Hernán Fernández) "viene fusionando el tango con el rock de una forma totalmente libre y desprejuiciada. Con un repertorio integrado sólo por composiciones propias, eligieron el camino de la expresividad de una actitud artística más roquera, pero también deudora de la simpleza del primer tango canción. El resultado, un sonido y un mundo narrativo

[140] Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio*, pág. 11.
[141] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.
[142] Linardi, " '*En la medida en que estemos preocupados…' "*, p. 22.
[143] Cf. Como ejemplo entrevista con Marcela Bublik, en apéndice.
[144] Petersen, Lucas, "*Tango, te cambiaron la pinta*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 6/julio/2012. <http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/Tango-cambiaron-pinta_0_732526749.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[145] Entrevista con Juan Carlos Cáceres, en apéndice.

totalmente personales, alejado del canon tradicional. Por eso, Alejandro Bettinotti, alma mater de esta agrupación es casi una cita obligada a la hora de conversar sobre la actualidad del género y su poesía"[146].

La siguiente cita representa otro ejemplo de los vínculos entre los ritmos y los distintos tipos de música, y nos da una explicación: "Entre las curiosidades de este último disco, está una arrabalera versión de '*El tiempo no para'*, del brasileño Cazuza, y '*Para quién canto yo entonces'*, que lleva letra de Charly García y música de La Biyuya.¶ En una nota que dieron para Telam, el guitarrista Pablo Dichiera explica el motivo de esta búsqueda: 'Los hicimos porque no queremos separar el rock del tango, porque ambos géneros forman parte de la música popular. Nuestra idea es funcionar como una especie de canal entre ambos'."[147]

Para concluir, exponemos una cita de una entrevista con Alejandro Guyot, quien observa a la nueva generación de tangueros como una fusión del rock y el tango:

> "Esto de haber dado el paso de ser un simple cantor a escribir mis propios tangos me genera un sentido de pertenencia con la nueva generación de letristas y compositores, como el Tape Rubín, Vicky Raimondo y Acho Estol. Tenemos un montón de cosas que decir y una gran cantidad de grupos increíbles: Astillero, El Arranque, la Fierro, Ciudad Baigón, Sexteto Fantasma y Altertango. Todos encontramos un género en el que queremos manifestarnos con un lenguaje genuino y sin nostalgia. Mi abuelo cantaba tangos y mi vieja escuchaba Pink Floyd. Como generación, siento que estamos haciendo esa síntesis."[148]

1.2.3. Nuevos letristas de los años 60 y 70

A pesar de la decadencia, "por el mérito de una camada de autores empecinados, luchadores y (según el tiempo lo mostró) valiosos, más el apoyo de algunos interpretes y difusores que no temían los cambios, ni apostaron (solamente) al éxito consagrado, fueron apareciendo, en los finales de la década del '60, tangos, milongas, valses, baladas tangueras y hasta candombes nuevos, firmados por nuevos nombres"[149], consta Héctor Negro. Menciona a Horacio Ferrer, Eladia Blázquez y Chico Novarro, pero él mismo es uno de ellos. Al poco tiempo se incorporaron Mario Iaquinandi, Juanca Tavera, Cacho Castaño, Rubén Garello, Mandy, Gutierrez Martín, Luis Alposta y Alejandro Dolina, entre otros. Más tarde surgieron Ernesto Pierro, Alejandro Szwarcman, Hugo E. Salerno, Raimundo Rosales, Acho Estol y –

[146] Linardi, " '*En la medida en que estemos preocupados…' "*, p. 22.
[147] <http://www.todotango.com/creadores/biografia/1217/La-Biyuya/>.
[148] Plaza, Gabriel, "*Alejandro Guyot: 'Hoy el tango está vivo y en continua evolución' "*, en La Nación, Buenos Aires, 13/junio/2014. <www.lanacion.com.ar/1700759-alejandro-guyot-hoy-el-tango-esta-vivo-y-en-continua-evolucion> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[149] Cf. Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 25.

entre otras mujeres – María del Mar Estrella, Bibi Albert, Gloria Marcó, Martina Iñíguez, Adriana Turchetti y Gaba Echeverría.[150]

Horacio Salas nombra nuevas orquestas que se formaron en esta época. En cuanto a las letras, aparecen como nuevos tangos *La bicicleta blanca* y *La última grela,* de Horacio Ferrer; *Esta ciudad*, *Viejo Tortoni*, *Aquella Reina del Plata* y *Apuesto por la vida,* de Héctor Negro; y *Mi ciudad y mi gente*, *El miedo de vivir* y *El corazón mirando al sur,* de Eladia Blázquez.[151]

También Julio César Páez nombra a estos tres autores nuevos; a Ferrer obviamente lo nombra, además, junto con Piazzolla, en el capítulo "El tango evolucionista a partir de los años 60"[152]. Paéz enlista otros autores, pero consta que "lamentablemente, sus letras fueron ignoradas por intérpretes y sellos grabadores, salvo escasas excepciones"[153]. Negro y Blázquez aparecen como "Letras y letristas en las décadas más trágicas para los argentinos"[154], a partir de los años 70. En 1970 se grabó el primer disco con composiciones de Eladia Blázquez y arreglos de Raúl Garello. Paéz va más allá de Ferrer, Negro y Blázquez, y destaca, entre otros autores, a Juan Carlos Vattuone, Luis Alposta, Ernesto Pierro y Hugo Enrique Salerno. Nombra las letras de autores conocidos, aunque no tan conocidos por sus tangos, sino más bien por su novelística, sus cuentos – como los de María Elena Walsh – o su música de otro género – como la de Cacho Castaña o Chico Novarro. Páez enlista y cita también las letras testimoniales de los autores mencionados.[155]

En 1972 Cacho Castaña escribe su primer tango: *Café La Humedad*[156]; éste todavía se encuentra en las antologías de tango.

Julio César Páez menciona el problema de difusión de letras nuevas. Las explicaciones de los capítulos anteriores valen hasta los primeros años de la década de los 80 – el restablecimiento de las democracias. No obstante, después de este momento, la difusión de tangos nuevos siguió siendo una cuestión de discusión entre muchos autores y e investigadores, e incluso lo sigue siendo hoy en día.[157]

---

[150] Cf. Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 26 s.
[151] Cf. Salas, *El Tango*, p. 337.
[152] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 38 ss.
[153] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 39.
[154] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 48 ss.
[155] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 48 ss; Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio*, p. 49.
[156] Cf. Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio*, p. 50.
[157] Cf. Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 13 s, 23, 25, 31, 35, 47 ss; Entrevistas con Claudia Levy, Ernesto Pierro y Nélida Puig, en apéndice;
Discusión sobre el tema entre Szwarcman y Negro: Szwarcman, Alejandro, "*El tango en su laberinto (Agonía de un género popular)*", 13/febrero/2010, <www.alejandroszwarcman.blogspot.com> [Bajado: 6/3/2010, en archivo digital de la autora MM]; Negro, *"A propósito de 'El tango en su laberinto' "* <http://alejandroszwarcman.blogspot.com/ 2010/02/palabra-de-gorrion-respuesta-de-hector.html>.

1.3. Piazzolla y Ferrer

Aunque este trabajo justamente no se propuso hablar de Astor Piazzolla (dado que se ha publicado y escrito mucho sobre él y su música), hay que rendirle su lugar de renovador y revolucionario del tango. A partir de mediados de la década de los 50, el compositor empezó a dejarse influenciar por distintos tipos de música – el jazz, la música clásica –, a experimentar y a buscar una nueva música porteña. Inicialmente incomprendido por tangueros tradicionales y atacado por los críticos, Piazzola fue, después de su estadía de estudios en París, por fin aceptado por la escena intelectual, y hoy es reconocido como el hito del Tango Nuevo en la historia tanguera, y el héroe de la renovación del tango.

En cuestiones de letrística, hablar de Piazzolla equivale a hablar del poeta Horacio Ferrer[158]. Sus letras son universos de metáforas y palabras inventadas, muchas veces calificadas como surrealistas. Como Piazzolla, Ferrer buscaba renovar el género. Después de su primer éxito literario con *Romancero canyengue*, comenzó una colaboración con Piazzolla, la cual al principio no le dio buenas críticas. Primeramente criticados y más tarde venerados, los productos más famosos de esta colaboración son la operita *María de Buenos Aires* (1968) y la obra *Balada para un loco* (1969). Ambos formatos –la operita y la balada– les permitieron abrir la estructura del tango tradicional.[159]

Piazzolla y Ferrer fueron los transgresores en esa época de decadencia tanguera, precursores de un nuevo tango y un ejemplo para generaciones posteriores.

En particular, el rol ejemplar de la grandeza musical y renovadora de Piazzolla representaba para muchos músicos, por un lado un modelo a seguir, y por el otro un obstáculo de genialidad que no era fácil de superar, como lo confirma Julián Peralta y lo expresa Oscar Conde.[160] La mezcla entre el estudio del tango tradicional (retroceder a los músicos anteriores a Piazzolla, como a Pugliese), la introducción de otros ritmos y la creación de nuevas formas de expresarse – tanto musicalmente como letrísticamente – era la solución y fue lo que llevó a la última renovación tanguera.[161]

1.4.Los años 80 – nueva popularidad e inicios del renacimiento

1983 es el año clave que pone un fin a la decadencia del tango e inicia su renacimiento; el estreno del espectáculo "Tango Argentino" en París y el establecimiento de la democracia

[158] Cf. Entrevista con Oscar Conde, en apéndice; Benarós, León, "*Tres letristas del tango actual: Horacio Ferrer, Eladia Blázquez y Héctor Negro"*, en AA.VV., *La historia del tango. Los poetas III (Tomo 19)*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1994.

[159] Cf. Conde, Oscar (compilador), *Poéticas del tango*, Marcelo Héctor Oliveri Editor, Buenos Aires, 2003, p. 153 ss.

[160] Cf. Entrevista con Oscar Conde y Julián Peralta, en apéndice.

[161] Cf. Entrevista con Julián Peralta, en apéndice.

en Argentina, junto con el reconocimiento alrededor de este tiempo de la obra piazzollana, fueron decisivos.

Los años 80 son marcados por un reaprendizaje de los códigos tradicionales del género en las tres categorías. Incluso en la música que había tenido su renovación con Piazzolla, los músicos empezaron a estudiar y entender de nuevo las estructuras clásicas tangueras para poder crear obras nuevas y distintas a las de Piazzolla.[162]

1.4.1. Espectáculos de tango, reinstalación de la democracia y reconocimiento de Piazzolla

El espectáculo musical "Tango Argentino" fue un éxito inmediato; presentó los tango-canciones clásicos, acompañados por bailarines, integrados en la representación narrativa de la historia tanguera. Desde aquel entonces la obra se produjo varias veces en París, en el Broadway de Nueva York, en Londres, y en Buenos Aires. La producción dio giros por Europa, América del Norte y Japón. Participaron numerosos músicos, cantantes y bailarines famosos. "Tango Argentino" inició el fenómeno de éxito de muchas producciones teatrales-musicales-coreográficas de tango.[163]

Adjuntamos que "Tango Argentino" y otros espectáculos similares fueron productos que primero acercaron el tango al público extranjero y fomentaron el interés por el tango bailable fuera de Argentina, y luego despertaron el interés más amplio del público argentino, para hoy en día ser los representantes de los espectáculos apropiados para el turismo.[164]

En los lugares de encuentro de argentinos exiliados, el tango fue bailado como expresión cultural, no solo por los propios argentinos, sino también por franceses que se empezaron a interesar y a sumar a las reuniones de baile.

Pocas publicaciones nombran la vuelta de la democracia como una de las causas del aumento de expresiones culturales y, en especial, musicales, como lo hacen Rapoport y Seoane. Aunque el gobierno democrático se instaló a finales del año 1983, el optimismo por que se acabara pronto la dictadura se notaba durante todo el año. Dentro del ambiente

[162] Cf. Entrevista con Julián Peralta, en apéndice.

[163] Cf. Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio*, p. 116 y p. 183 ss (Oliveri presenta y describe además otros espectáculos parecidos); Gasió, *La historia del Tango… (Tomo 20),* p. 3770 s.

[164] Cf. Acerca del renacimiento del tango en París en los años 80: Girola, "*Tango en París*", <http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=211961>.

cultural se manifestó esta sensación mediante las actuaciones de artistas prohibidos por la dictadura; además, volvieron a tocar músicos extranjeros en Argentina.[165]

Pedro Benavente, llamado "El Indio", – organizador de la milonga de la Plaza Dorrego – también le atribuye el regreso de la popularidad del tango, tanto al espectáculo "Tango Argentino", como a la vuelta de la democracia; asimismo, exterioriza que se habla poco de esta cuestión:

> "Yo lo atribuyo en parte a ese fenómeno que fue Tango Argentino, pero hay algo de lo que no se habla y es la llegada de la democracia. La gente poco a poco se fue conectando con lo popular, reencontrándose con su propia identidad. No te olvides que en épocas de dictadura el tango se prohibía. Había palabras que no podían pronunciarse, salones a los que no se podía concurrir. Juntarse varias personas ya era objeto de sospechas. La democracia nos fue devolviendo esos hábitos, esas costumbres tan nuestras. Esto fue, para mí, un momento de furor y mucha euforia. Me acuerdo de milongas que se iban recuperando como la de Villa Urquiza, La Sin Rumbo; la de Mataderos Glorias Argentinas y un lugar acá en San Telmo que se llamaba Cochabamba 444."[166]

Simultáneamente, Piazzolla triunfó en Europa y luego en Argentina. Su obra influyó más y más a los músicos jóvenes. Por la misma época, se inició la "movida under" de las nuevas generaciones.[167]

Vale la pena mencionar el impacto que el tango tuvo en el cine en los años 80: en 1986 tuvo lugar el estreno de la película *El exilio de Gardel,* del director Fernando Solanas.

1.4.2. Letristas de los años 80

A pesar de la revalorización del tango, los tangos puestos en escena fueron los tradicionales. No aparecieron autores nuevos, sino que más bien siguieron escribiendo los autores mencionados en el capitulo de los años 70 – entre ellos los más renombrados son: Horacio Ferrer, Héctor Negro, Eladia Blázquez, Chico Novarro, Mario Iaquinandi, Cacho Castaño, Rubén Garello, Luis Alposta, Alejandro Dolina, Ernesto Pierro, Alejandro Szwarcman, Hugo E. Salerno, Raimundo Rosales, Acho Estol, y entre las mujeres María del Mar Estrella y Bibi Albert.

En la publicación de Páez, Eladia Blázquez sigue siendo la mujer más presente de los años 80. Dicha publicación subraya, además de los tangos de Ernesto Pierro, las obras de Cacho Castaña (*Qué tango hay que cantar*, 1986), Mario Iaquinandi y Hamlet Lima Quintana.[168]

---

[165] Cf. Rapoport/ Seoane, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo II),* p. 669; Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio*, p. 52.

[166] Dianese, Omar, " '*Un abrazo milonguero, un festejo a la vida'. Pedro Benavente, 'el Indio' detrás de la milonga de la Plaza Dorrego*", El Sol de San Telmo, Buenos Aires, 21/septiempre/2011. <www.elsoldesantelmo.com.ar/archivos/3618> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[167] Cf. Gasió, *La historia del Tango… (Tomo 20),* p.3770.

Oliveri nombra como obras escritas en estos años las canciones tangueras producidas por los cantantes de rock.[169]

Desde 1985 Raimundo Rosales empezó la producción fuerte de letras tangueras. En ese mismo año tuvo lugar la musicalización de su letra *Derrochando Insomnios*.[170]

La obra de Juan Vattuone, que inició en los años 70, entrelaza las décadas hasta la actualidad, por lo cual el artista obtuvo la caracterización de "profeta del tango, que une el setenta y ochenta con los nuevos letristas"[171].

1.5. Los años 90 – renacimiento y renovación a través del baile

> "En la década del '90, el tango, fundamentalmente bailado, venía siendo una fuente de trabajo para bailarines y músicos en el extranjero. Poco a poco se fue instalando como fenómeno social en Argentina (Pujol 2008). Por este motivo, tal como lo describe el investigador Sergio Pujol, la danza del tango en esta nueva generación de artistas tuvo un papel fundamental: "Primero fue el baile, que anunció su regreso desde el exilio para finalmente instalarse en las pistas de la ciudad que lo vio nacer: el baile como memoria corporal, como marca indeleble que habría sobrevivido a todas las formas del olvido."[172]

Tras la popularidad de los espectáculos tangueros, el público empezó a interesarse por ejercer el tango bailado. Los años 90 fueron los años de renovación de la danza, cuyo mérito era la popularidad masiva del género en Europa y en Argentina.

Por un lado, los bailarines aprendieron de los milongueros y maestros del tango tradicional, e investigaron los principios del tango-baile; por otro lado, empezaron a buscar nuevas formas de expresarse e introducir nuevos movimientos, así como dejarse inspirar por otros bailes (danza contemporánea, contact improvisación, jazz, thai chi, etc.). Nació el movimiento de baile llamado "tango nuevo".

Antes de acercarnos a este fenómeno, mencionamos que en 1990 se inauguró la "Academia Nacional del Tango" con Horacio Ferrer (su presidente) y celebres miembros de la escena tanguera, investigadores y artistas. Desde 1995, la misma sede abarca el "Liceo Superior del Tango" y el "Museo Mundial del Tango". La "Universidad del Tango", centro de estudios, abrió sus puertas bajo la dirección de Oscar del Priore. En 1999 tuvo lugar el primer festival "Buenos Aires Tango" y se instalaron las emisiones de radio "FM Tango" (que luego obtuvo

---

168 Cf. Páez, Los tangos testimoniales…, p. 56 s.

169 Cf. Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio*, p. 68 s.

170 Cf. <todotango.com/creadores/biografia/1196/Raimundo-Rosales> [Comprobado: 20/febrero/2016]; Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 205 s.

171 Cf. Plaza, Gabriel, "*Juan Vattuone: el profeta lunfardo. Uno de los referentes letrísticos de la nueva generación presenta sus tangos en el Tasso*", en La Nación, Buenos Aires, 24/agosto/2011. <http://www.lanacion.com.ar/1400090-juan-vattuone-el-profeta-lunfardo>[Comprobado: 20/febrero/2016].

172 Venegas, Soledad, "*El tango del Siglo XXI*", en Entremúsicas. Música, investigación y docencia, 26/junio/2013. <http://entremusicas.com/investigacion/el-tango-del-siglo-xxi/> [Comprobado: 20/febrero/2016].

el nombre "2x4"). Además, la investigación tanguera, con sus publicaciones diversas, continuó sin parar.[173]

Acerca del renacimiento y la renovación a través de la danza, las siguientes citas afirman:
"El tango según pasan los años sigue más vigente que nunca. Quizás desde el punto de vista de la danza es donde más fuerte se lo vea"[174], explica Marcelo Oliveri, y Juan Vattuone expresa: "¿Hoy por hoy el tango está decidido? Por los bailarines, no por los letristas, no por las voces de los cantores, ni por las voces de las orquestas. En la mayoría de los lugares de tango de la ciudad lo manejan las artistas del baile, no de las letras ni de las cantores."[175]
En su libro *Breve historia crítica del tango*, José Gobello explica lo que constataron Juan Vattuone y Marcelo Oliveri. El estudioso resume lo que pasó en el tango en los años 90, expresando que "la danza levanta hoy la bandera del tango"[176], con lo cual quiere decir que no se desarrolló la música, pero en cambio el baile tuvo su auge creativo.[177]
Es más, Oscar Conde sostiene que el baile fue el elemento trasgresor que dejó renacer al tango, ya que los jóvenes llegaron mediante el baile a esa música.[178]
Gobello continúa su escrito, acordando que "[…] el tango es una tríada, que es danza, música y canto [la letrística para este trabajo MM], y que a veces una de esas tres fases entra en eclipse, mientras brillan las otras, y luego reaparece esplendorosa en tanto las otras se oscurecen. […] el tango se fue formando desparejamente y no creo que haya habido un momento de su historia en el que la danza, la música y el canto se hayan manifestado en pie de igualdad"[179]. Con ejemplos de la historia tanguera, Gobello sostiene lo dicho:

> "Para muchos directores de orquesta, el cantor, que comenzó siendo un complemento – un instrumento más –, se fue transformando en la vedette del conjunto. Los bailarines profesionales, en cambio, cuando tenían la suerte de ser admitidos en las presentaciones de las típicas, no pasaban de ser mero elemento decorativo, casi subalterno, del que se desconfiaba porque podía distraer la atención del público. Si volvemos al origen del tango, que fue el baile, tendríamos que admitir que, lejos de haber muerto, el tango se muestra ahora arrollador y pujante como nunca."[180]

En este sentido, en comparación con los años 40 y la Guardia del Cuarenta, Gobello declara que los años 90 son la época del auge del baile, a la cual llama "la guardia del Noventa"[181].

---

[173] Cf. Gasió, *La historia del tango, (Tomo I)*, p. 3770; Salas, *El Tango*, p. 344; Marchini, *El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires*, p. 73.
[174] Oliveri, *El lunfardo del tercer milenio* p. 13.
[175] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[176] Gobello, *Breve historia crítica del tango*, pág. 142.
[177] Cf. Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 140-142.
[178] Cf. Entrevista con Oscar Conde, en apéndice.
[179] Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 141.
[180] Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 141.
[181] Cf. Gobello, *Breve historia crítica del tango*, pág. 140-142.

Michel Bolasell describe el rol resistente, recurrente y buscador del tango, ligando generaciones. Confirma que en esta época el baile fue el factor decisivo para reactivar de vuelta dichas características:

> "En cada período difícil de su historia, la oleada inmigratoria de 1880, la dictadura de 1930, la caída de Perón en 1955 o el golpe de estado militar de 1976, el tango ha jugado, tanto por sus codificaciones reivindicativas como por su supresión de la jerarquías, un papel preponderante en la rehabilitación del país.¶ Por su origen multicultural, vuelve a restablecer el lazo entre las diferentes generaciones una y otra vez. Siempre vuelve a dar un nuevo impulso, como a mediados de 1990, cuando el movimiento llamado 'tango nuevo', mezcla de modernidad y clasicismo, lo llevó a un nivel de búsqueda nunca antes alcanzado."[182]

1.5.1. El "tango nuevo" y los renovadores del baile

La renovación del baile se inició mediante la retoma del baile de tango tradicional, a partir de los años 80. Los bailarines jóvenes que se inclinaron al tango en esta época aprendieron, en un inicio, con maestros y milongueros tradicionales. Empezaron a investigar la estética del baile tradicional y sus movimientos. Este acercamiento a la tradición les dio una base y un conocimiento profundo de los principios del baile de tango. La búsqueda de nuevas formas de expresión les permitió ser influenciados por bailes y conceptos corporales diversos, como la danza contemporánea, contact improvisación, jazz, thai chi y yoga, entre otros. La abertura del abrazo cerrado tradicional llevó a una sensación corporal más libre, con movimientos dinamizados de mayor amplitud espacial. Se añadieron más dinamismos corporales, así como una gran gama de adornos (ganchos, boleos, voleos,…). Los nombres emblemáticos de la creación del movimiento "tango nuevo" son Gustavo Naviera, Fabián Salas, Mariano "Chicho" Frúmboli, Pablo Villarraza, Dana Frígoli y Pablo Inza.[183]

La popularidad del tango nuevo recorrió el mundo (Europa, Estados Unidos y Japón, en primer lugar), y esto se debe, sin duda, a la fascinación universal por la búsqueda de la expresión corporal, la cual el tango permite a partir de estas épocas. Es evidente que una de las razones de la universalidad del baile, y sobre todo el de tango, es que éste se ejecuta sin comunicación oral y sin los límites del lenguaje.[184]

---

[182] Bolasell, La revolución del tango…, p. 30.

[183] Experiencias de la autora MM; Cf. Liska, María Mercedes, "*Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango*", La revista del CCC [en línea], n°2, Enero/Abril/2008. <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/32/> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[184] Experiencias de la autora MM; Cf. Entrevista con Oscar Conde, en apéndice.

La música que acompañó la creación del tango nuevo fue el tango electrónico, e incluso la música de diferentes géneros, pero, en general, se utilizó poco la música del tango tradicional.[185]

Mercedes Liska habla, además, de una novedad en cuestiones del rol de la mujer: "Se afirma que la mujer en el tango es poseedora de una libertad que antes no tenía en tanto puede manifestar su incomodidad corporal, sus opiniones acerca del baile, su posibilidad de dialogar con el bailarín de una manera simétrica. La mujer también adquirió un nuevo rol ya que está conduciendo la enseñanza, rol que anteriormente se restringía a la de acompañante del profesor con motivo de mostrar las secuencias de pasos."[186]

1.5.2. Tango electrónico

"Lo nuevo para el gran público de bailarines en materia musical tiene que ver sobre todo con el tango electrónico, adhiera o no con su sonoridad. Si le sentenciaban una moda pasajera, esta música se arraigó en la corporalidad del Tango Nuevo, apropiándose de 'lo nuevo musical' que ponía en tensión aún más la experiencia de lo tradicional. El tango electrónico forma parte de la dinámica social y cultural del Tango Nuevo: se trata de la propuesta estética de 'descontracturar' al tango."[187]

Vale la pena decir que, para los años 90, la mayoría de "los profesores opinan que se hace más fácil empezar a bailar con la base electrónica, que ayuda a reconocer el pulso, y puede que los jóvenes respondan mejor a organizaciones sonoras que tienen más que ver con la música de su entorno cotidiano"[188].

Mercedes Liska define:

> "En una primera aproximación, el tango electrónico – electrotango o tecnotango – nace de la mezcla entre medios tradicionales y electrónicos. Vinculado al género Chill out, combina texturas electrónicas con recursos sonoros que son representativos del tango, como pueden ser la coloratura tímbrica del bandoneón, las melodía o letra de un tango "consagrado", el tipo se acentuaciones rítmicas, el estilo del canto o directamente las mezclas con grabaciones de orquestas de tango. Desde distintos tipos de remixes, las composiciones utilizan el sampler, bases y efectos digitales diversos. También se emplean grabaciones de otros géneros musicales para hacer 'versiones tecnotangueadas'. A veces es difícil identificar al subgénero salvo por secciones que reafirman su adscripción a las convenciones tangueras, lideradas por el bandoneón. A pesar de que la producción es variada, los bailarines designan "tango electrónico" a todo el universo sonoro de alusión al tango que utilizan

[185] Experiencias de la autora MM; Cf. Liska, "*Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango*" <http://www.centrocultural.coop/ revista/articulo/32/>.
[186] Liska, "*Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango*" <http://www.centrocultural.coop/ revista/articulo/32/>.
[187] Liska, "*Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango*" <http://www.centrocultural.coop/ revista/articulo/32/>.
[188] Liska, "*Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango*" <http://www.centrocultural.coop/ revista/articulo/32/>.

> recursos tecnológicos para la creación musical. Los más nombrados son Gotan Proyect y Narcotango"[189].

Además, hay que mencionar a Bajo Fondo Tango Club, Tanghetto, Otros Aires y Electrocutango.

Hubo mucha controversia acerca de definir el tango electrónico como subgénero del tango o describirlo como música electrónica bailable con toques de tango (como el del bandoneón), como lo hace Omar García Brunelli.[190]
Tomar una postura en la discusión es insignificante para este trabajo, pero subrayamos que el tango electrónico dejó revivir el interés de los jóvenes por el tango y, con eso, el interés por el tango tradicional, lo cual fue esencial en la renovación del tango.

Las letras producidas por los grupos de tango electrónico constan mayormente de pocas palabras y de exclamaciones breves repetidas durante la canción. No obstante, muchas de ellas logran emitir cierta postura, como de protesta y crítica social. Debido a su corta letrística, las letras de tango electrónico no están incluidas en el presente trabajo.

1.5.3. Letristas de los años 90

Páez caracteriza a los años 90 como años de corrupción y de una política económica hecha para unos pocos privilegiados a costa de la multitud de los argentinos, y afirma que el tango también sufre la decadencia a la que está sometido el país. Mientras en Europa revive el interés por el tango, en Argentina desaparece casi por completo en los medios de difusión masiva. Apenas sobrevive en algunos pocos programas de radio y en escasos lugares de espectáculos. Según Páez, esta situación fue la razón por la que no hubo una mayor producción de tangos, ni se hicieron famosos los tangos que se produjeron en aquellos tiempos; pero, a pesar de todo, los poetas y compositores no paraban de crear tangos nuevos.[191]

Algunos expertos que escriben sobre la reciente historia del tango destacan el rol de las letristas femeninas en el tango en las últimas décadas y partir de los años 90.
Paéz subraya el aporte femenino como novedad importante en la letrística tanguera, en cuanto a la cantidad, la variedad y la riqueza de las obras de las autoras. Además de Eladia

[189] Liska, "*Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango*" <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/32/>.
[190] Cf. García Brunelli, "*El tango actual…"* <http://revistaafuera.com/articulo.php?id=163&nro=10>.
[191] Cf. Páez, *Los tangos testimoniales…*, pág. 56 s.

Blázquez, nombra, entre otras, a María del Mar Estrella, Haidé Daiban, Clori Gatti, Bibi Albert, Lina Avellaneda, Nélida Puig, Claudia Levy y Marcela Bublik.[192]

Pablo Schanton habla del "contraataque femenino", y presenta las posiciones de las letristas Claudia Levy (con su disco "*Mentime más*"), Susana Murguía y Nélida Puig (con la letra *Me hago cargo*).[193]

En la parte correspondiente del análisis citamos las palabras de las autoras acerca de la temática (véase 3.4.3. "*En su cuerpo que fue hombre y que hoy es mina*" – Ruptura con los roles de género tradicionales).

En cuanto a sus colegas masculinos, además de los ya citados (Héctor Negro [*Gorrión con bolsillos*, *Sin trampear*, *Por siempre tango, Aquellos '60 y '70*, *Aguante Buenos Aires*, *Carrito ciruja*], Juan Vattuone y Ernesto Pierro [*El último juglar*, *Declaración de amor a Buenos Aires. Strip tease*, *El Polaco*, *Calle Butteler*, *Pasaje Timbúes, Buenos Aires ha vuelto, De ayer a hoy*, *Quién iba a decir, No lo van a lograr*]), aparecen en la publicación de Páez también Hugo Enrique Salerno (*Los taitas rockeros*), Luis Alposta (sonetos lunfardos con música de Edmundo Rivero), Acho Estol con La Chicana (*Una rosa y un farol, Puro cuento, La patota, El apagón, Imposible, Farandulera*), Alejandro Szwarcman (*Pompeya no olvida*) y Raimundo Rosales (*La maga, Fantasmas de Luna*).[194]

Los autores de *La historia del tango (Tomo 20)* incluyen a Alfredo "Tape" Rubín como letrista que destacó en los años 90 (*Reina noche, La Marilyn, Por miedo de fracasar, Viento solo, Viejo rey*).[195]

A continuación enlistamos los éxitos de los letristas del presente trabajo en esta etapa de los años 90:

Los temas de Ernesto Pierro recibieron un gran número de premios y fueron musicalizados por renombrados músicos como Osvaldo Piro y José Ojivieky, y cantados por varios interpretes, entre ellos Raúl Lavié, Patricia Ferro Olmedo y Carlos Varela. Pierro fue co-fundador de Letrango.[196]

Por ganar el Premio Certamen de Letras de Tango (organizado por la revista La Maga [1997]), la letra *Fantasma de Luna,* de Raimundo Rosales, fue musicalizada y grabada por Raúl Garello (2001), y pasó a integrar el repertorio de la Orquesta del Tango de Buenos Aires, con la voz de Hernán Salinas. Rosales también fue miembro fundador de Letrango.[197]

---

[192] Cf. Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 59–63.
[193] Cf. Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.
[194] Cf. Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 56, 63–70.
[195] Cf. Gasió, *La historia del Tango… (Tomo 20)*, p. 3847 ss.
[196] Cf. Letrango, *+de 100 tangos nuevos*, p. 121; Letrango, *El tango que viene…*, p. 27.
[197] Cf. <todotango.com/creadores/biografia/1196/Raimundo-Rosales>; Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 205 s.

Desde 1990 Alfredo "El Tape" Rubín había radicado en el ambiente tanguero, y en 1997 constituyó el Cuarteto Almagro.[198]

A partir de 1994, Bibi Albert obtuvo varios premios con sus letras.[199] Fue ganadora del concurso de SADAIC de Tangos en el año 1998 y del Certamen Hugo Carril en 2001, y sus letras fueron grabadas por varios músicos y cantores, entre ellos Marcela Bublik.[200]

Desde 1995 Alejandro Szwarcman recibió varios premios, entre ellos el Tercer Premio de Festival de Tango-canción SADAIC (1998), por la letra *Pompeya no olvida*.[201]

Marcela Bublik ganó, entre otros, el Primer Premio Tango por la Identidad y el Segundo Premio SADAIC en 1998, por su letra *Puñales de Plata*.[202] En 1999 fue finalista del Certamen Enrique Santos Discépolo, de la provincia de Buenos Aires, por su letra *Tatuaje*, también con música suya.[203]

Juan Carlos Cáceres grabó sus disco "*Sudacas*" en 1995 y "*Tango Negro*" en 1998.

Claudia Levy trabajó en el dúo Tangachas con Clori Gatti y, a partir de 1995, con Dolores Solá (quién formó con Acho Estol el grupo La Chicana).[204]

A finales de 1995 se formó el grupo "La Chicana" con el letrista Acho Estol.[205] El disco *"Ayer hoy era mañana*" salió en 1997 con cuatro temas propios y un tema de Alfredo "El Tape" Rubín.[206]

El grupo Buenos Aires Negro, con Hugo "Peche" Estévez como su cabeza y letrista, se formó en 1997.[207]

Alejandro Guyot ha sido cantante y autor de los tangos del conjunto 34 Puñaladas desde el año 1998.[208]

---

198 Cf. <http://www.alfredorubin.com.ar> [Comprobado: 20/febrero/2016].

199 Cf. <biografiadelosautores.blogspot.com.ar/2006/06/bibi-albert.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

200 Cf. Letrango, *+de 100 tangos nuevos*, p. 117; Letrango, *El tango que viene*, p. 26; Tapa de los discos de Marcela Bublik: Marcela Bublik: "*Gallo de Fuego*", Fonocal, Buenos Aires, 2005 y "*Puñales de Plata*", PAI, Buenos Aires, 2002.

201 Cf. <todotango.com/creadores/biografia/999/Alejandro-Szwarcman/> [Comprobado: 20/febrero/2016]; Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 209; González, Javier, " *'Pompeya no olvida', primero en el ranking de 'la 2x4'. El nuevo tango goza de buena salud*", en Partido Obrero, 30/agosta/2007. <http://www.po.org.ar/prensaObrera/1007/partido/pompeya-no-olvida-primero-en-el-ranking-de-la-2x4> [Comprobado: 20/febrero/2016].

202 Cf. Letrango *+100 tangos*, p. 117; Letrango, *El tango que viene*, p. 26.

203 Cf. <todotango.com/creadores/biografia/1236/Marcela-Bublik> [Comprobado: 20/febrero/2016].

204 Cf. Letrango *+100 tangos*, p. 119; Letrango, *El tango que viene*, p. 27; <claudia-levy.com.ar/biografia.php>; <www.todotango.com/creadores/biografia/908/Claudia-Levy/>; <lachicanatango.com/historia.html> [Comprobados: 20/febrero/2016].

205 Cf. <lachicanatango.com/historia.html>.

206 Cf. <lachicanatango.com/letras1.html#2>.

207 Cf. Fractura Expuesta Radio Tango, "*Murió "Peche" Estévez de Buenos Aires Negro*", Buenos Aires, 02/octubre/2011. <http://fracturaexpuesta.com.ar/noticias/20111002.html>; <http://www.rock.com.ar/bios/15/15243.shtml> [Comprobado: 20/febrero/2016].

208 Cf. <alejandroguyot.com.ar/web/biografia/> [Comprobado: 20/febrero/2016].

1.6. El tango a partir del 2000 – nuevo auge

Después del renacimiento tanguero, en cuestiones musicales estilísticas y de baile, se puede hablar de un reaprendizaje de las tradiciones tangueras – los jóvenes aprendieron y estudiaron la tradición con los mayores. Vino la etapa de la renovación y creación de nuevas formas de expresión.

Camila Juárez, dedicándose al tango de las orquestas jóvenes, habla de dos etapas de creación nueva: "primero la recreación estilística y luego la creación original de obras. En la primera etapa, la recreación se realiza en base al estudio y reproducción de los recursos y "yeites" del estilo, seguido por la realización de arreglos propios sobre aquellos tradicionales del mismo canon. En la segunda etapa se produce la creación de un repertorio original con la consecuente conformación de estilos distintivos entre los grupos"[209].

Refiriéndose a la producción tanguera a partir de la década del 2000, Omar García Brunelli confirma:

> "Sin que podamos considerar que el tango ha resurgido de sus cenizas y va camino de una popularización como la que tuvo en sus épocas de esplendor, lo que demuestran estos ejemplos es que la etapa de re-aprendizaje está finalizando, que los nuevos tangueros están transitando caminos propios y novedosos y que las nuevas generaciones de músicos de tango por venir podrán nuevamente aprender con músicos de tango activos y no en laboratorios de reconstrucción estilística."[210]

Lo vemos también en las palabras de Soledad Venegas: "Pertenecemos a una generación que se alimentó de los clásicos de la época de oro pero que ya no los necesita reproducir para sentir que está haciendo tango"[211].

La letrista Claudia Levy expresa que los artistas de las décadas anteriores [que hoy en día tienen entre 40 y 50 años de edad] pasaron por la época roquera, y que lo nuevo de la década del 2000 fue que se introdujo una generación aún más joven al tango, la cual entró directamente al tango sin haber pasado por el rock [con una edad de entre 20 y 35 años].[212]

Soledad Venegas resume las particularidades de esta etapa tanguera (a las que nos dedicamos en los subcapítulos siguientes):

> "La época de los años 2000 fue caracterizada por la crisis económica tras el "Corralito" del 2001, las consecuencias de la "Tragedia de Cromañón" en 2004 y por el auge de las producciones artísticas. Aunque fue crisis a nivel eco-político, resultó motor de estas producciones. En una época de perturbación identitaria, búsqueda de perspectiva e identidad, la generación joven encontró en el tango por un lado la tradición, por el otro lado un punto de identificación y empezó a sentirse

[209] Juárez, "*El surgimiento de las jóvenes orquestas…"* <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=167&nro=10>.
[210] García Brunelli, "*El tango actual…"* <http://revistaafuera.com/articulo.php?id=163&nro=10>.
[211] Venegas, "*El tango del Siglo XXI*", <http://entremusicas.com/investigacion/el-tango-del-siglo-xxi/>.
[212] Cf. Entrevista con Claudia Levy, en apéndice.

> representados por el género. El tango se desarrolló como canal de expresión de estos jóvenes. Además la clausura post-cromagnon de los escenarios provocó la autogestión de los productores tangueros."[213]

En cuestiones de la producción musical, surgieron orquestas jóvenes con sonidos renovadores, es decir, nuevas orquestas típicas; al mismo tiempo surgieron nuevas agrupaciones más pequeñas, solistas, dúos, tríos, etc.

En la letrística, los efectos de la crisis – como la pobreza, la miseria, la emigración – y el descontento con la política ocupan una gran parte de la temática, y son una de las razones de la tendencia a expresarse de manera oscura. La producción de letras nuevas se multiplicó a partir de esta década; la mayoría de las agrupaciones produjeron temas propios. En 2003 se formó la asociación de letristas de tango "Letrango", la cual tuvo la meta de reunir a los letristas para mejorar su visibilidad y difusión. Sus publicaciones del 2004 y 2005, contienen una colección de letras de los autores asociados, quienes ya en las décadas anteriores jugaron un papel importante en la letrística; entre ellos están Bibi Albert, Marcela Bublik, Claudia Levy, Ernesto Pierro, Marta Pizzo, Nélida Puig y Raimundo Rosales (para nombrar solo a letristas cuyas letras están en la presente antología).

En la década del 2000, la investigación tanguera, en general, seguía escribiendo sobre el tango tradicional; a partir de 2010 se desarrolló la investigación del tango actual.

1.6.1. Crisis del 2001 como motor del nuevo auge entre la juventud

Así como las rupturas en la historia y la economía y los cambios en la sociedad dejaron siempre sus huellas en el tango, la crisis económica argentina que tuvo lugar después de los acontecimientos de diciembre del 2001 también repercutió en la letrística, y transformó el ambiente tanguero profundamente.

> "La crisis económica del 2001 fue un quiebre en la historia argentina. Durante días y días se vio lo peor de una sociedad en crisis y una economía colapsada. Corridas, represión, cadenas nacionales y mas [sic!] de 20 muertos fueron los resultados del 20 y 21 de diciembre. Sin embargo, a partir de los acontecimientos de 2001, se empezó a gestar en Argentina una nueva manera de expresarse culturalmente.¶ Entre juntadas barriales, clubes de trueques y fábricas recuperadas, regresó el Tango. Ese genero que había permanecido dormido en los ochenta y noventa, volvió a la escena porteña para quedarse. Fueron infinitas las bandas que nacieron en la década del 2000, volviendo a retratar los conflictos de una sociedad herida, las miserias provocadas por un gobierno y los nuevos fenómenos culturales."[214]

[213] Venegas, "*El tango del Siglo XXI*", <http://entremusicas.com/investigacion/el-tango-del-siglo-xxi/>.

[214] Fernández Arocena, Gonzalo, "*El renacimiento del tango post-crisis*", en Blog de trabajo de la Cátedra Tecnologías en Comunicación, FPCS. UNLP, Argentina 2010, 6/mayo/2010.

Sebastián Linardi escribe: "La experiencia colectiva más traumática vivida por muchos de quienes hoy escriben tangos, fue la crisis del 2001, posterior a una década del 90 donde ya el desempleo y la marginalización se hacían sentir. Es a esa realidad a la que le cantaron buena parte de las letras del tango nuevo."[215]

Adrián D'Amore habla del retroceder a la tradición como inicio de la búsqueda de identidad:

> "El sentido de pertenencia social llega a su clímax durante la crisis dramática de 2001/2002. A la hora del naufragio, los que se iban y los que se quedaban se aferraron a los pocos tablones que seguían a flote. Ante la imposibilidad de saber a dónde íbamos, los reflejos nos llevaron a buscar de dónde veníamos. En medio del hambre, el desempleo brutal y los cajeros automáticos secos, cuando ni el fútbol nos regalaba la efímera felicidad de un triunfo en el Mundial, un tanguito seguía sonando, como una contraseña, en un boliche del Centro o en la radio on line [sic!] de un emigrado."[216]

La letrista Elbi Olalla exterioriza la necesidad de expresarse en medio de una búsqueda de identidad y respuestas ante un futuro incierto: "Toda la gente que estamos trabajando ahora con el tango empezamos a fines de los noventa, después de la crisis de 2001, después del desastre neoliberal, cuando se hizo necesario redescubrir una identidad y ahí el tango recobró protagonismo para toda una generación joven."[217]

Ángel Púlice comunica que el rock perdió la capacidad de generar un sentido de identificación y ser una forma de expresión, y que la generación joven encontró estas cualidades en otros tipos de música. A los jóvenes "el rock hoy no los está conteniendo, ya no está representando a nadie. Y entonces empiezan a buscar otras expresiones: tango, folclore, cumbia… por ahí empiezan a sentirse más representados"[218].

El letrista resume y explica:

> "Hubo una crisis muy grande a principios del año 2000 y un poco la crisis provocó, lo que me parece en general, en toda la gente esta cuestión del ¿qué somos? Se nos fue todo a la mierda. Un montón de cosas que pensábamos que éramos, no éramos. Creo que los porteños oscilamos entre creernos que somos los mejores y lo peor del mundo, no tenemos escala. Entonces fue un golpe muy duro. Y ¿qué es ser argentino? Comer asado, el dulce de leche y el tango. Entonces de alguna manera nos agarró a varios ganas de que nos guste el tango. Creo que por eso también estudié en el sindicato de compositores y ahí está muy influenciado por el tango y por el folclor y más de una vez un profesor nos decía que nos dediquemos al tango, porque era algo

---

<https://argentina2001.wordpress.com/2010/05/06/el-renacimiento-del-tango-post-crisis/> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[215] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 20. Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.

[216] D'Amore, "*El tango: ¿es o se hace?"*, <tangotour.danielmachado.com.uy/letras/tango1.doc>.

[217] De la Calla, Enríque, "*Nuestra generación pasó primero por el rock y después al tango*", en Revista Agencia Paco Urondo, Argentina, 4/abril/2014. <http://agenciapacourondo.com.ar/secciones/cultura/14245-nuestra-generacion-paso-primero-por-el-rock-y-despues-al-tango.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[218] Linardi, " *'En la medida en que estemos preocupados…'* ", p 24.

> que no había en otras partes, que había que apreciarlo: 'Si ustedes tocan rock van a ir a Estados Unidos a venderles hamburguesas a los norteamericanos, se les van a reír en la cara'. En esto somos auténticos y me pareció interesante. Primero me agarró ganas de que me guste y después me gustó."[219]

Más adelante en la entrevista, Púlice habla de la característica del tango que refleja la crisis, además de la surgente apreciación, por parte de la gente en el extranjero o exilio, de todo tipo de emblemas nacionales, entre ellos el tango:

> "De todas maneras el tango está presente en como uno habla porque el fraseo, digamos la tonada nuestra tiene que ver con el fraseo del tango, se encuentra ahí. Cuando la gente canta rock los acentos de las palabras caen mal. [...] Yo creo que también influyó que el tango es una música de épocas de crisis, los años 20, 30, 40, guerras mundiales, hambruna, música escrita por inmigrantes que no es como ahora que tenés el Skype y podés hablar con tu familia, si te vas del país. Gente que nunca más vio a su familia. Y un poco en el 2001 también, hubo una crisis. Mucha gente se fue del país. A muchos argentinos les empezó a gustar el tango, cuando se fue del país."[220]

1.6.2. Cromagnon, clausura de escenarios de tango y crítica resultante

> "Para el año 2005, la escena local del tango ya había cambiado considerablemente. La semillas que había dejado *La Máquina Tanguera* habían germinado y varios conjuntos orquestales maduraban tanto en sus composiciones como en sus objetivos grupales. La crisis del 2001 y posterior devaluación del peso abrió un mercado laboral diferente, con la llegada de otro tipo de turismo extranjero, algo más joven y con otras inquietudes que en los ámbitos *for export*. Al mismo tiempo, las giras europeas se posicionaron como uno de los objetivos centrales de todos los grupos de tango, que encontraron una posibilidad de obtener ganancias en divisas y poder financiar mejor sus proyectos locales. Esta incipiente posibilidad chocó con el incendio de *Cromagnon*, el 30 de diciembre de 2004, donde murieron 194 jóvenes que asistían al concierto del grupo de rock *Callejeros*. La tragedia derivó en una respuesta política de urgencia, donde por un lado se clausuraron preventivamente cientos de espacios para la música en vivo, y donde al mismo tiempo, no se establecía un marco legal para ese universo de locales donde la cultura porteña llevaba décadas desarrollándose. Ante la precarización laboral que trajo este nuevo escenario, varias orquestas típicas sufrieron la imposibilidad de conseguir lugares para poder trabajar. En este nuevo escenario surgió la *Unión de Orquestas Típicas*, un conjunto de orquestas típicas, otras formaciones invitadas y hasta periodistas especializados en la difusión de esta escena tanguera, que se juntaron para trabajar aquellas problemáticas coyunturales."[221]

Tras el incendio que ocurrió el 30 de diciembre del 2004 en la discoteca República Cromagnon (también Cromañón) – donde murieron 194 jóvenes y 1400 personas quedaron heridas – las autoridades clausuraron lugares de actuación y escenarios de tango y milongas

[219] Entrevista con Ángel Púlice, en apéndice.
[220] Entrevista con Ángel Púlice, en apéndice.
[221] Marcos, Germán, en Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 128.

por cuestiones de seguridad, y durante mucho tiempo no rehabilitaron esos lugares. En una primera reacción hubo protesta por parte de los actores tangueros (en forma de manifestaciones, por ejemplo), y luego empezaron a establecer nuevos espacios, donde los artistas se organizaron y encontraron nuevas formas de actuar.[222]

Entre ellos se formó la Unión de Músicos de Orquestas Típicas, cuyo propósito fue "[p]romover la divulgación y conformación de las Orquestas Típicas y la enseñanza del tango"[223], además "[r]ealizar investigaciones, simposios, encuentros y toda otra actividad tendiente a desarrollar la y promover la formación de las Orquestas Típicas y la música del tango en vivo".[224]

A la pregunta "¿Los tangueros de tu generación están marcados por la crisis de 2001?", Alejandro Guyot responde resumiendo muchos factores característicos del tango, tales como la conexión del tango con la historia y la sociedad, la necesidad de expresarse, y el factor identitario: "Totalmente. Yo nací en 1972 y pasé mi niñez en dictadura. Después vino la democracia, que no sabíamos qué era, teniendo yo una tía a la que "chuparon" en La Plata como dos meses. Creo que cuando te ponés a escribir un tango se te viene toda esa historia. Es una manera de que drene toda esta ciudad post-Cromagnon y macrista de lugares clausurados. Es una manera de vengarse. Es como querer apropiarnos de un cacho de Buenos Aires y decir 'esto es nuestro' "[225].

La letra *Hacia las cenizas* – de Gabriel Goweznianský, con música de Hernán Cabrera (Orquesta Típica Ciudad Baigón) – está destinada a los "pibes de Cromagnon".[226]

1.6.3. Autogestión de los productores y difusión progresiva

Como ya lo hemos explicado, los susodichos factores – especialmente la falta de espacios para ejercer el tango y de productores exteriores – fomentaron la autogestión de los artistas:

> "Lejos del furor por el baile y del interés turístico de las tanguerías, Buenos Aires casi no tiene salas para conciertos de tango. Por eso, los músicos decidieron tomar la

[222] Cf. Presencia de la autora MM; <es.wikipedia.org/wiki/Tragedia_de_Cromañón> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[223] Marcos, en Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 128.
[224] Estatuto Asociación Civil Unión de Músicos de Orquestas Típicas, Buenos Aires, abril/2006. <http://www.orquestodromo.com.ar/descargas/EstatutosUOTresumen.pdf> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[225] Plaza, "*Alejandro Guyot…*" <www.lanacion.com.ar/1700759-alejandro-guyot-hoy-el-tango-esta-vivo-y-en-continua-evolucion>.
[226] Cf. Polti, Victoria, *Las formas contemporáneas del tango*, Entremúsicas. Música, investigación y docencia, 2010. <http://entremusicas.com/investigacion/files/2010/12/Las-formas-contemporáneas-del-tango.pdf> [Comprobado: 20/febrero/2016]; <https://www.facebook.com/TintaRojaTango/posts/452785848122035>.

> posta y generar sus propios proyectos.¶ En un panorama tanguístico en el que reinan las milongas y las casas for export, las salas de conciertos viven otra realidad: se cuentan con los dedos de una mano y sobreviven como pueden. Mientras que el baile continúa siendo el gran fenómeno y los turistas siguen viniendo a las tanguerías aun con la crisis financiera, casi no hay lugares para hacer recitales, y mucho menos existe un circuito para poder actuar. Esta situación llevó a los músicos a tomar cartas en el asunto: cada vez más, organizan sus propios ciclos, programan festivales o directamente alquilan salas…"[227]

Las Orquestas Típicas *Fernández Fierro*, *El Aranque*, *Ciudad Baigón*, *El Afronte*, *Astillero*, *La Vidú*, *Alan Haksten Grupp* tuvieron su aparición y éxito en el panorama del género. Al mismo tiempo, se constituyeron varios dúos, tríos, cuartetos, quintetos y sextetos. Los grupos con los que colaboran los letristas de este trabajo aparecen en el siguiente capítulo.

La autogestión de los actores tangueros produjo más iniciativa y poder en la organización de conciertos, eventos, grabaciones de discos, emisoras de radio, etc. Esta circunstancia aumentó fuertemente la difusión del tango, que algunos autores de las décadas anteriores, como Alejandro Szwarcman[228] y Héctor Negro,[229] ya venían pidiendo.

Para que los artistas lograran independizarse de los productores, de las salas de conciertos, de los organizadores y de la demanda de artistas en festivales oficiales, surgió la autogestión en el tango. Los mismos artistas expresan que la autogestión "no está esperando a que venga y nos contrate alguien"; más bien, la autogestión consiste en que los artistas se organicen para encontrar y generar nuevos espacios, para grabar, publicar y manejar la distribución de sus discos (y, de esta manera, tener la seguridad de que el producto se comparta), para que se genere un público nuevo, y, sobre todo, para "sostener la nueva creatividad" – es decir, la expresión autentica del tango actual y no la del tango que pide el público turístico.[230]

En este trabajo aparecen letras y discos de la gran producción de grabaciones que surgió a partir del 2000.

Entre los eventos organizados destaca el Festival de Tango Independiente, el cual desde el 2010 es organizado por la Unión de Orquestas Típicas y la radio "Fractura Expuesta". Además, es importante el rol de autogestión que tuvo el CAFF (Club Atlético Fernández Fierro) – espacio de conciertos de la Orquesta Típica Fernández Fierro que desde mayo del

---

[227] Malena-Tango, "*La autogestión en el tango*", 16/noviembre/2009. <http://www.malena-tango.com/2009/11/16/la-autogestion-en-el-tango/> [Comprobado: 20/febrero/2016];
Cf. Fractura Expuesta Radio Tango, "*Mesa debate de productores, músicos y periodistas*", Buenos Aires, 27/abril/2013 <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/06/tango-productores-musicos-periodistas/>, Videos correspondientes también disponibles en: <https://www.youtube.com/watch?v=E5H0VuJlORU>, <https://www.youtube.com/watch?v=VtFu7URGo9U> [Comprobados: 20/febrero/2016].

[228] Cf. Szwarcman, "*El tango en su laberinto…*" <www.alejandroszwarcman.blogspot.com>.

[229] Cf. Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 24 s.

[230] Cf. Fractura Expuesta Radio Tango, "*Mesa debate…*", <www.youtube.com/watch?v=VtFu7URGo9U#t=208>.

2004 funciona como lugar de movida cultural para diferentes formaciones musicales y milongas.[231]

Los bares, centros culturales, teatros, milongas o clubes barriales más destacados donde se realizan eventos tangueros son Sanata Bar, el Centro Cultural de la Cooperación, el Malevaje Arte Club, el bar El Faro, y el Musetta Caffe. La revista *Tinta Roja*, así como el portal "Chamuyo web" y el programa de tango "Fractura Expuesta" [además de "Radio CAFF"] son generadores de un nuevo público tanguero.[232]

El Teatro Orlando Goñi – subtitulado "espacio de tango y culturas en resistencia" – se abrió en el 2010 como "espacio de recuperación, encuentro y resistencia para las genuinas expresiones de los generadores de nuestra cultura".[233]

> "El cantante y poeta Guyot aprieta el acelerador y va más allá en su manifiesto under tango. 'Hoy en día se podría decir que el tango independiente ocupa un lugar muy similar al que supo ocupar en su momento el rock en los 80, con el agravante de tener que padecer las consecuencias nefastas del post-Cromagnon. Creo que las bandas de tango independiente recuperan mucho del espíritu de independencia y de irreverencia que embanderaba al rock en esa década. Creo que los vástagos más genuinos del imaginario ricotero no son esa especie de grupos homenaje de los Redondos que existen hoy en día. En realidad, somos nosotros, los tangueros «bastardos», que a fuerza de «ninguneos» de parte de algunos tangueros mayores que nosotros [con muchas y honrosas excepciones], nos hicimos más tangueros que ellos mismos y también más desprejuiciados, más osados e independientes.' "[234]

1.6.4. Letristas nuevos a partir de 2000

En el nuevo milenio surgieron muchos letristas nuevos que hablaban de su época, de los acontecimientos políticos, de la emigración después del 2001, de la pobreza, de la desocupación y del hombre porteño actual. Se formaron aún más conjuntos musicales.

Algunos de los escritores incluidos en la antología ya habían producido en décadas anteriores los siguientes logros:

Raimundo Rosales obtuvo en el 2002 el Primer Premio del "Certamen Hugo del Carril", de tangos inéditos, por su letra *Soy cantor*. Raúl Garello y Alejandro Del Prado, entre otros, le pusieron música a sus letras. Rosales fue convocado como jurado para varios certámenes,

---

[231] Cf. http://caff.com.ar; información profundizada en: Venegas, Soledad, "*El tango del siglo XXI*", http://entremusicas.com/investigacion/el-tango-del-siglo-xxi.

[232] Cf. Venegas, "*El tango del siglo XXI*", <http://entremusicas.com/investigacion/el-tango-del-siglo-xxi>.

[233] Cf. Gigliotti, Ramiro, "*Orlando Goñi, el pianista de Troilo que es teatro*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 01/agosto/2011. <http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/Orlando-Goni-pianista-Troilo-teatro_0_527947399.html>; <https://blogteatro.wordpress.com/quienes-somos/>; <https://teatroprueba.files.wordpress.com/2011/01/fundamentos1.gif> [Comprobados: 20/febrero/2016].

[234] Plaza, Gabriel, "*El tango se pone ricotero*", en La Nación, Buenos Aires, 06/julio/2010. <http://www.lanacion.com.ar/1272226-el-tango-se-pone-ricotero> [Comprobado: 20/febrero/2016].

entre ellos el Certamen de letras "Tango por la Identidad", organizado en el 2004 por las Abuelas de Plaza de Mayo y la Secretaría de la Cultura de la Nación, y el Certamen de tangos SADAIC "Por una Argentina que cante", organizado en el año 2008.[235]

La letra de Bibi Albert – incluida en esta antología – fue escrita en el 2003[236] y grabada el mismo año por Mariliana Galvano en el disco "*Deuda de* Tango".

Marta Pizzo ganó en el 2004 el Primer Premio en el Certamen de Tango Hugo Carril, con la letra *Magia de Malvón*.[237]

Las obras de Nélida Puig fueron musicalizadas por varios autores, entre ellos Sacri Delfino.[238] En el 2003, sacó – junto con Liliana Vinelli – un disco con letras suyas, titulado *"Tango y después*".

En el 2000, Rubín, Alfredo "El Tape" publicó – junto con el Cuarteto Almargo – el disco "*Hemisferio*", el cual incluye su famosa letra *La Marilyn*. Sus discos fueron producidos en el 2005 (*"Reinanoche*") y en el 2009 ("*Lujototal*"), en cooperación con Las Guitarras de Puente Alsina. En el 2012 Rubín produjo el disco "*Inéditos*".[239]

Durante toda la década, Szwarcman, Alejandro escribió letras tangueras – incluyendo las que están citadas en este trabajo – que fueron musicalizadas por músicos como José Ogivieki, Ariel Prat, Juan Vattuone y Sacri Delfino, entre otros.[240] Néstor Basurto grabó en el 2011 su disco "*Recalada*", con letras de Szwarcman.

Marcela Bublik publicó su disco "*Puñales de Plata*" en 2002, y "*Gallo de Fuego*" en 2005.

Marta Pizzo ganó el 1er Premio en el Certamen de Tango Hugo Carril en el 2004, con la letra *Magia de Malvón*.[241]

Las obras de Nélida Puig fueron musicalizadas por varios autores, entre ellos Sacri Delfino.[242] El disco con sus letras *"Tango y después*" salió en el 2003, con la musicalización y la voz de Liliana Vinelli.

Claudia Levy publicó, desde el 2004, sus propias composiciones con el disco "*Escuchame un segundo"*. En el 2010 produjo su segundo disco: "*Soltar amarras*".

Juan Carlos Cáceres grabó "*Tocá Tangó*" en el 2003, "*Murga argentina*" en el 2005, y "*Utopía*" en el año 2008.

---

[235] Cf. <todotango.com/creadores/biografia/1196/Raimundo-Rosales>, Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 205s.
[236] Cf. Información de la autora mediante el Messenger de Facebook, 8/febrero/2014.
[237] Cf. Letrango, *+100 tangos*, p. 121.
[238] Cf. Letrango, *+100 tangos*, p. 121.
[239] Cf. <http://www.alfredorubin.com.ar> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[240] Cf. Biografía de Alejandro Szwarcman:
<http://www.epsapublishing.com/index.php?modulo=artistas&accion=ver_compositor&idartistas=263#0>.
[241] Cf. Letrango, *+100 tangos*, p. 121.
[242] Cf. Letrango, *+100 tangos*, p. 121.

En el 2000, el grupo La Chicana hizo el disco "*Un giro extraño*", el cual contiene nueve letras propias, escritas por Acho Estol, y otra de Alfredo "El Tape" Rubín.[243] El álbum "*Tango Agazapado*" se grabó en el 2003, y "*Buenosaurios*" en el 2009.
Los lanzamientos de los discos de Hugo "Peche" Estévez y su grupo Buenos Aires Negro tuvieron lugar en el 2001 ("*Turra vida*") y el 2009 ("*Sol del Once*").

Entre los autores nuevos que surgieron a partir del 2000 destacan los siguientes:
Alejandro Bettinotti fundó con Hernán Fernández el dúo Bettinotti-Fernández en el año 2003.[244] Produjeron varios discos, como "*Los porteños de Gardel*" (2003), "*Tangolpeados*" (2006), "*Rezongando rezongar*" (2007), "*El hombre muere del hombre*" (2008) y "*Matemos al televisor*" (2009).
En el 2003, el grupo La Biyuya – el cual se había formado como trío instrumental en el año 1998 – editó como cuarteto el disco "*El cuento de que Dios es argentino*". En forma de quinteto, el grupo grabó en el 2006 el disco "*Buenosairece*", título que obtuvo de la letra del mismo nombre de Baigorria, Marina.
Altertango se constituyó como grupo también en el año 2000. Sus composiciones propias – con letras de Victoria Di Raimondo, Elbi Olalla y Alejandro Guyot – salieron en el disco "*Fargüest*" (Acqua Records, Buenos Aires, 2013).[245]
Además de su trabajo con Altertango, Alejandro Guyot – quien desde 1998 es cantante y autor de los tangos de 34 Puñaladas[246] – colaboró con el grupo Astillero, para el cual escribió, junto con Carolina Buratti, la letra *Conquistasobras*.
Desde el 2002, Lucio Arce produjo tres discos: "*Tangos Inesperados*" (2002), "*¿Trajiste Guitarra?*" (2007) y "*A la Salida del Cabaret*" (2012).
Sebastián "Dema" Demattei – grabó su primer disco "*Dema y su Orquesta Petitera,* V*olumen 1*" en el 2004.
Hernán "Cucuza" Castiello ganó el Primer "Premio Tango Canción" en el Certamen Hugo del Carril del año 2005, por su letra *Tibieza* (escrita en el 2004).[247]
Jorge "Alorsa" Pandelucos y su grupo La Guardia Hereje sacaron dos discos: "*Tango y otras yerbas*" (2005) y "*13 Canciones para Mandinga*" (2009).
El dúo Púlice-Vicenzo, de Ruth de Vicenzo y Ángel Púlice, se constituyó en el 2005.[248] Ángel Púlice escribió letras para los discos "*Tangos nuevos y usados*" (2006) y "*La Carnada*" (2009).

[243] Cf. <lachicanatango.com/letras2.html#1>.
[244] Cf. Linardi, " 'En la medida en que estemos preocupados…' ", p. 22.
[245] Cf.<http://altertango.com/?page_id=24> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[246] Cf.<http://alejandroguyot.com.ar/web/biografia>.
[247] Cf. Entrevista con Hernán "Cucuza Castiello, en apéndice; <http://www.todotango.com/creadores/biografia/1050/Hernan-Cucuza-Castiello>; 2005 también fecha de registración en SADAIC.

Peyo Campoliete es el escritor de las letras y la voz del grupo para el disco "*Sin descanso en Bratislava*" (2008), de Astillero.

Juan Seren produjo en el 2010 un disco de letras propias con el dúo Los Púa Abajo; dicho disco fue titulado "*Suerte Negra*".

En el año 2010, la Orquesta Típica Ciudad Baigón grabó la letra de Gabriel Gowezniansky – seleccionada en esta antología – en el disco "*Destierro*"; asimismo, Raúl Garello musicalizó la letra de José Tcherkaski en "*Tiempo Fuerte*", y el tango de Marisa Vázquez se grabó en *"Esa Mujer*", en el 2010.

A partir del 2008, José Arenas trabajó como letrista y compositor de tangos, y en colaboración con un gran número de artistas, entre ellos Saúl Cosentino, Néstor Basurto, Ariel Prat, Héctor Negro, Hugo Salerno, Bibi Albert, Marta Pizzo, Raúl Garello, Rubén Juarez, Marcela Bublik y Hernán "Cucuza" Castiello.[249] La letra de Arenas que fue seleccionada para la antología se grabó en el 2011 con Alan Haksten Grupp, en el disco "*Capullo de A.N.C.U.R en una noche de mil nacientes*".

[248] Cf. <http://www.pulice-vicenzo.com/resenia.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[249] Cf. <josearenastango.blogspot.com> [Comprobado: 20/febrero/2016].

2. Antología de las letras actuales de tango

El resultado de la elección de tangos actuales dio 118 letras de 31 autores, las cuales fueron grabadas entre 1999 y 2013. Incluimos los títulos de las 13 letras adicionales que mencionamos en el análisis, con la información de sus grabaciones al final de los autores correspondientes.

A no ser que se indique otra cosa, todas las letras son citas de las letras encontradas en las tapas de discos.

2.1.Albert, Bibi

(Albert María Elisa en SADAIC, María Felisa en Todotango)

Resucitango[250], música: Héctor Dengis, letra escrita en 2003[251], grabada en Galvano, Mariliana, "*Deuda de* Tango", 2003.

Ni la excusa del siglo nos queda,
no está más el ablande ni hay veda.
La vida es una turba vacía,
que en la Plaza se insola y se enfría.

Tiempos ásperos que se nos niegan,
el dinero es un puerto con rejas,
la risa es una máscara lisa
y el amor un adiós de llovizna.

Todo suena final,
se ve todo tan gris,
un cielo de cemento
nos quiere lapidar.

Sin embargo, detrás,
se oye un tango venir
como un jinete lento
pero que va a llegar.

La magia volverá
con todo amanecer
nunca tan oportuna:
estás resucitango.

La gente bailará
al compás del querer,
mientras Dios desayuna,
silbando y tarareando.

[250] Todotango.com [bajado: 10/mayo/2008].
[251] Información de la autora mediante el Messenger de Facebook, 8/febrero/2014.

La voz de la ciudad
ensaya su papel,
su cadencia me acuna:
estoy resucitango.

La música será
lo que tiene que ser:
una vieja ternura,
y el alma... piazzolleando.

Si hay un tango que encuentra vereda
y circula revancha en las venas,
la vida es generala de risas
y el amor es de nuevo conquista.

2.2.Arce, Lucio[252]

A la salida del cabaret, en el disco "*A la Salida del Cabaret*", 2012.[253]

A la salida del cabaret
Las cosas que uno ve
Las cosas que uno ve
A la salida del cabaret
Yo le puedo contar
Si es de su interés

Amanece, todavía
Hay luna y es de día
Despierta la ciudad
Salen las chicas del boliche
El día las recibe
Después de trabajar
Dulces criaturas de la noche
De frágiles amores
Que llegan y se van
Jessi, un novio en cada cliente
Un corazón que miente
Su inmensa soledad
Gaby, de ojos soñadores
Exhibe sus primores
Con gracia angelical
Lucy bate con sentimiento
De un pibe que en su cuento
dejó en el Paraguay

A la salida del cabaret
Las cosas que uno ve
Las cosas que uno ve

[252] Todas las letras recibidas del autor en archivos mediante el Messenger de Facebook, 3/agosto/2013.
[253] <lucioarce.bandcamp.com/album/a-la-salida-del-cabaret> [Comprobado: 20/febrero/2016].

A la salida del cabaret
Yo nunca imaginé
Encontrarme con usted

La noche, una larga jornada
Las muchachas pagan
El precio de rigor
Jueces, ladrones, comisarios,
Turistas, secretarios,
Que juegan al amor
Sórdido teatro de la vida
Que tapa las heridas
Que les deja el dolor
La madrugada los agrupa
El sol es una lupa
Que observa sin piedad
Sombras de pálidas ojeras
De sueños y quimeras
De tierna humanidad
Cuando el nuevo día empieza
La noche y su tristeza
Se van a descansar

A la salida del cabaret
Las cosas que uno ve
Las cosas que uno ve
A la salida del cabaret
Yo te puedo explicar
No es lo que vos creés

El hijo del diputado, en "*¿Trajiste Guitarra?*", 2007.[254]

Quién lo ha visto y quién lo ve
al hijo del diputado
con los zapatos lustrados
y sonriendo por tevé.
Ese nunca laburó
es un vago redomado
es hijo de diputado
de profesión.
En la solapa un clavel
de su berreta nobleza,
careteando sus bajezas
y junando con desdén.
El petardo se la cree
entre los privilegiados
el hijo del diputado
esperando que le den.

[254] <lucioarce.bandcamp.com/album/trajiste-la-guitarra>.

De dónde saca la guita
el hijo del diputado,
siempre está bien empilchado
luce pinta de bacán
y comentan las revistas
cosas que no entiendo cómo
que le da bife de lomo
a su pastor alemán.
Desfila cual pavo real
por los boliches de moda
siempre prendido a la joda
con amigos de ocasión.
Y me batieron de posta
que en esas noches de farra
en dos horas despilfarra
todo el sueldo de un peón

Qué hijo de...
Qué hijo de...
¡Qué hijo de diputado!

Flan con crema y un café
pa´l hijo del diputado,
postamente banqueteado
y cerrá la veintitrés.
Qué miserable que es,
casi ni dejó propina,
si me lo encuentro en la esquina
lo parto en cuarenta y tres.
Hay cien pesos para el que
me lo baje de un tortazo
al soberano pelmazo
y desgracia nacional.
Porque se cree que es mejor,
por creído y por cholulo,
a patadas en el propio
sacámelo del local.

Perfil bajo, escrito en 1998, en "*Tangos Inesperados*", 2002.[255]

Allá por los setenta, moviendo unos papeles
para unos coroneles fuiste recomendado
De a poquito fue que te hiciste rico
sirviendo a los milicos te hiciste acaudalado
Como hormiga guardaste pa'l invierno
cuando cambió el gobierno caíste de parado
Tus patrones marcharon todos presos
y vos saliste ileso dando un paso al costado

[255] <lucioarce.bandcamp.com/album/tangos-inesperados>.

Perfil bajo
Ahora vos te quedás piola
tranquilito, no hagan olas
sos experto en disimulo
Perfil bajo
Vivís de los intereses
de una cuenta que crece
en un banco en Luxemburgo
Che, Perfil bajo
No tenés ideología
pero sí cabeza fría
siempre estás acomodado
Sos la reliquia
de una dictadura
residuo que perdura
callando tu pasado

Estate preparado, que en esta lotería
cualquiera de estos días serás el acusado
Algún convicto te va a mandar al frente
tal vez un ex-cliente que esté necesitado
Y ese día será una gran delicia
Ver cómo la justicia por fin te lleva en cana
Y quiero ver cómo te hacés el gil
Con tu bajo perfil en la primera plana

Yo soy el que se fue, en "*Tangos Inesperados*", 2002.[256]

Yo soy el que se fue, lo sé.
Cada vez que vuelvo
Yo soy el que se fue y me quedé
Prendido a mis recuerdos
Yo soy el que se fue
Las cosas que dejé
No me dejan que olvide
Amigos y café
La música y también
El fútbol con los pibes.

Yo soy el que se fue y aunque lloré
yo cuido mi nostalgia
Yo soy el que se fue y créanme
No es fácil la distancia
Yo soy el que se fue
Y cuando me avivé
Se vino todo en banda
Si no pregúntenle
A Cosme y a Miguel
A Guille y a Alejandra.

[256] <lucioarce.bandcamp.com/album/tangos-inesperados>.

Será por eso que siempre estoy volviendo
Si a cada rato voy queriendo saber
Si mis amigos aún cantan mis canciones
Y esperan el momento de volverme a ver
Porque...

Yo soy el que se fue y ahora sé
Qué larga que es la ausencia
Yo soy el que se fue para perder
La paz y la inocencia
Yo soy el que se fue
fue así que me enteré
lejos de la querencia
qué grande es la Internet
qué bien canta Gardel
qué cara está la yerba.

2.3. Arenas, José (Alan Haksten Grupp)

¿Qué le pasa a la ciudad?, música: Alan Haksten, en "*Capullo de A.N.C.U.R en una noche de mil nacientes*", 2011.[257]

Qué le pasa a la ciudad que no me mira,
que me deja hecho pedazos en el suelo,
y se escapa despacito rumbo al río
despeinando mis heridas y mis sueños.

Qué le pasa a la ciudad que está llorando,
y ha olvidado su esperanza y su futuro
cuando vuelve de trasnoche por la calle
en un bondi o el asiento de algún auto.
Qué le pasa a la ciudad que ya no ríe,
qué le pasa a mi ciudad que está llorando.

Qué golpe de tristeza y soledad
te hizo este agujero sobre el pecho,
haciéndote sangrar cemento y cal
tapándote los ojos y los años.

Qué espanto nos dejó este gris fatal
corriéndote en el humo y en el llanto.
Lamento de mujer y de ciudad,
llovizna de pobreza entre las manos.

Qué le pasa a la ciudad que tiene hambre
porque no le alcanza el mango que se gana
levantándose a la calle y a los días
bien temprano cuando arranca la mañana.

[257] Letra de tapa del disco y <todotango.com/musica/tema/7568/Que-le-pasa-a-la-ciudad>.

Qué le pasa a esta ciudad que no la encuentro
que se escapa ante mis ojos en la noche.
Tiene olor a marihuana y a locura
su silueta y su bondad de mina en celo.
Qué le pasa a mi ciudad, me está esquivando.
Qué le pasa a esta ciudad que no la encuentro.

Qué golpe de tristeza y soledad
te hizo este agujero sobre el pecho,
haciéndote sangrar cemento y cal
tapándote los ojos y los años.

Qué fantasma gritó el "no" de tu mirada
negándome en el humo y en el llanto.
Lamento de mujer y de ciudad,
llovizna de tristeza entre mis manos.

2.4.Baigorria, Marina (La Biyuya)[258]

Buenosairece, 2005[259], en el disco "*Buenosairece*", 2006.

Aleja alegrías, contagia tristezas.
Desgarra la vida en manos ajenas.
Destroza el coraje, se alquila en monedas.
Se vive, se llora, se vuelve y se deja.
Despide violencia, explota exigencias.
Se arrima a la muerte en cualquier vereda.
Se cubre de miedos, se ahoga en sus deudas.
Se insulta, se escupe, se afana y se trepa.

Este maldito Buenos Aires
se devora la conciencia,
se mastica a su hermano,
por llevarse otro pedazo
de la mísera existencia
que lejana nos sentencia
a que la muerte con paciencia
nos regale otra ilusión.

Se van, música: con Pablo Dichiera, en "*Buenosairece*", 2006.[260]

Se van, se van
No vuelven más.

Dejan este lugar
Dejan esta ciudad

[258] Letras bajadas de la página web oficial del grupo <www.labiyuya.com.ar>, [Bajado: 4/mayo/2010].
[259] Fecha de registración en SADAIC.
[260] Fecha de grabación del disco y fecha de registración en SADAIC.

Por otra ciudad
Por otro lugar

Hombres, manos
Buscan tratos
Huyen tantos
Prueban más.

Se van, se van
No vuelven más.

Buscando otro lugar
Creyéndolo encontrar
Y siguen acá
Pero están allá

Ojos necios
mienten puertos
ganan ellos
nada más.
Se van, se van...

2.5.Bettinotti, Alejandro (Bettinotti-Fernández)[261]

Acabado, en "*Los porteños de Gardel*", 2003.

Compro almanaques viejos, vendo café,
hago tomates rellenos, vendo maní.
Miro la tele apagada, escucho a Gardel,
junto lombrices de noche, para pescar.

Pero los viejos te miran y dicen que estás acabado.
Destierro muertos con pala, hago pozos.
Junto basura en la calle, vendo flores.
Me paso el día, leyendo el diario de ayer,
tomo un poquito de caña y arranco otra vez.

Pero los viejos te miran y dicen que estás acabado,
pero tus lágrimas valen más que ninguna otra.
Pero los viejos te miran y dicen que estás acabado.

Restos de un día asqueroso descansan con vos,
subo a los bondis vendiendo, un cacho de fe,
le paso el trapo a los pisos de cualquier lugar,
ceba unos mates la china y arranco otra vez.

Pero los viejos te miran y dicen que estás acabado,
pero tus lágrimas valen más que ninguna otra.
Pero los viejos te miran y dicen que estás acabado.

[261] Todas las letras son recibidas del autor por correo electrónico, 30/julio/2010. Además las letras del disco "*Los porteños de Gardel*" son citadas de la tapa del disco y comparados con las recibidas por correo electrónico.

Bondilero, en "*Los porteños de Gardel*", 2003.

"Vos sos un fercho de malamuerte,
manejas todos los días un colectivo de porquería,
que viajamos todos como en lata de sardina
y la pilcha se me arruina.

Nos pipiás por el espejo retrovisor que tenés
y mandas –¡A ver, a ver, circulen todos pa' el fondo!
y el tufo que hay hermano/ es del todo estrafalario.

¡Andá! bondilero,
ponete las pilas y tratá bien al pasajero
que es el que siempre
te da de comer.

El timbre de atrás no funca nunca
y pa bajar hay que gritar –¡en la parada chofer![262]*,*
encima te hacés el otario que no escuchás
y seguís siempre de largo.

El bondi es el interno 33
de la línea que vos menos querés tomar
te empujan, te afanan
y si te descuidás te dan la biaba.

Cuando sube el chancho a picar boleto
más de uno se hace el gil al encubierto
nunca falta algún colado que asustado
se baja en cualquier lado.

Al cordón no arrimás ni a placé
ni pa' subir y menos pa' descender (que va a ser)
bocinazo en cada esquina es tu ley
y andás corriendo picadas con el interno 34."

El otro porteño, en "*Los porteños de Gardel*", 2003.

Estamos condenados a mirar hacia otro lado,
somos fugitivos del amor y del abismo.
Hacemos alaraca de todo cuanto pasa
y encima nos quejamos de como va la mano.

Hacemos de la vida
un tango en cada esquina
bailando en la avenida
más porteña
con la mina que se fue.

[262] En vez de "*–¡en la parada chofer!*" está escrita "*'la puerta chofer' "*, en la versión recibida del autor por correo electrónico, 30/julio/2010.

Somos farabutes, complicamos lo tute,
farsantes, embusteros, cancheros, camorreros.
Curramos a dos manos, pero estamos hasta las manos,
negamos al que votamos, pero gana por afano.

Hacemos malabares, con las copas en los bares,
zafamos del laburo y arrancamos para los burros.
Comemos de dorapa un chori bien con grasa
y nos vamos pa' la cancha, cantando alguna marcha.

Es igual = se igual, en "*Tangolpeados*", 2006.

No es igual, si sale cara o sale seca,
es igual, es la cama la catrera,
es igual, dormir bien que apoliyar,
No es igual, caminar que ir por la yeca.

Es igual, la zapán a la buseca,
es igual, es lo trucho lo berreta,
es igual, tener plata es tener teca,
No es igual, tener suerte o tener yeta.

Es igual, el marote a la zabeca,
se igual, la sabiola a la piojera,
es igual, es la fea la fulera,
No es igual, tu linda cara que mi jeta.

Es igual, estar sucio es tener grela,
se igual, la policía es la taquera,
es igual, una fosa es la fiambrera,
No es igual, una potranca que una yegua.

Es igual, meter un gol es una pepa,
es igual, la funda que la camiseta,
es igual, una finta es la gambeta,
No es igual, la concheta a la pebeta.

Es igual, "de querusa" es "con carpeta",
es igual, el atorrante es un sotreta,
se igual, si me clavó me "hizo la pera",
No es igual, una jovata a una pendeja.

Fierro ardiente, en "*Rezongando rezongar*", 2007.

Duerme de noche debajo del puente,
viaja sin rumbo en el tren de la muerte,
calzado anda por las calles gastadas
y el humo sangra con cada pintada.
No le interesa si cruza miradas,
siempre con arte esquivando la mala.
Guarda una bolsa en la sota manga

y un fierro ardiente por guita o por muerte.

Muestra una mueca de pocas palabras,
sus ojos anuncian 300 latidos,
con una rosca de todo un partido
y ya no le importa jugar la revancha.
Elige un kiosco así a la marchanta.
Por estas cosas ya conoce la cana
y en este oficio la duda no es sana,
cuanto antes rajes tu cuerpo se salva.

Solo ver en la tierra un dolor,
… solo dar en la vida un adiós.
Mide un instante si mete la bala.
Son nueve hijos, no importa el prestigio.
Él solo intenta llevar a su casa,
Lo necesario para calmar tantas panzas.

No se da cuenta y pierde la certeza.
Tiene la yuta detrás de su nuca.
Sabe y sospecha que está jugado,
Siente y escucha demasiados disparos.

Son siete tiros y ya siente frío,
es tanta sangre chorreando y manchando.
Él se pregunta casi agonizando
¿quién llenará esta noche los platos?

Hay nueve bocas que hoy gritan y lloran.
Nueve destinos que ya están partidos.
Hay nueve rosas que adornan su fosa,
Donde se lee "Fierro ardiente" ¡presente!

(en la grabación del disco se repite:)
Solo ver en la tierra un dolor,
… solo dar en la vida un adiós.

Incomunicándonos, en "*Rezongando rezongar*", 2007.

Noticias "El Rezongo" 5ª, Año 03 _ Buenos Aires – Argentina – octubre 2006
El internet nos chupó a todos: "Incomunicándonos"

Estamos tan incomunicados, en el siglo actualizado, de una técnica brutal.
Nos cuesta mirarnos a los ojos, tocarnos y escucharnos, sin que nadie sea virtual.
Rodeados de cables de pantallas, micrófonos y cámaras, perdemos realidad.
Elegimos quedarnos bien sentados, que nos den todo manyado, en lugar de irlo a buscar.
No se nos ve, tirando espuma, en el mes del carnaval, tocando pito y matraca y pomos para mojar.

Vivimos controlando los horarios, contando el calendario, y la guita que juntar.
Andamos siempre a contramano, no sea que una mano, jamás vamos a dar.

Preferimos mirar una pantalla, que mirarnos a la cara y decirnos la verdad.
Fijate como hinchan las pelotas, la Internet y la garlopa, los mail y el celular.
Escondidos vivimos tras los vidrios, totalmente hipnotizados, con la tele y la PC.
Las neuronas poco a poco van quedando, como si fueran marchando, sin deseo y sin placer.
En esta que es la época del plástico, que todo huele a nylon, silicona o celofán.
Perdimos el olfato y la dulzura, de una piel que se desnuda, y hasta el gusto por besar.

Limpiavidrios, en "*Matemos al televisor*", 2009.

Por almohada una talope pinchada,
como mesa de luz, ni mesa ni luz,
por baño, un balde,
y en el catre, más de seis.
La estufa, un ladrillo sin funda,
la ducha, –¿Lo qué?–, una olla cachuza,
como morfa, las sobras,
y el amor ¿de quién?.
Por calzado, siempre los callos,
como abrigo, una taboye de vino,
para el sexo, la mano,
por futuro… ayer.

Su garganta no canta,
porque grita los goles al revés.
Su pelota le llora,
porque sabe que va siempre a perder.

Limpia vidrios, desde que era muy chico.
Sus regalos, son un cuzco y el paco,
por cancha, el barro,
la pileta es un charco estancado.
Tiene un pacto, con la cana del barrio.
Siempre reza no salir en los diarios.
El tiene presente,
que nunca alcanza lo que hay de comer.
Su vieja, y el pan sobre la mesa,
su mamá, a la que adora y que ama,
la mima, la abraza,
y le promete que va a dejar de perder.

Su locura, locura,
porque sabe que no sabe perder.
Su carucha, tan pura,
él se ríe sin saber porque.

Los inmigrantes, en "*Matemos al televisor*", 2009.

Somos los que llegamos en esos barcos hace un montón,
somos los que pisamos en ese barro puro fango,

somos los Argentinos que estamos vivos gracias a Dios,
somos como los de antes los inmigrantes pero peor,

somos medio fachistas, medio machistas, mediocre soy,
somos Mesopotamia, Río de la Plata ¿y el interior?

Somos todos los mismos los que nacimos bajo este Sol,
somos tan forajidos somo' una manga de bandidos.

Y ahora los farolitos son solo hierros en fundición.
Y encima el Caminito fue trasmutando en "for export".

Vinieron los Italianos, Gallegos y muchos más,
también estaban los Gauchos y los Indios que eran de acá.
Por suerte nos dio esta mezcla al Tango y al Carnaval,
¡qué sigan bailando siempre las Murgas de mi ciudad!

Llenos de hipocresía somos sofistas que lo parió,
somos los responsables de tanto hambre y tanto horror.

Somos los que vivimos siempre añorando lo que pasó,
fuimos los que morimos siempre mirando al exterior.

Somos nuevos ahorristas del mismo Banco que nos peinó,
somos tan egoístas, individualistas y soberbios,

siempre defenestramos al que no piensa igual que yo,
somos de Buenos Aires pero con aires de superior.

Y ahora los farolitos son solo hierros en fundición.
Y encima el caminito fue trasmutando en for export.

Vinieron los italianos, gallegos y muchos más,
también estaban los gauchos y los indios que eran de acá.
Por suerte nos dio esta mezcla al Tango y al Carnaval,
que sigan bailando siempre las Murgas de mi ciudad.

Somos como una mezcla que no la entiende ni Sigmund Freud,
somos tan pelotudos, medio boludos, que idiota soy.

Somos los Argentinos que estamos vivos gracias a Dios,
somos como los de antes los Inmigrantes pero peor….

Por cosas del amor, en "*Tangolpeados*", 2006.

A veces tengo frio y no es casualidad,
a veces tengo miedo de tanta soledad,
y a veces el recuerdo de tus ojos encendidos en la oscuridad,
a veces el silencio que llama la verdad,
a veces el dinero comprando lo carnal,
a veces llevo el vicio segado de maldad,
por cosas del amor…

A veces se me pianta una lagrima más,
a veces bailo el tango con mi propia sombra,
y a veces el dolor se instala todo el tiempo en medio de los dos,
a veces es el humo que alcanza ocupar
el patio que dejaste vacío sin amar
a veces es tu risa golpeando sin piedad,
por cosas del amor…

No siempre tengo ganas de volver a empezar,
no siempre me interesa tratar de olvidar,
y a veces el alcohol ayuda por un rato a aliviar el garrón
a veces es la pena que arranca a galopar,
de prisa sobre rastros que marcan mi pesar,
a veces es el pucho que apago otra [una – cantado en el disco] vez más,
por cosas del amor…

Sudaca de cuarta, en "*Tangolpeados*", 2006.

Acá estaba sin trabajar y un día dije
si todos se van, habrá que emigrar, tal vez.
Me hice la ciudadanía española, la italiana,
la holandesa y por las dudas la francesa también.
Lavé copas, fui mozo, estatua humana, en París, en Madrid y en Berlín.

Yo que fui para todo el exterior un sudaca de cuarta
yo que fui para tu imaginación... el argentino ideal.
Yo que me harté de estas tierras y crucé las fronteras,
yo que me fui para otro lugar y vi que todo era igual.

Me aprendí merci, obrigado, chaval, o.k.,
y la mar en coche también,
pero siempre fui sudaca a pesar de tanta chapa.
Ahora vuelvo a Buenos Aires y traigo
una vasta experiencia bajo el brazo,
y por si acaso un montón de fracaso, carajo.

Me arrimé a cualquier piel que me quemo el corazón,
y me peinó lo que gané en un santiamén.
Mi curriculum ahora excede lo necesario pues en Europa
fui portuario, ferroviario, pornosaurio,
y estuve prontuariado también.
Antes acá yo era holgazán, vago, perezoso, poltrón,
dormilón, chantún, y charlatán.
Ahora que volví tengo tanto trabajo contando lo que pasó
que ya ni ganas me dan de laburar.

Trayectos del Horror, en "*El hombre muere del hombre*", 2008.

No ves que las panzas se quejan,
no ves que la morfa no llega,

primero que morfen los pibes
y después vamos a ver.

No ves que el anciano da pena,
le tiran unas pocas monedas,
apenas si toma la sopa
los primeros de mes.

No ves que levantan la mano,
para leyes que votan en vano,
y encima se aumentan sus sueldos,
no hay nada que hacer.

Sabemos que todo es mentira,
que todo es hipocresía,
mil veces dijimos lo mismo
habrá que insistir (nomás).

Qué se dejen de afanar,
y devuelvan lo que es nuestro.
No queremos recorrer,
los trayectos del horror.
Horror, horror, horror,
horror, horror…

El tiempo se pasa volando,
la urgencia viene con atraso,
el guiso con suerte te llega
el día después.

La tele que a vos te trastorna,
el fútbol que un tanto te droga,
con el paco, la merca y el tetra
nos vamos a perder.

Se creen que el poder es inmune,
se olvidan que un día se pudre,
que el pueblo valiente es más fuerte
y que logra vencer.

No ven que el país es más grande,
que no solo está Buenos Aires,
que el terreno se extiende más lejos
que la General Paz.

(***La venganza***, en el disco "*Los porteños de Gardel*", 2003.
Los porteños de Gardel, en "*Los porteños de Gardel*", 2003.)

2.6.Bublik, Marcela

Alma desakatada, candombe de la madre, música: Raúl Peña, en "*Puñales de Plata*", 2002.

Estrellas derramadas sobre piedras de algún barrio.
Palabras conjuradas desde el fondo de los charcos.
Los días gastan suelas, no se calman, van buscando
respuestas en las plazas, los potreros y los patios.

Preguntas impacientes laten ya en los zaguanes.
Las lunas son testigos de lo que crece en las calles.
Si un sueño se termina, otro, en la vereda, arde.
Sin permiso, insolentes, las máscaras se caen.

Se entibian las ausencias: la esperanza está presente.
Si las manos se estrechan, duele menos lo que duele.
Y vamos, alma mía, no olvidemos ni un rincón:
nadie puede prohibir desacatar el corazón.

La lluvia borra el barro inaugurando frescas brisas.
El duende la despeina, las estatuas la deslizan,
sube a los colectivos, toca todas las bocinas.
Lo que es ahora, urgente, se levanta en cada esquina.

De tanta podredumbre nacen flores en las grietas.
Los pibes ya no duermen; si no hay luna, la despiertan.
Las voces traen ecos de lo que no se silencia:
circulan por las murgas, las milongas y las peñas.

Buenos Aires – buenos vientos, candombe, música: Carlos Olano, en "*Gallo de Fuego*", 2005.

Días de piedra, noches de fuego
tejen la historia de esta ciudad,
y cada olla cocina un sueño
que ningún dueño puede callar.

Todo la nombra, viaja en el viento,
ya no son aires, que bien por mal.
Cabezaduras empecinados
por las esquinas amasan pan...

Como una ofrenda de amor y guerra,
mate y fideos, rosas y vino.
Ya no queremos migajas secas,
somos nosotros el propio abrigo.

Somos impares de las estrellas
si a las mentiras hay que mentir.
Si la baraja se da de vuelta,
y es primavera justo en abril,

como una terca gota de savia
se aferra el alma a un amanecer,
curando espantos, penas y olvido,
de la basura vuelve a nacer.

Como una ofrenda de amor y guerra,
mate y fideos, rosas y vino.
Ya no queremos migajas secas,
somos nosotros el propio abrigo.

Somos nosotros, porque nos quedan
todos los duendes y todo el río,
que desafiamos el desaliento,
y que alentamos el desafío.

Puñales de Plata, 1998[263], grabación en "*Puñales de Plata*", música: Adrián Harbi, 2002.

Las noches de los viernes y el cuartito
de la terraza de una casa sin patrón
abrigaban lágrimas y sueños
y una viola vomitando un rock and roll.

Edad de fuego, implacables diecisiete.
Las esquinas guardaban nuestra voz.
Luna de Núñez, tus puñales plateados
dejaron huellas que el tiempo no borró.

La calle sangraba con la historia
y, entre Tanguito, King Crimson y León,
llenábamos de música y palabras
lo que sabíamos y lo que no.
El misterio de un perfume que empezaba
a tomar brillo y calor en nuestra piel,
un beso torpe, un zaguán en las penumbras
y el ladrido de un perro en el andén.

Pibe de pan, me escribías tus poemas
en servilletas de mesas de café.
Por distintos caminos fue la vida,
tus ojos tristes nunca más los encontré.

Las heridas que en la carne me dejaron
aquellos días de nacer a la pasión
saben que vos encendiste el primer fuego,
me inauguraste a la muerte y al amor.

[263] Segundo Premio Festival SADAIC de Tangos Inéditos 1998, información en tapa del disco.

Soy, música: Raúl Garello, en "*Gallo de Fuego*", 2005.

Soy el mate, soy la brisa, soy el sol de la mañana.
Busco el árbol, busco el río y el motivo de esta sed.
Por mi pecho rueda un sueño y un murmullo sin palabras
que me acuna desde lejos, sin espejos de papel.
Esta puerta que me llama, necesito atravesarla.
Sé que hay alguien que me espera, sé que siempre me buscó,
que tiene aquella respuesta que enciende luz en la sombra.
El latido y la memoria corazonan la razón.

Me falta un patio, una risa y una canción y un verano
y una muñeca de trapo y un libro que no leí
y una abuela que cocina sopa de estrellas y vino
mientras perfuma la mesa con naranjas y jazmín.

Por la vida que está viva, por la muerte que no es cierta,
por cada flor que se abre bajo el sol que la abrigó.
Por el niño que mañana navegará entre mis ramas,
buscándose en los retratos que la noche me arrancó,
no me seguirán mintiendo el color de la mirada.
Tengo un nombre y una sangre que me quisieron borrar,
que es más fuerte que la espada y la rosa disecada
que llenaron con cenizas de silencio y soledad.

Y hay un patio y una risa y una canción y un verano
y una muñeca de trapo y un libro que no leí
y una abuela que cocina sopa de estrellas y vino
mientras perfuma la mesa con naranjas y jazmín,

con ese pecho de fuego, encendido en red de amores,
con esos brazos de hierro que nadie pudo partir.

***Tatuaje*,** en "*Puñales de Plata*", 2002.

Tengo mis ritos, tengo mis callos,
tengo permisos que fui ganando.
Tengo los fuegos, tengo cenizas,
jóvenes miedos y otros, pasados.
Algunas puertas que voy cerrando
sin más temor que aquel, necesario.
Nuevas ventanas voy encendiendo
y, en suaves pétalos urgentes, abro.

Como puñales, como un tatuaje,
como mujer me instalo en la noche,
en esa esquina donde se encuentran,
donde se abrazan los corazones
que reconocen a cada instante,
en un parejo, eterno latido,
que las promesas son nuestra deuda
con el presente y con lo vivido.

Ya no me apuran fantasmas tristes
que desvelaban huérfanas noches,
pero, en un fuego que ahora no duele,
circulan firmes afirmaciones.
Camino con mis incertidumbres
y no hago más, ni quiero, reproches.
Sin cirujanos, sin hechiceros:
con cicatrices y convicciones.

Sin Cáscaras, en "*Puñales de Plata*", 2002.

Lluvia feroz que arrasa y desdibuja,
detrás de la ventana de un café,
siluetas y sonrisas y veredas
y la ilusión de algún "quizá" que al fin no fue.

Psicólogos, cirujas y tacheros,
un jubilado, algún yiro, algún doctor
van, sin paraguas, rodando hacia un destino
de pétalos de sueños de esta flor.

Ciudad loca, ciudá' infiel, ciudad deseada,
ya me jodiste y me abrasaste en tu pasión
y, aunque ya sé que es una cáscara tu oferta,
siempre parece que la que pierde soy yo.
Yo y mis hermanos de antiguas primaveras.
Y, si de a ratos se nos cansa, el corazón
siempre renace en una calle o en las plazas.
Dale que vamos: cada historia es un montón.

Che, Buenos Aires, tomá un mate con la gente
que nunca sale en la televisión,
que sobrevive a cicatrices y esperanzas,
mudando pieles que guardan el mismo amor.

Los que laburan, los que luchan, los que sufren,
los que alimentan la alegría y el dolor
somos nosotros, sin disfraz ni maquillaje y
miles de ausentes cantando en nuestra voz.

2.7.Buratti, Carolina

Véase Guyot, Alejandro: letra "***Conquistasobras***".

2.8.Cáceres, Juan Carlos

A ver si te animás, candombe, en "*Tocá Tangó*", 2003.

La murga está cantando,
la noche está empezando,
las luces de colores
alegran la ciudad.
La gente se divierte,
olvida sus problemas,
en medio de la crisis
que no da para más.
En unos pocos días
se vuelve hacia el ensueño,
durante muchos años
la murga se calló
y ahora hay muchos pibes
en los barrios ensayando
y así resucitando
aquello que pasó.

La murga...
los pitos van marcando
el baile sin igual.
Ahora están contentos
en todos esos barrios
del Parque Avellaneda
a toda la ciudad.
Con un empujoncito
que Jaime les ha dado
cuando los uruguayos
marcaron el compás.
El ritmo fue cambiando
con esos redoblantes
y ahí para adelante
a ver si te animás.

Aquí en París estamos
en medio de la lluvia.
Aquí en París soñamos
como irnos para allá.
Allí en Montevideo
resuenan los candombes,
también en Buenos Aires
renace el carnaval.
Aquí en París estamos
corriendo la coneja,
cagándonos de frío
y sin el carnaval.
Con este cielo triste,
tan gris y tan romántico
a veces es un tango
que nos hace soñar.

La murga...
en unos pocos años
esto va a dar que hablar.
Esta movida viene
con algo amilongueado
el tango, el empedrado
y hasta el rock nacional.
El gran Coco Romero
y todos los muchachos,
la murga "Colifatos"
y "Sacate el almidón".
Y ahora en los domingos
se escucha en todos lados
el pueblo que ha creado
esta nueva canción.

Antigua, en "*Utopía*", grabado en 2006, salida del disco en 2008.

Esa habanera antigua
viajó en un maletón,
la trajo un negro marino
y en el Plata se aclimató
con los negros que la bailaron
y con el corte se la cambió,
con lo tambores de los candombes
en Buenos Aires se consagró.

La bailaron en los salones
del Palermo colonial,
poco a poco se iba cambiando
en milonga nacional,
en otras playas lejanas
también se la bien bailó,
con otros negros muy sincopados
la contradanza se acomodó.
En la cuenca del Mississipi
fue Morton que la tocó
y con trompetas y clarinetes
es el jazz que la adoptó,
luego se hizo canyengue,
Cuba se le olvidó,
con unos pasos quebrados
en Tango se transformó.

Guariló, en "*Murga argentina*", grabado entre septiembre 2003 y mayo 2004, salida del disco 2005.

Esta es la historia negada
de la gente de color.
Buenos Aires fue otra cosa

con el barrio del tambor.

La Argentina está en el suelo
porque la historia negó;
ocultó su sangre india
y a los negros de carbón.

Vergüenza le daba al blanco
esas gentes de color;
quiso ser fuerte y nueva
y con la Europa se unió.

No fue una cosa mala,
pero al color lo marginó.
Nunca hubo negros decían,
y que vergüenza, señor.

Guariló, guariló
Guariló, guariló

Los negros se avergonzaron
de su propia condición,
y el tambor abandonaron
en busca de otra razón.

Los morenos se mezclaron
y se olvidaron del color.
Nada ya queda de antaño,
ni siquiera el milongón.

Dársena Sur, en "*Tocá Tangó*", 2003.

Dársena Sur, un barco se va.
Sube la niebla por la ciudad.
Un colectivo por General Paz
rajando a toda velocidad.

Es de mañana en Buenos Aires
el último boliche
guarda su noche
de cabaret.

Por Arenales y Libertad
salen las chetas a pituquear
y por Medrano, en cualquier bar,
salen las pizzas y las fainás.

Esta mañana en Buenos Aires,
hay huelga de correos
y una pelea
en cada ojal.

Por la ventana veo pasar
a tanta gente: ¿adónde van?
No tengo rumbo, vivo, nomás
late mi vida con el compás.

Otra mañana en Buenos Aires
me tomo un cafecito
y vamos viejo
a laburar.

Tal vez mañana, en Buenos Aires,
yo, cierro la valija.
Me subo a un barco
y nunca más...

El Plata, en "*Sudacas*", grabado entre diciembre de 1994 y febrero de 1995.

Criollos, indios y negros,
zambos, pardos y mulatos.
Durante trescientos
años la colonia se formó.

La historia que te contaron
todo es mentira todo es mentira.
Al pueblo lo traicionaron,
Así es la vida, así es la vida.
Las cosas que se han quedado
en el pasado, en el pasado,
Los que vinieron más tarde
las han borrado, las han borrado.

Mandingas, Congos, Benguelas,
en el barrio del tambor,
Candombe viene llegando
y viva el Restaurador.

Orientales y Porteños
en un solo corazón.
El río era de todos
y la Argentina nació.

Argentinos éramos todos
sin ninguna distinción.
Los habitantes del Plata
en un mismo pabellón.
La herencia del Virreinato
en una sola Nación.
A los gringos les molestaba
una tan grande ilusión.

Mandingas, Congos, Benguelas,
en el barrio del tambor,

Candombe viene llegando
y viva la Federación.

Esta versión de la historia
discutida, mal querida.
Un siglo y medio más tarde
todo se ha ido qué le vas hacer.

Los muchachos de París, en "*Tocá Tangó*", 2003.

Estamos todos buscando la parada
en esta gran llamada por la felicidad.
Estamos todos creando la ensalada
en una gran zapada con toda la amistad.
Aquí creamos la mano con la mano
y a veces nos puteamos,
los muchachos de París.
Aquí tocamos, y juntos trabajamos
y aquí también soñamos,
los muchachos de París.

Eduardo, Javier y los cajones
que tocan con cojones,
los muchachos de París.
Marcelo, el Edu y su guitarra,
Daniel Díaz y el barba,
los muchachos de París.
La música acorta la distancia
se sueña con la pampa
y con esa gran ciudad.

Corrientes, la pizza, el Obelisco
y a veces, con un disco,
volvemos para allá.

Estamos todos yugando y en la rama
cuidándonos la espalda, que no te vayan a cagar.
Estamos todos buscando la pegada
que nos saque de la mala para poder montar.
Aquí curramos la mano con la mano
y a veces fantaseamos,
los muchachos de París.
Y nos juntamos sin pensar en el mango
buscando y rebuscando,
los muchachos de París.

Noche de enero, candombe, en "*Tocá Tangó*", 2003.

En esa noche de enero
no se aguantaba el calor,
se anunciaba la tormenta

en el aire flotaba un cierto temblor.

Se sentía el olor de la tierra,
el cielo cambió de color,
en el parque la murga ensayaba
y de lejos llegaba el son del tambor.

Los cantos ya eran distintos
se iba alejando, también, el temor.
No sirve de nada aferrarse,
más vale olvidarse de ese dolor.

En esa noche de enero
no se aguantaba el calor,
se anunciaba la tormenta
en el aire flotaba un cierto temblor.

Se sentía el olor de la muerte,
el cielo cambió de color,
en el parque la gente lloraba
y de lejos llegaba un cierto clamor.

Los cantos se habían callado
y fueron tapados por ese clamor.
Más tarde el cielo ha cambiado
más vale olvidarse de tanto dolor.

Tango negro, candombe, en "*Tango Negro*", 1998 y "*Tocá Tangó*", 2003.

Tango negro, tango negro,
te fuiste sin avisar,
los gringos fueron cambiando
tu manera de bailar.
Tango negro, tango negro,
el amo se fue por mar,
se acabaron los candombes
en el barrio 'e Monserrat.

Más tarde fueron saliendo
en comparsas de carnaval
pero el rito se fue perdiendo
al morirse Baltasar.
Mandingas, Congos y Minas
repiten en el compás,
los toques de sus abuelos
borocotó, borocotó, chas, chas.

Borocotó, borocotó borocotó,
borocotó borocotó, borocotó, chas, chas.

Tango negro, tango negro,
la cosa se puso mal,

no hay más gauchos mazorqueros
y Manuelita que ya no está
Tango negro, tango negro,
los tambores no suenan más
los reyes están de luto
ya nadie los va a aclamar.

Tango negro II (La vuelta), en "*Utopía*", grabado en 2006, salida del disco en 2008.

Tango negro, Tango negro
volviste del mas allá
te estábamos esperando
para poderte bailar
con los bombos de los murgas
la mufa se va acabar
en estos tiempos cabrones se grita pa' no llorar.

Ahora ya comprendimos
que no se puede esperar
se acabaron las pastillas
que te dieron a tomar
para no estar depresivos
y tener que positivar
ya llegaron los candombes
y las murgas de mi ciudad
Borocotó, borocotó chas chas.

Tango negro, Tango negro
ya vino y no se va más
un producto garantido
auténtico de verdad
puro ritmo candombero
con color de actualidad
para no estar deprimido
y ponerse a milonguear.

Ahora ya vamos yendo
hacia otra realidad
con ese sol de futuro
que nos da la libertad
deja a un lado las pastillas
que te dieron a tomar
bailate un Tango Ricardo
Borocotó, borocotó chas chas.

Deja a un lado las pastillas
que te dieron a tomar
bailate un Tango Ricardo
Borocotó, borocotó, chas chas.

Tocá Tangó, Candombe en "*Tocá Tangó*", 2003.

¡Tocá tangó. Tocá tangó!
Dicen los negros con el tambor.
¡Tocá tangó. Tocá tangó!
¡Mandinga viene, viva Xangó!

En Retiro los marcaban
pa' llevarlos al Potosí
y allí mismo iban quedando
con su mancha carmesí.
Por Córdoba y Tucumán
iban todos a sufrir
hacia el norte los llevaban
a las minas a morir.

¡Tocá tangó. Tocá tangó!
Dicen los negros con el tambor.
¡Tocá tangó. Tocá tangó!
¡Mandinga viene, viva Xangó!

En Buenos Aires se quedaban
pa' el servicio o a pedir
o en oficios denigrantes
iban muchos sin dormir.
Cuando fue la Revolución
a la guerra los mandaron
muchos de ellos regresaron
sin un brazo o sin razón.

¡Tocá tangó. Tocá tangó!
Dicen los negros con el tambor.
¡Tocá tangó. Tocá tangó!
¡Mandinga viene, viva Xangó!

El negro tocaba el cuero
pa' olvidarse de sus penas
o reírse de su suerte
candombeando sin problemas.
El negro tuvo su gloria
cuando vino Juan Manuel
pero le duró muy poco
porque todo se fue con él.

Borocotó, borocotó, chas, chas.

2.9.Campoliete, Peyo (Astillero)[264]

Andén, escrita en diciembre de 2007, en "*Sin descanso en Bratislava*", 2008

Andén,
obreros, putas, madrugón,
gente yendo y viniendo
de ninguna parte hacia la nada,
en silencio, sin destino y en soledad,
que esperas en las largas noches
a esos guapos de alma gris,
que se juegan la vida
entre ratas y entre rieles
de este puto madrugón.

Andén desesperado
que abrazas un encuentro,
sos el mismo que desata
distancias y lejanías,
y sos de puntas y cristales
que atracan en la sombra de la noche,
testigo de aprietes y corridas
que te empujan a este lento y absurdo
final de ida.

Y ahí
la noche guarda una traición,
sabés que el cielo negro recrudece.

Andén
que respiras polvo y hormigón
y en el último aviso antes de zarpar, la muerte...

Partir
en este viaje sin final,
qué será de mi suerte colgando de un panal.

Y ver
mañana oscura trae de ayer papeles de un duro amanecer.

Y ahí,
justo antes de la claridad,
sabés que el tiempo nunca se detiene
y nunca volverás.

Y ahí,
la noche guarda una traición,
sabés que el cielo negro recrudece.

[264] Todas las letras y fechas adicionales de tapas del disco y recibidas de Julián Peralta por correo electrónico, 15/marzo/2010.

Y ahí,
las manos congelándose,
sabés que el tiempo nunca se detiene
y nunca volverás.

Barrio y obsesión, en "*Sin descanso en Bratislava*", 2008.

Todo el barrio conoce mi obsesión.
Unos puntos rodeando la estación,
miro el bondi aquel,
bajarás del cien,
sigiloso, fugitivo, cazador.

Tu vereda que sangra mi invasión,
es costumbre que encare con fervor.
Como un souvenir,
tu baldosa gris,
bajo el piano desata perversión.

Y en la misma esquina del querer
hay tres pibes por fuera de la ley.
Son tus ojos que me permiten más,
dar distancia a esta dura realidad.
Pero el día en que se borró tu piel,
me soltaste y no paro de caer.

Tu niñez me enfermaba ayer,
venenosa miel me amargó y no sé
si algún día yo podré encontrar un puente que tomar.
Nunca huele bien tu ausencia a las diez.

Dobla un taunus y sé que va a perder,
suena un tiro los puntos otra vez.
Marginalidad, sueño sin gestar,
humo blanco que arranca la vejez.

Son tus manos que quiero yo tomar,
limpias calles solo por respirar.

Duro barrio, cemento y alquitrán,
cuadras oscuras y un mango pa` entregar.
Pero el día en que se borró tu piel
me soltaste y no paro de caer.

Tu niñez me enfermaba ayer,
venenosa miel me amargo y no sé,
si algún día yo podré encontrar un puente que tomar.
Nunca huele bien tu ausencia a las diez.

Diamante que oxidás, en "*Sin descanso en Bratislava*", 2008.

No resignás la línea cruel,
y así tu belleza apagás.

Querés no verte así,
tirando tu vida en el paño.

Cuando se mueren las luces
y no queda más dolor,
mas tu sombra que huye,
con tu color.

Ganás – eso creés –
y así tu corteza no aguanta.

Y estás ahí – en la mitad –
si al fin ya sabés la verdad.

Diamante que oxidás,
sos alambre brillando.
Esta partida – de vitrina y soledad –
barriendo líneas marcadas,
manos vacías.

Cuando se mueren las luces
y no queda más dolor,
mas tu sombra que huye,
con tu color.

Y un final desgarrador,
sentís, en la noche sin sueño...

Sos diamante que oxidás,
sos alambre brillando.
Esta partida – de vitrina y soledad –
barriendo líneas marcadas,
manos vacías.

Tal vez falte remedio
y la tinta empiece a perder el color,
más las esquinas oscuras
esperan que mi andar cansado
llegue al próximo invierno.

Manos vacías…

Madrid, en "*Tango de ruptura*", 2006.

Por última vez
un ayer de cicatrices
fue empujándose ante él.

Ceremonia gris,
recordar como entre sueños
y borrar aquello que no pudo ser.

Las distancias dan
esas cartas de tristeza
si el destino le abre rutas a escapar.
Cae en un país
que llovizna soledades
y que oxida esa mentira de cambiar.

Se decidió a olvidar hoy
para atajar el sufrimiento y no llorar.
Rodó al revés, gastado film.
Quiso que el ancla no le duela allá en Madrid.
Como un rito cruel
se descuelga ante su barrio
y besa la primera piel.
Vuelven a nacer
en postales de humo y barro,
aquel amor, luna de piedra, una mujer.

Bajo el tilo aquel,
verde cielo de las siestas,
vio a su calle con miserias de papel.
No aprendió a perder,
entre polvo y cigarrillo
hacer trampa fue su ley.

Se decidió a olvidar hoy
para atajar el sufrimiento y no llorar.
Rodó al revés, gastado film.
Quiso que el ancla no le duela allá en Madrid.

Soñó otra vez, que pudo ser
borrar por siempre el recuerdo y renacer.
Pasó otra vez, la última vez,
cada detalle, cruz y miedo, plomo y sed.

No voy a volver y admitir…
De lejos es fácil mentir.
No voy a volver y admitir…
De lejos es fácil mentir.

2.10. Castiello, Hernán "Cucuza"

Tibieza[265], 2004[266], en "*El tango vuelve al Barrio...!!! – Cucuza & Moscato en vivo en el Bar El Faro*", 2010.

¡Qué bien que me sale ver lo menos malo!
¡Qué bien que me sale cerquita llegar!
Errar por muy poco, quedar a un peldaño
segundo tranquilo, otra vez será.

¡Qué bien que me sale ser el buen amigo
y falten chirolas para ser el gran!
Que no esté muy crudo, tampoco cocido,
el término medio pa' mi es ideal.

¿Y si no soy yo, quién es?
Serán los demás, serán
llegando cinco minutos después
a nadie encontrás...

Cinco minutos después el bondi se te fue,
cinco minutos después la nuca de la vida ves,
cinco minutos después no entra la marcha atrás (justificás)
con que tibieza lucho pa' no estar en la mitad.

¡Qué bien que me sale ser solo "bastante"!,
"bastante" dichoso, "bastante" normal,
la única macana es que ese "bastante"
'tá cerca del menos, bien lejos del más.

¡Qué bien que me sale codearme con todos!
aunque entre esos todos no está quien querés.
Y si hasta de pibe pa' llenar el álbum
siempre me faltaban una, dos o tres.

¿Y si no soy yo, quién es?
será el puto azar, será
llegando cinco minutos después
a nadie encontrás...

2.11. Ceretti, Carlos Alberto

Carritos cartoneros, música: Carlos Buono, interpretación de Sandra Luna en su disco "*Tango Varón*", grabación 2003, salida del disco 2004.

¿Quién te mintió primer mundo Buenos Aires?
¡Que te atraviesan los carritos como antes!
El caballo al trotecito livianito

[265] Letra de todotango.com y recibida de forma imprimida en papel por el autor en la entrevista, 17/marzo/2010.
[266] Cf. Entevista con Hernán "Cucuza" Castiello, en apéndice.

Y dos pibitos morochitos al pescante...
¿Quién te mintió primer mundo Buenos Aires?
El de los shopping, el bacán Puerto Madero...
Que al esconderse el sol tras Catalinas
Salen a luz, viejos carritos cartoneros.

Una gran bolsa de arpillera en retaguardia
Y por el medio, mercancía incomprensible,
Adelante, manos sucias en las riendas
Y en los ojitos: ¡Tantos sueños imposibles!
Tracción a sangre que prohíbe una Ordenanza
Pero permite ese dolor con vista gorda,
Pues todos saben la Justicia está chicata
Y ahora también se ha vuelto sorda...

¿Quién te mintió primer mundo Buenos Aires?
¡Que te atraviesan los carritos como antes!
Que no tienen ni chofer, ni chapa blanca
Y que al pasar, hay que decir sin atenuantes:
¡Tanto poder, afanar con tanto esmero
Nos devolvieron los carritos cartoneros,
Yo tengo aguante y algo duro el corazón
Pero tus pibes son verdad... ¡No son cartón!

2.12. Demattei, Sebastián "Dema" (Dema y su Orquesta Petitera)

Mataderos, en "*Dema y su Orquesta Petitera*", 2005.

Mataderos
Grupié de ruleta rusa
coiffeaur de tapa de inodoro.
Gato por liebre,
te agarró desprevenido.
Por no saber chiflar,
se te (escapó el colectivo.) van los colectivos (recitado)

¡Parada chofer!
me bajo en Miraya
y Eva Perón."

Mataderos
barrio que al caminarlo
el viento te va silbando
un tango compadrón.
Sus calles y su estilo tan soberbio
y creeme que no miento
se te endurece el corazón

Mataderos
barrio de carniceros,
cuna de la muerte,
infierno de corderos

Mataderos
donde tanos y gallegos
guapos y malevos
marcaron su tradición

Mataderos
no vengas para este barrio
porque si pecás de otario
te hace perder la salud.

No te asustes
la gente del barrio es buena
el respeto es ley primera
salvo alguna confusión

En Mataderos todo tiene su precio
y el que no paga por eso
queda en la cuenta de dios.

Quedé manija, tango villero, en "*Dema y su Orquesta Petitera*", 2005.

Otra vez, me voy para el boliche
a parlotear con toda la monada
Futbo, timbas y mujeres
Hasta que se haga tarde de madrugada! Uyy!!

Otra vez con la mirada fija,
Otra vez quedé manija.

Me separaste de mis buenos amigos
mi relación con vos no la entendían
Mirá que a mi me sobraban las minas!
Pero a vos no te puedo dejar!

Me volvés loco, el dia y la noche
Me tenés hecho una porquería!
Y cuando no estás en esa maldita esquina!
Siento que me muero por vos!

Otra vez con la mirada fija,
Otra vez quedé manija.

Y acá me veo, tirado en la catrera
el dos de oro no sirve ni pal hipa
Pensando más, más de la cuenta
Y sin poder pensar...

Qué vas a hacer? Cosas de calavera
Si a la noche uno no se duerme

De seguro que esto le sucede
y entregarse a la final!

Otra vez con la mirada fija,
Otra vez quedé manija.
Otra vez con la mirada fija,
Otra vez quedé manija.

2.13. Di Raimondo, Victoria (Altertango)[267]

Candombe del niño oscurito, en "*Fargüest*", 2013.

Un niño oscurito, llorando en el suelo,
Lo lleva la yuta, robó unas cositas.
Un niño solito, tentando su suerte,
Lo arrastran un poco, en medio de la gente.

El niño no clama, el niño no ruega,
Sabe que mañana no hay que ir a la escuela.
El niño ni ríe, el niño no sueña,
Al que robó su vida nadie lo encarcela.

Al niño oscurito, no le dan juguetes,
Le dan un revólver, le dan un paquete.

¡Ay precioso niño! Va a cambiar la suerte,
Que el mundo es de todos, no de los que tienen.
¡Ay precioso niño! Maldita tu suerte.
Unos tantas cosas, y otros que revienten.

¡Ay oscuro niño! Maldita tu suerte.
Unos tantas cosas, y otros que revienten.
¡Ay precioso niño! Maldita tu suerte.
Unos tantas cosas, y otros que revienten.

Milonga del borde, en "*Fargüest*", 2013.

Milonga en la noche, en la nada, en el filo, en la furia.
Milonga de noches de frío de cielos sin luna.
Milonga de hambre, de rabia, de hastío y locura.
Milonga, de tajo y cuchillo del borde de la ciudad.

Milonga en la esquina dos tipos se juegan la vida.
Milonga de insomnio, de alarde, coraje y bravura.
Milonga enredada en la trama de tristes hazañas.
Milonga de tajo y cuchillo del borde de la ciudad.

Vengo del borde y del olvido,
Cuando me bautizaron no vino dios.

[267] Letras bajadas de <altertango.bandcamp.com/album/farg-est> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Ando saltando charcos, mordiendo el barro,
Pero igual me sobra fuerza para seguir.

Milonga en el borde se agita un rumor de esperanza.
Milonga en el borde del mundo se enciende el mañana.
Milonga en el barrio los pibes calientan los parches.
Milonga rugen los tambores del borde de la ciudad.

Vengo del borde de las cosas,
De una galaxia de arrabal,
Siempre pateando duro, buscando el mango.
Pero igual me sobra empeño para seguir.

Milonga de los arrabales, mezclados con la ciudad.
Milonga del que no tiene, más tiempo para esperar.
Milonga de los olvidados, cansados de rebotar,
Contra el borde de la nada, siempre al filo, siempre atrás.

2.14. Estévez, Hugo "Peche" (Buenos Aires Negro)

Arcángel, en "*Sol del Once*", 2009.

El Guille mira del cielo con risa menguante,
Con el mostacho amarillo del humo del tabaco,
Severo Arcángel lo espera con vino y asado,
Del gran banquete del cielo a tu visita.
Ya no hay cielos negros, porque vos estás arriba,
Ya no hay cielos negros, porque sabés,
Que la muerte es una risa.

Lamparitas de colores de vereda a vereda
Un muñeco de San Juan se hace fuego en la esquina.
De acá abajo te miran los que habitan la muerte,
De acá abajo los muertos que respiran.
Guille andá haciendo el fueguito
Que nos veremos arriba
Tocaremos el piano sin partituras
Y hablaremos de Obligado con Mansilla
Que la muerte es una risa.

Lamparitas de colores de vereda a vereda
Un muñeco de San Juan se hace fuego en la esquina.
De acá abajo te miran los que habitan la muerte,
De acá abajo los muertos que respiran.
Y beberemos la sangre de Cristo, tantas veces derramada,
Y nos cagaremos de risa, como antes de la muerte
De la vida, ahora que estamos arriba.

Buenos días Buenos Aires, en "*Turra Vida*", 2000.

Buenos días Buenos Aires
pordioseros y linyeras
buenos días a la mágica lluvia
y su música.

Buenos días a las palomas escondidas
al que sueña, al que escapa, al que lucha.

Buenos días a los bares perdidos
donde frente a la ginebra
siempre hay algo dormido.

Buenos días a los que ya no están
muertos, vivos, desaparecidos
sobre las calles grises de esta ciudad.

Buenos días a la vieja
que levanta sus bultos en la vereda
y apenas puede con su vida

Buenos días a los pibes
que duermen en los rincones
como perros vagabundos
sin más madre que Retiro

Buenos días a los cristos
que van entrando en trenes asinados
con el peine en el bolsillo.

Buenos días Buenos Aires
y tu cielo pesado como una prensa,
como una prensa.

Buenos días a los hijos del mundo
y su buena estrella,
y a vos que amanecés conmigo
en la ventana del micro
y nos espera un Retiro ciego y frío.

Y ese cielo de cotín gastado
que descose tu silueta del mapa del mundo
donde estamos dormidos sabés,
donde estamos dormidos.

Ciudad de piedra, en "*Sol del Once*", 2009.

Una ciudad de piedra, se olvidó de tu carita,
de tus manos palomas, en la cornisa.

Una ciudad de hierro, tiene olvidado tu nombre

y el corazón de tus ángeles te busca.

Sabés que no hay mundo más torpe que este
y aquí nos apilamos y contamos los días
uno atrás del otro, uno atrás del otro.
Y tus ojos buenos, que miran buscando el fondo.
Yo te escribí una canción y fue tan poco.

De juguetes huérfanos, y una distancia en el alma
Volá con tus manos de palomas,
hasta el patio hondo y oscuro de mi adentro.
Que amar es tan pequeño
que entra en uno solo de tus parpadeos.

Si hay algo más grande que vos le pido que no te lleve.
Si hay algo más grande que vos le pido que no te lleve.

El Resentido, en "*Turra Vida*", 2000.

Los pobres duran pocos años
no es como en Belgrano
que no se puede caminar
de tanto viejo que hay

En Soldati nadie llega a anciano
si no te mata el sida
o la bala policía
te lleva la jubilación

Yo soy el resentido
yo soy la historia prohibida

Yo soy la historia prohibida
que al periodismo lenguaraz
no le dejan contar
porque no le da divisas
a quien maneja nuestra identidad

El que comentan las vecinas
y las señoras de buen hogar
solo dispara la basura
que recojo de tu sociedad

Mi abuela siempre lo dijo
nene, vos no sabes guardar

Yo no quiero ser "estón"
ni bobito de salón
cuido que no me gane la falopa
ni mis ganas de matar y agradézcalo señora
me conformo con cantar

Por ser la historia prohibida
de mi origen nacional
me mintieron en la escuela
me miente la televisión
no se llama democracia
vender la patria es traición

Yo soy .....
porque soy.....

Hacen rap los negritos neoyorquinos
hacen blus los negritos un poquito más al sur
sueñan volver al África los negros rastas de Jamaica
y acá...
monitos imitadores y clubsillos de fans
acá en el último sur
les abrieron una sucursal
y yo.....
que siempre fui de escupir el asado al patrón
les canto un tango
y muevo mis pies como me dicta el corazón
y no la radio
ni una multinacional
ni la televisión
ni la puta madre que los parió
les canto un tango

porque soy el resentido
soy la historia prohibida...

Guiso Carrero, en "*Sol del Once*", 2009.

Conozco el lugar más paquete,
La vidriera donde se muestra la gente,
Y el último agujero de Buenos Aires.

Conozco a la gilada que la va de pulenta,
A los pibes que encontraron a Dios en la falopa,
Al que yuga noche y día y ve como en sus hijos vuelve la vida.

Y todos buscan lo mismo,
Una razón para vivir.
Y todos buscan lo mismo,
Una razón para vivir.

Conozco a los artistas de living
Que ven pasar la historia por su ombligo
Y al país de trenes llenos de gente yendo a laburar.

Conozco a los milicos asesinos,
A los zurdos que pelean por un mimo
Y al vuelto de los pueblos que llaman terrorismo.

Y todos buscan lo mismo,
Una razón para vivir.
Y todos buscan lo mismo,
Una razón para morir.

Conozco a Buenos Aires donde duerme y donde late,
Al asesino que no tiene once años,
A los que fabrican la vida,
Día a día.

Conozco a quienes hablan sin decir nada,
Porque saben que el que nada no se ahoga,
Y al que se juega en la tormenta por el cielo y las estrellas.

Y todos buscan lo mismo,
Una razón para vivir.
Y todos buscan lo mismo,
Una razón para morir.
Para morir, para vivir, para morir ...

Malos Aires, en "*Turra Vida*", 2000.

Hay en el diván
una sociedad enferma

Dan en la teve
una película eterna
trabaja Robin Hood
el Che Guevara y Don Quijote

En la pieza de al lado
la mujer de un amigo
se acuesta con su cuñado

En el jardín del fondo
hay unos pibes jugando
en hamacas oxidadas
y toboganes con gillette

Se vota a un presidente
en algún lado
un amigo se cansa de morir
y se quita la vida en Lugano

Un chabon sacado
se agarra el sida
por pasarse a un borracho
en los baños de Constitución

Ay mi Buenos Aires querido
Ay que malos aires.

Reflejos, en "*Sol del Once*", 2009.

Salí a caminar ayer,
Y pasaron veinte años,
De zapatillas gastadas,
Y amaneceres perdidos.

Salí a caminar ayer,
Y en una esquina,
Encontré tu casa,
Sola y aburrida.

Con las últimas monedas,
Me compré un jazmín,
A ver si vuelve el olor,
Del viejo barrio.

Con vos como siempre,
Mi última canción,
Con vos como siempre,
Mi última canción.

Tus mejillas en la lluvia,
Y tu cuerpo desnudo,
Tus ojos y tus manos,
Fui sólo eso,
Un reflejo,
Para que me vieras.

Salí a caminar ayer,
Y ha pasado tanto en tus veredas,
Que hasta el cielo me mira cansado,
Lluvioso en mi melena,

Salí a caminar ayer,
Y ya no creo que vuelva,
Me dio más el silencio,
Que todas las promesas.

Tus mejillas en la lluvia,
Y tu cuerpo desnudo,
Tus ojos y tus manos,
Fui sólo eso,
Un reflejo,
Para que me vieras.
Un reflejo,
Para que me vieras.
Un reflejo,
Para que me vieras.

Sol del Once, en "*Sol del Once*", 2009.

Chicos de seis años,
juegan a cogerse,
y el sol se hace cenizas,
en las calles del Once.

Adultos en botella,
fuman pasta base
y olvidan sin barajas,
el juego que jugaban.

Resecan el césped,
sus ojos que no miran,
y el sol se hace cenizas
en las calles del Once.

Pariendo hijos muertos,
que paren hijos muertos,
y juegan a cogerse en la plaza de nadie.

Los hijos perdidos,
que pierden a sus hijos,
y eran los ases del mazo de Dios.

Chicos de seis años,
juegan a cogerse,
y el sol se hace cenizas,
en las calles del Once.

Pariendo hijos muertos,
que paren hijos muertos,
y olvidan sin barajas
el juego que jugaban.

Los hijos perdidos,
que pierden a sus hijos,
y eran los ases del mazo de Dios.

Tren F.C.G.S.M, en "*Turra Vida*", 2000.

No hay nada como una mujer
dormida en el tren.
No hay nada como una mujer
dormida.

En un tren que va
desde Retiro a José C. Paz.

No hay nada como una mujer
dormida en el tren.
No hay nada como esquivar a los chanchos

dice un guacho por ahí.

En un tren que va
desde Retiro hasta Pilar.

En el cono suburbano
en el cono subhumano
en el cono subterráneo

No hay nada como una mujer
dormida en el tren.
No hay nada como ir jugando un truco
en el furgón.

De un tren que va
desde Retiro a la eternidad.

No hay nada como viajar en el estribo
esquivando postes y frío.
No hay nada como ir en la locomotora
fumando un caño, tomando vino.

De un tren que va
quién sabe a donde va.

Sobre el cono suburbano
sobre el cono subhumano
sobre el cono subterráneo.

Turra, en "*Turra Vida*", 2000.

Quiero una turra
que me quite el corazón
si es que lo tengo
si es que lo encuentro.

Que baje la fiebre
de todo el odio que siento
para amarla, para odiarla
como un boludo.

Quiero una turra
que me pinte la cara
que haga conmigo lo que quiera
va a ser mejor de lo que yo tenga ganas.

Quiero una turra
quiero una turra
quiero una turra

Mi amor, el adiós,
cierra una sola puerta

y abre todas las demás
y abre todas las demás.....

Quiero una turra
que tome las cosas con calma
que no me hable del futuro
cuando vamos a la cama.

Quiero una turra
que ya tenga marido
que en su nido guarde lo mejor
y lo peor que lo venga a hacer conmigo.

Quiero una turra
que me mate por adentro
así no siento el olor
de tanto pibito muerto

Quiero una turra
quiero una turra
quiero una turra
quiero una turra

2.15. Estol, Acho (La Chicana)[268]

Dolor Wolof, en "*Tango Agazapado*", 2003.

Nicolás salió contento del trigésimo fracaso;
no sabe leer arreglos, apenas lee castellano.
Pero sí que toca el piano, como le enseñó su padre,
bien milonga, bien tumbado, algo descontrolado.

Pero, típica, la orquesta prefiere un profesor.
Esta vez me voy en serio, me cruzo el charco de barro;
afino el repique, el chico y dejo de tocar tangos.

Pero no pierdo la herencia del convento en San Cristóbal,
esa yumba nos hermana y también nos interroga:
Por qué acá para ser negro hay que estar en Uruguay?

En su memoria de sangre,
dolor wolof de los antepasados encadenados en Goreé
y apretados en un barco como piezas apiladas de ajedrez.

Se alejó hacia el horizonte como el último mohicano,
llevó la foto del mudo, pero malvendió su piano.
En el barco por la borda se miraba reflejado,
divisó la costa hermana con los ojos colorados.

[268] Letras bajadas de <lachicanatango.com/musica.html#LETRAS>, <lachicanatango.com/letras_bue.htm>, y <todotango.com/creadores/ficha/1637/ Acho-Estol> [Comprobados: 20/febrero/2016].

Por qué acá para ser negro hay que estar en Uruguay ?
Mirá que pueblo tan manso, como no pueden odiar.
Mirá que pueblo tan fuerte como pueden aguantar.

Fantasmas africanos, en "*Buenosaurios*", 2009.

Los fantasmas africanos
en el barrio de San Telmo,
los argentos olvidados
habitantes desplazados
fantasmas sin tumba propia
que no los ven los turistas
porque no están en la historia
porque nadie los contó.

¿Cómo eran sus comparsas
y los pasos de su tango,
qué recuerdos les dolían
cuando tomaban de largo?
¿Cómo sonaban sus voces
de limpidez africana
en el cielo de la Pampa
cuando podían cantar?

La nota de color, la mística del tango
de reinos milongueros que nacieron de gajo
del barrio del tambor, tambores africanos
y del yugo español guitarras de gitanos.

Acá abajo entre la mugre
de la arqueología urbana
los nostálgicos buscamos
algún gesto del pasado
y entre la huella y el verso
nos quedamos atrapados
porque parte del pasado
también somos vos y yo.

Imposible, 1999[269], en "*Un giro extraño*", 2000.

Estereotípico linyera camina chanfleado,
camuflado, su barco es la vereda.
El paso del viento él lo ve y roba contento
y encanuta la guita que le dio el doctor,
y tiene la vida metida en cartón
y dice que la libertad es la botella de ron.

Y sabe que es imposible que esas cosas pasen acá,
sabe que es imposible que esta milonga se acabe acá.

[269] Fecha en <www.todotango.com/musica/tema/3031/Imposible>.

Un práctico farmacéutico les dispara con su cañón,
los vaguitos asaltantes tienen catorce y quince años.
Las balas se las llevaron dos colegialas y un labrador,
que ya no despierta a nadie
con los ladridos a la mañana
y vuelven a la semana y él
les vuelve a vender Rohipnol.

Púgiles y coleccionistas, cabezas rapadas
y pelucas milongueras,
zapatos de tango y corbatas fluorescentes;
el año pasado un careta robó su amor.
Y dicen las milongueras que desde aquel día
nunca más a nadie dio su pasión.

Los canas, los traficantes, los bandoneones, el rocanrol.
Los fuegos artificiales y naturales premeditados.
Las rejas que tose el suelo cuando oscurece en el Parque Goal.
Los mitos y fantasías que nos somete la autoridad,
y Gieco se quedó solo en el país de la libertad.

La bestia potenciada, 1999[270], en "*Un giro extraño*", 2000.

Dibujado en el estaño como un comic empapado,
congelado en el instante de empinar para olvidar.
Relojeale la mirada, escondida en el pasado
como el preso cuando añora lo que no puede tocar.

El domingo del eclipse le batió que la quería
le arrancó el botón de arriba, la besó en el corazón.
Ahora toma y rebobina; esa noche que llovía
la llevó a bailar a Almagro en el Torino marrón.

En la bestia potenciada desafiábamos destinos,
me reía del camino hasta que se me acabó.
Crepitaban los billares y tu risa envinecida
salpicaba de alegría nuestras noches de fragor,
ahora todo eso ha quedado en el retrovisor.

Ella vive en Caballito quedó viuda y no lo olvida
se arrepiente de aquel día, por capricho lo dejó.
Lo imagina acelerando ya canoso y clava un Valium
y no cabe entre sus sueños que el Torino se fundió.

Sólo falta que se encuentren una noche en la Avenida,
que se miren sorprendidos y recuerden la pasión.
Que contemplen un segundo lo que podría haber sido,
y que sigan su camino avergonzados los dos.

[270] Fecha en <todotango.com/musica/tema/3025/La-bestia-potenciada>.

Mi involución, en "*Canción llorada*", 2005.

Me vencieron los años, el faso, el escabio,
la falta de vento, los vivos, los lentos
la falta de llanto, el miedo, el espanto
y el odio constante a un vecino botón.

Perdí con las minas, perdí en el laburo,
el mundo está duro, patié contra el viento,
nadé por Sarmiento, y me hundí en el asfalto
del centro tramposo, furtivo y banal.

Para encontrarte a vos cuando ya era casi tarde;
para encontrarme a mí y salvar mi corazón.
Yo no sé cuál es el precio de aguantarme
si garpaste la fianza la garpaste con amor.
Que no digan... que no hablen si no saben
que esta historia es de los dos, vos y yo.

Me ganó por cansancio el mono en la espalda,
la cara del barman de mi bar de barfly
y la paranoia de morir con él;
escuchando sin ganas mi verso final.
Me quedé hipnotizado, dormido, trabado,
pasado pisado, futuro desierto;
y en el desconcierto seguí tropezando
en el mismo peldaño de mi involución.

Hasta encontrarte a vos...

Sueño de morocha en conventillo, vals, 1999[271], en "*Un giro extraño*", 2000.

En el conventillo hay un loro que ladra,
un perro que busca y un gato escondido.
Un pibe que sueña, cuando sea grande,
con ser el soldado desconocido.
Un tano quebrado y un gaita vencido
se ahogan amargos en mates amargos.
Los separa un mismo amor perdido,
y los junta la radio en un vals.

Y ella en el patio, como las abejas,
visita las flores, algunas las besa.
No sé si estoy vivo, soy joven o viejo,
ahora que lo antiguo se ha vuelto moderno;
pero si esta noche derroto al insomnio
con ella me vuelvo a escapar.

Mi abuelo que fuma imaginariamente
su recuerdo de humo del viejo casino.

[271] Fecha en <todotango.com/musica/tema/3026/Sueno-de-morocha-en-conventillo>.

De tanta farmacia se le piró la mente;
prohibidos los fasos, las minas y el vino.
Y yo por sus ojos la espío vestirse
y frente al espejo se toca indecente,
y en su pelo de china caliente
yo me quiero enredar a dormir.

Un giro extraño, 1999[272], en "*Un giro extraño*", 2000.

En un Café de la calle Lambaré,
te encontré; raro ser.
Te despedías de una cucaracha
que se escapaba del amanecer.

Te invité a tomarnos un café
sin pensar en café.
Te desvestiste sin cambiar de cara
cuando en la viola te toqué "Chiqué".

Y me di cuenta que a tus ojos
los movía un giro extraño
cuando te abracé en el baño
y toda tu historia tremenda escuché.

Me dijiste que no ibas
a querer verme de nuevo.
Que estás loca para el mundo,
que ya nadie te comprende.

Que en tu vida solamente
hay lugar para el placer.
No será que en tu delirio
paranoico-suficiente
te asusta que otro demente
se le anime a tu querer.

En la vereda dibujaste un corazón
con temblor de aerosol;
para que pisen bien los peatones
el vil recuerdo de nuestra pasión.

Te invité a tomar otro café
pero no te encontré.
En tu lugar había una sombra oscura;
de tu locura que me contagié.

Y me di cuenta que a mis ojos
los movía un giro extraño cuando
me miré en el baño
y toda mi historia tremenda pensé.

[272] Fecha en <todotango.com/musica/tema/3029/Un-giro-extrano>.

Y me dije que no iba
a querer verte de nuevo.
Que estoy loco para el mundo,
que ya nadie me comprende.

Que en mi vida solamente
hay lugar para el placer.
No será que en mi delirio
paranoico-suficiente
me asusta que una demente
se le anime a mi querer.

2.16. Gowezniansky, Gabriel (Orquesta Típica Ciudad Baigón)

Hacia las cenizas, en "*Destierro*", grabado en 2009, salida del álbum 2010.[273]

Porque esa noche te llevó
te veré hasta el fin,
los latidos y las huellas calcinándose,
y tus ojos de terror
surgiendo otra vez como si fueras vos.

No puedo, ya no estás, soy una sombra;
pasaron cinco años, no resisto más.
Te busco,
ya no te puedo esperar,
la última hora será.

Tu cuerpo entre otros cuerpos desmayados,
tu cielo de cenizas y sin fuerzas ya.
Y gritaste ayer,
pisoteado estás;
tu foto entre otras fotos que no volverán.

Despacio,
el aire se va.
Hermano,
quiero acercarme más.
Tu aliento cerrando mi aliento,
y estoy
buscando tu grito en el viento.
Hoy voy a vos.

Tu cuerpo entre otros cuerpos desmayados,
tu cielo de cenizas y sin fuerzas ya.
Y gritaste ayer,
pisoteado estás;
tu foto entre otras fotos que no volverán.

[273] Cf. <facebook.com/CiudadBaigon/videos/1873776758967>, 4/mayo/2011 a las 16:48; y <ciudadbaigon.com/?audio=destierro-3>.

Despacio,
el aire se va.
Hermano,
quiero acercarme más.
Tu aliento cerrando mi aliento,
y estoy
buscando tu grito en el viento.
Hoy voy a vos.

2.17. Guyot, Alejandro (Altertango, Astillero, 34 puñaladas)

Amalgamas[274], en "*Fargüest*" de Altertango, 2013.

El café se había volcado
hacía ya unos cuantos años.
Arandelas y tornillos
en las dos mesas de luz.
Me duchaba cada lunes
con el traje ya gastado,
la corbata allí en el cuello
amenazaba con ahorcar.

Y el despertador sonaba
cual sirenas de ambulancias.
Aspirinas se licuaban
en mil copas de dolor.

Ahora solo me dedico
con esmero y con empeño
a la idiota ocupación
de forjarme un corazón.
Sueldo el hierro con estaños
fundo ansias con tabaco
penas , latas , chapas, caños,
amalgamas de ilusión...

Sopla el viento en las esquinas
y va limando las aristas,
y una vieja se persigna
frente a la iglesia espectral.

Un murciélago es la noche
que deambula por las torres,
y en la esquina un pordiosero
augura el gran juicio final.

Y el café se había volcado
hacía ya unos cuantos años,
y la corbata, allí en el cuello

[274] Letra bajada de <altertango.bandcamp.com/track/amalgamas> [Comprobado: 20/febrero/2016].

que se muere por ahorcar…

Y el desorden se imponía
en los ratos que no estabas.
Le faltabas ya hacía tiempo
a este pobre corazón…
Le faltabas ya hacía rato
A este pobre corazón…

(Si tuviera yo algún cobre
Pa´ emparcharme corazón...
Si tuviera yo algún fierro
Pa amasijar mi corazón...)

Conquistasobras, con Carolina Buratti, en "*Tango de ruptura*" de Astillero, 2006.

Sin testigos no hay margen de error,
que atestigüe la fe.
Mala suerte,
pura tradición.

Por las calles desiertas salís
a la hora habitual.
Mala suerte,
cuentas por cobrar.

Como quien viste y calza un dolor
que te obliga a robar.
Mala suerte,
dios ya te enterró.

Con las cartas jugadas temblás,
se te acaba la fe
y los fierros
te los carga dios.

Vieja fe, lata, vidrio y cartón
no se bancan tu sed.
Mala suerte,
toda tu ambición.

Y con tiro a mansalva pisás,
vos te hacés respetar.
Mala suerte,
buena educación.

Noche sombra en eterno espiral.
Hay siluetas blanqueadas con cal.
Tu destino es hoy.

Tus heridas con agua de sal
y la muerte, paciente animal.

Quema lento el sol.

Y al fin,
si es que volvés,
despunta el sol
y no lo ves.
Ya no hay victoria,
nuevo campeón.
Conquistasobras,
nuevo campeón.

Sin testigos no hay margen de error,
que atestigüe la fe.
Mala suerte,
pura tradición.

Con las cartas jugadas temblás,
se te acaba la fe.
Mala suerte,
dios ya te enterró.

Noche sombra en eterno espiral.
Hay siluetas blanqueadas con cal.
Tu destino es hoy.

Tus heridas con agua de sal
y la muerte, paciente animal.
Quema lento el sol.

2.18. Levy, Claudia

La Juana, milonga en "*Escuchame 1 segundo*", 2004.

Con la bolsa de las compras
como todas las mañanas
Juana sale de su casa muy radiante y perfumada.
En secreto yo la espío escondida en mi ventana
su perrito de caniche ladra y ladra que te ladra.

El mecánico de enfrente la saluda con tal ganas
sus ojos le zigzaguean por las curvas de la Juana.
¡Los tatuajes que le haría
con sus manos engrasadas!
Descubriendo su piel blanca arrancándole la enagua.

Juana, Juana, Juana,
quién pudiera arrancar suspiros por las veredas
Juana, Juana, Juana,
yo cambiaría todo lo que tengo por tu alegría.

Al pasar por el mercado Don Vicente le regala
una caja de frutillas y un kilito de bananas.

El caniche está contento, mueve su cola con ganas,
porque Pedro el carnicero le dio un cacho de picada
Juana vuelve muy contenta con la bolsa bien cargada,
en sus ojos se le nota que fue buena la mañana.
Va dejando en las baldosas su silueta perfumada
va rompiendo corazones sin decir ni una palabra.

Lo que todo el mundo vio, en "*Escuchame 1 segundo*", 2004.

Andabas como se anda en primavera
revoloteándole a cualquiera porque si,
se hizo tarde y era mucha la ginebra
y en la noche te pusiste más viril.

La vida quiso entonces que la vieras,
como una reina vos la viste aparecer
caminaba y su paso se encendía
las miradas de los hombres del café.

De un salto te paraste y a su lado
hiciste gala de lo macho que tenés
susurraste palabritas en su oído
embriagándote en perfume de mujer.
Cómo fue que vos no viste lo que todo el mundo vio,
al perderte entre sus besos, su perfume y su pasión,
cómo fue, vos no viste tantos signos do varón.

Verdad de andar buscando por la vida
una mujer muy diferente a las demás,
en su cuerpo que fue hombre y que hoy es mina,
entregaste toda tu alma sin dudar.

Ahora sé lo que vos viste y lo que nadie más le vio
al perderte entre sus brazos, su perfume y su pasión.
Ahora sé que vos le viste la verdad en tu corazón.

Me dijeron, en "*Escuchame 1 segundo*", 2004.

Me dijeron que te vieron a las tres de la mañana,
la corbata enmarañada, caminando de coté,
que ya estabas tan en curda, que le hablabas a los postes,
que pateabas la basura por culpa de una mujer.

No te hagás el pobre tipo porque todos ya sabemos,
que a vos no te importa un bledo si hacés mal o si hacés bien
que a la mina que llorabas ,arrastrado por las calles
la fajaste siete veces y la maltrataste cien.

Llorá, que no hay Cristo que te salve.
Llorá, que llorar te hace tan bien.

Y bajate del caballo y anda poniéndote al día,
y dejá la cobardía de pegarle a una mujer.

Me dijeron que el domingo se te fue un poco la mano,
que tu mina ya cansada fue a la cana a denunciar,
después hizo las valijas y escribió en un papelito
no me busques, no me llames, porque ya no aguanto más.

Vos miraste indiferente como si no fuera nada,
y pensaste esta pavada pronto se le va a pasar
y hoy que ya hace cuatro meses desde que se fue tu mina,
no sabés por qué la vida te ha tratado a vos tan mal.

Llorá...

Yo no creo (Mentime más), en "*Escuchame 1 segundo*", 2004.

Yo no creo que me quieras
que tu amor sea verdadero
en tus besos yo no creo
ni en lo que me prometés,
pero sé que sos un capo
en mentirnos a las minas
y que a mí con tus mentiras
no me está yendo tan mal.

Qué me importa si tu estilo
lo copiaste de algún "langa"
si las flores que trajiste
las robaste acá nomás,
para mí es muy divertido
cuando te la das de artista
y decís cosas tan lindas
¡que me hacés sentir fatal!

Mentime más, mentime bien,
así la vida me parece un sueño.
Mentime más, mentime bien,
así en tus brazos me olvido de él.

Sos tan chanta y caradura
tan coqueto y deshonesto
pero estás siempre contento
seduciendo a los demás,
te aprendiste de memoria
en la escuela de la vida
los piropos que a las minas
nos encantan escuchar.

Nadie sabe a ciencia cierta
de dónde sacás la plata
siempre de traje y corbata

y una flor en el ojal

en mis noches solitarias
sos un ángel que me cuida
y diciéndome mentiras
me aliviás de mi penar.

Mentime más...

2.19. Olalla, Elbi (Altertango)

Conspiración[275], en "*Fargüest*", 2013.

Una revelación
Fue una conspiración,
Suerte inestable y una absurda y joven convicción.
Aquí en mi habitación huele a desolación
De infancia pobre y de sueños viejos.

Vago por la ciudad, espectro de arrabal
No hay artificios que maquillen tanta soledad
De nuevo en mi rincón, mis discos y un cajón
Luz amarilla en mi balcón.

Victima de hechizos de olvido
Que al caer el sol la noche sella
Sola, los nudillos apretado, miro a las estrellas.

Noche de tango, fue mi reino de fango
Restos desahuciados de un pasado y esplendor
Sombras y después fin del callejón
Un par de ojos cansados, las hilachas de un amor
Pájaro enlutado es mi voz

Un cielo invernal se cierne sobre mí,
Y en los recuerdos solo habita un lógico estupor.
Si nunca quise más que un piano y un disfraz
Me gustaría averiguar…

Que sabrán de amor, de fe y de engaños
De mi barrio gris y mi condena…
De mis recuerditos empolvados y el reloj de arena...

[275] Letra bajada de <altertango.bandcamp.com/track/conspiraci-n> [Comprobado: 20/febrero/2016].

2.20. Pandelucos, Jorge "Alorsa" (La Guardia Hereje)

Canción de fogón, en "*13 canciones para Mandinga*", 2009.

Para aquel que espera y desespera
y la vida que es cualquiera
no le arrima un metejón,
para aquel que lucha y desangra
y la guita no le alcanza pa' comprarse un pantalón,
bienvenido a esta humilde canción de fogón.

Para el pibe que de madrugada
le da besos a la almohada
mientras sueña en el amor,
la madre que encarga en la vereda
y el sueño de ramera al son del escobillón,
perdedores, bienvenido a esta humilde canción de fogón.

Porque esta canción que tiene alas mojadas no sabe volar,
por que esta canción que hace fiaca en la cama y no quiere arrancar,
por que esta canción que le envidia a Arjona la pinta y la voz,
por que esta canción que el envidia a Sabina las minas y el sol.

Viejo de geriátrico berreta
que adivina la gambeta para no irlo a visitar,
mano que gastó el control,
que gasto la voz y el voto resoplando en un sillón,
perdedores, bienvenido a esta humilde canción de fogón.

Minas que le gusta la partuza,
hasta que alguno las usa pa' romperles el corazón,
flacos que hacen alarde del reviente
y les rechinan los dientes cuando ven venir el amor.

Porque esta canción que tiene alas quemadas no sabe volar,
por que esta canción que hace fiaca en la cama y no quiere arrancar,
por que esta canción que le dice a Arjona lo grasa que sos,
por que esta canción que el envidia a Sabina la bolsa y la tos.

Canción para Mandinga, en "*13 canciones para Mandinga*", 2009.

Es tarde pa' dormir, temprano para madrugar,
basura sin sacar, la pelopincho con verdín.
No se si soy feliz o algún boludo alegre más,
el tango me hizo así, el tango me hizo así.

La muerte hace toples y tiene pagina en la web,
el diablo está en el bar mostrando el diente de latón.
Fijate como estoy, los videogames me hicieron peor,
como una maldición Mandinga escucha esta canción.

Ahh...larairairaa,

larairairaa, larairairaa..

El pan y circo de hoy es fulbo con asao,
no se si soy feliz o la tele me ha engatusado.
Caravana de andar pidiendo la hora a fin de mes
o esclavo de atachet engayolao de 9 a 6.

Haceme el verso aquel que el bien triunfa sobre el mal,
haceme creer que no es verdad que Hollywood se equivoco.
El tango me hizo así jodido para empaquetar,
sacame el berretín de que el Mandinga nos cago.

Jesús se las tomó y dejó una cruz de identiquit,
se escucha en su contestador: reza después del bip..!
Maqueco ruso habías de ser, hacete cargo y aguantá,
el diablo te cagó, Mandinga te cagó.

Hagamos como si el Titanic no se fuera a hundir,
servime de chupar, pasame an other chegusan.
Hagamos como que mandiga no está en el rincón
sonriendo al escuchar, mostrando el diente de latón.

Es tarde pa' dormir, temprano para madrugar,
basura sin sacar, la pelopincho con verdín.
No se si soy feliz o algún boludo alegre más,
el tango me hizo así, el tango me hizo así.

Ezeiza, en "*Tango y otras yerbas*", 2005.

Dicen que existe un país, al sur del mundo,
atado a la cola del barrilete americano,
un país mágico y extraño
donde se juntan la alegría de carnavales paganos
y la tristeza de madres gringas que agitan pañuelos
frente a barcos que zarpan.

Un país que es pasión y maravilla
y donde uno no puede ser del todo feliz,
pero que no puede abandonarse,
por que los que se van se mueren de nostalgia
ahogados en lagrimas u ahorcados a los cables de los teléfonos
para las navidades y los cumpleaños.

Te acompañan hasta Ezeiza
arrastrando los vagayos, ¿a dónde vas…?
Con la facha reciclada,
ciudadanía cambiada, ¿a dónde vas...?
¿A dónde vas...?
¿A dónde vas..?

Navidades extranjeras,
buscando en la billetera

la foto que mas querés,
viendo goles de Argentina
a las 3 de la matina por deportes CNN.
¿A dónde vas...?
¿A dónde vas..?

Los viejos y los muchachos
los dejas buscando un cacho
de confort a fin de mes
y los mangos que amarroques
los vas a gastar en viaje
para venirlos a ver.
¿A dónde vas...?
¿A dónde vas..?

La valija con recuerdos,
no entra el patio del colegio
ni el fulbete de las 10,
no entra el alma de tu abuelo,
la quinta y el gallinero,
el horno y el almacén.
¿A dónde vas...?
¿A dónde vas..?

Síndrome dulce de leche,
contrabandista de yerba
y pósteres en ingles.
Allá, allá te dicen sudaca,
acá te decimos negro
nada mas que por joder.
¿A dónde vas...?
¿A dónde vas..?

La cría del Plata, en "*13 canciones para Mandinga*", 2009.

Soy hijo de la Cruz del Sur,
soy la quimera del destino,
nieto bastardo de Solís,
mulato sambo y argentino.
Soy chamullero y fanfarrón,
soy el mas vivo entre los vivos,
pero me sangra el corazón,
cuando me alejo del gran rio.
Soy chanta bufa y charlatán.
Yo soy latino y sensiblero.
Yo soy la escoria, el mestizaje,
margarita en el chiquero.
Soy el dorado guaraní,
y soy el gaucho montonero.
Yo soy los guachos carasucias,
y soy el barro del potrero.
Dale que va bancátela,

pucha que es largo el camino.
Dale que va bancátela,
sífilis mate y alcohol.
Soy un virrey en un galeón,
soy agua hirviendo en los balcones,
fiebre amarilla desde el sur,
soy la indiada de los malones.
Soy baño de Constitución,
soy las ofertas del Abasto,
soy la zanja del arrabal,
y soy las putas en el Bajo.
Soy taba renga pal azar,
siempre estoy ciego para el truco,
soy rancho de chapa y cartón,
Corrientes y Nueve de Julio,
calle de tierra y arrabal.
Soy empedrado y obelisco,
soy el cocoliche cantor,
y soy el hambre de los gringos.
Dale que va, guarda que ya
es cuesta arriba el camino.
Dale que va bancátela,
tetra brick y bandoneón.
Soy gato y mancha en Nueva York,
y soy los burros de Palermo.
Soy los colores de La Boca,
y soy el tufo del Riachuelo.
Soy pajuerano en Buenos Aires
con ofertas de buzones.
Soy la viruta que levanta
la milonga en los salones.
Yo soy la pampa de Babel,
no hay cruces en mi cementerio.
Yo soy el ultimo orejón,
se colgó del planisferio.
Soy la virgen de los gallegos,
soy la pasta de los tanos,
soy murga mersa rejuntada,
y los violines de solano.
Dale que va bancátela,
tata dios no es argentino.
Dale que va bancátela,
vinchuca, mate y arroz.
Soy el esclavo y el mensú,
soy el quebracho y el hachero.
Soy masa morra con champagne,
soy inmigrante analfabeto,
soy mescolanza dolorosa,
soy pasión y maravilla.
Soy semipiso de Belgrano
y el negro de la villa,
yo soy la sed del arenal,
soy selva roja y soy salina.

Yo soy el agua del cordón
que va ensuciando las esquinas.
Soy viento frio del sur,
soy el pampero peregrino,
soy la madera del tablón
que grita el gol de los domingos.
Dale que va guarda que ya,
es cuesta arriba el camino.
Dale que va bancátela,
San Martin y San Perón,
sífilis, mate y alcohol,
carnaval y bandoneón,
tetrabrik y salud la barra...

La pesadilla, en "*Tango y otras yerbas*", 2005.

Yo soñé que Papa Noel,
desbarrancaba el trineo, desbarrancaba el trineo,
se iba a cabaretear para Navidad con un coche nuevo,
se iba a cabaretear para Navidad con un coche nuevo.

Soñé que los Reyes Magos,
peleados por una mina, peleados por una mina,
dejaban a los camellos abandonados en una esquina,
dejaban a los camellos abandonados en una esquina.

Yo soñé que San Antonio,
cansado de hacer favores, cansado de hacer favores,
se marchaba con ginebra para olvidar sus penas de amores,
se marchaba con ginebra para olvidar sus penas de amores.
ay ay ay que pesadilla, mama no me dejes solo,
ay ay ay que pesadilla, mama no me dejes solo.

Soñé que yo iba a la cancha,
y no habían mas choripanes, y no habían mas choripanes,
que 4 viejos echaban a Maradona de los mundiales,
que 4 viejos echaban a Maradona de los mundiales.

Soñé que te ibas muy lejos,
que ya no podía verte, que ya no podía verte,
soñé que haciendo el amor, uno se podía contagiar de muerte,
soñé que haciendo el amor, uno se podía contagiar de muerte.

Soñé que San Cayetano,
junaba contento al mundo, junaba contento al mundo,
por que el día que todos trabajen el va a tener que buscar laburo,
por que el día que todos trabajen el va a tener que buscar laburo.
ay ay ay que pesadilla mama no me dejes solo,
ay ay ay que pesadilla mama no me dejes solo.

Soñé con el cuco malo,
soñé con la telesita, soñé con la telesita,

soñé con 300 cruces que están clavadas en una silla,
soñé con 300 cruces que están clavadas en una silla.

Soñé que el Niño Jesús
tenía frio en las patas, tenía frio en las patas,
y soñé que el vaticano estaba repleto de oro y de plata,
soñé que el vaticano estaba repleto de oro y de plata.

Soñé que el viejo de la bolsa había venido a buscarte,
soñé que el viejo de la bolsa había venido a buscarte,
y que en el país de las vacas estaba muy caro el kilo de carne.
y que en el país de las vacas estaba muy caro el kilo de carne.
ay ay ay que pesadilla mama no me dejes solo,
ay ay ay que pesadilla mama no me dejes solo.

Para verte gambetear, en "*Tango y otras yerbas*", 2005[276].

Un par de lienzos crotos
esperando por el bondi
de Fiorito a Paternal.
Las pisadas las rabona
son los chiche que los viejos
no te podían regalar.
Y en la villa se juntaban los pendejos
para verte gambetear.

Del Riachuelo para el mundo,
desde el cielo hasta el infierno,
patadas en catalán.
Ya más nadie va a manguearle
milagros a San Genaro
por que entrabas a jugar.
Y se juntaron el jet set y la camorra
para verte gambetear.

30 millones de negros
transpirando en tu remera
para jugar un mundial.
Más regalos que un cumpleaños,
más premios que la Quiniela
más baile que en carnaval.
Y en los barrios
faltaban televisores
para verte gambetear,
ole ole ole ola...
para verte gambetear.

Barrilete pecho inflado
con el sol de nuestros sueños
te volviste a iluminar

[276] También fecha de registración en SADAIC.

empachado de ilusiones,
cuando vos eras el dueño
te fueron a desterrar.
Y en las calles
cada lágrima fue el precio
para verte gambetear.

Gordo cara de galleta
caminado medio chueco
siempre echado para atrás.
Como no te daban pase,
te piantaste de los muertos
como te iban a parar.
Y rezamos, en La Habana y en Buenos Aires
para verte gambetear.

Con la sonrisa de pibe,
con el brazo guerrillero
y el corazón de arrabal,
la zurdita endemoniada
y el martillo en el garguero
cada día te quiero más .
No hace falta más que
entre cerrar los ojos
para verte gambetear,
para verte gambetear,
para verte gambetear.

Vuelve el tango, en "*13 canciones para Mandinga*", 2009.

Me leyó una gitana en la borra del café que vuelve el tango.
Una ambulancia prende la sirena de las pizzas
y los malabaristas de luz roja apuran el mangazo.
Una pareja se jura al celular las dos horas de trampa en algún telo,
y alguien solo en una pieza busca en el diario el delivery de trolas...
Vuelve el tango.

Y que vuelva nomás, si está en su casa.
Bienvenida de mates y gorriones, bienvenida de vinos y de farra,
por su primer amor que fue milonga
de su primer amor que fue guitarra.

Lo habían apoliyado tenores engolados,
lo encerraron en museos repetidos, en telarañas de sombras de versiones.
Los que quisieron salvarse con Carlitos, con el Gordo, con el Tano
lo hicieron tan cornudo que aburrieron, lo exportaron, le llenaron de sellos el pasaporte.
Lo pisotearon atléticos bailarines que saltaban demasiado,
a él, que nació maldito y malparido en pesebres de patios y quilombos.
Lo crucificaron en la resurrección de comparsitas.

Señores, vuelve el tango, muzzarella y sin barullo

a reclamar de nuevo lo que es suyo,
en plena juventud de sus 100 años, vestido de bacán y en zapatillas.
Se dejó el funyi viejo para que no vayan a creer que da vergüenza,
se arrancó el quincho color zanahoria, la biyú de lunfardos oxidados,
se sopló las frituras de la solapa y se vino en bondi.
Lo acompañan musiqueros a la gorra, un coro de diarieros y de pibes,
De choborras, de chorros de autopartes.
Dicen que se fue del barrio, ¿cuándo?...
¡siga, siga!... y la pelota no se mancha.
¡Vuelve el tango, y que bufen los eunucos!

Me leyó una gitana en la borra del café que vuelve el tango.
Se escapó de enredadas partituras,
los que no lo conocen lo pedían,
alguien lo dio por muerto, ¡qué locura!,
si era siesta, nomás, la que dormía.

2.21. Pierro, Ernesto

Buenos Aires ha vuelto, música: Sacri Delfino, 2000.[277]

Buenos Aires ha vuelto.
Otra vez por sus calles
los silbidos nocturnos
nos despiertan con "Yumba".
Buenos Aires ha vuelto:
reconozco los dejos
de Pichuco y Piazzolla
cuando tallan los fueyes.

Buenos Aires ha vuelto.
Una luna esmeralda
se cobija en las hojas
de sus árboles bellos;
y en sus puentes y plazas
– de tan hondos misterios –
con su ronda de amantes
escapándole al sueño.

De su exilio de tangos
Buenos Aires ha vuelto.

Buenos Aires parece otra vez Buenos Aires.
Con los pibes cantando nuestra música nuestra;
y diciéndole al mundo que de Sábato a Borges
y de Firpo a Rovira hay un alma porteña.

De un pasado archivado por sus ruidos molestos
que se vino con todo y se fue con lo puesto;

[277] Letra bajada de <todotango.com/musica/tema/6093/Buenos-Aires-ha-vuelto> [Comprobado: 20/febrero/2016]; y Pierro, Ernesto, *Los Tangos de Ernesto Pierro – Paisajes del sur*, Ediciones Papeles de Boedo, Buenos Aires, 2004, p. 24 s.

de un pasado con sombras, de un pasado sin vuelo,
de un exilio de tangos Buenos Aires ha vuelto.

Buenos Aires ha vuelto.
Se la ve, por ejemplo,
en las nuevas milongas
pituconas o reas;
y en los clubes de barrio
donde paicas modernas
con un ocho canchero
te declaran la guerra.

Buenos Aires ha vuelto.
Y la noche prolonga
su reinado canyengue
de neón y de bruma;
y de estrellas traviesas
que titilan sonriendo
a los lunfas troveros
que la atrapan en versos.

De su exilio de tangos
Buenos Aires ha vuelto.

¿Quién iba a decir?, música: Saúl Cosentino, 1999.[278]

Éramos ilusos detrás de quimeras.
El mundo giraba distinto al de hoy:
el tiempo tan sólo parecía espera
de un tiempo que acaso sería mejor.
Sus labios gastaban fogosas proclamas,
y yo los buscaba tras otra ilusión:
– tal vez más pequeña, fugaz y cercana –
la de cobijarlos con besos de amor.

La rueda giró. ¿Quién iba a decir
que un día cualquiera debiera partir?
Y dejar atrás su cálida voz
– la de barricadas y versos de amor –.
La busqué al volver. ¿Quién iba a decir
que la encontraría negando su ayer?
Cerca del poder, ciega de ambición,
y entre negociados vacíos de honor.
"– La vida cambió" – me llegó a decir
antes de besarme por última vez,
antes de reír, antes de llorar,
y de suplicar que no la viera más.
"– No todo cambió" – quise responder –
mi amor es el mismo y el mundo también.
Miré alrededor. Me callé y sentí

[278]Letra bajada de <todotango.com/musica/tema/3102/Quien-iba-a-decir> [Comprobado: 20/febrero/2016]; y Pierro, *Los Tangos de Ernesto Pierro…*, p. 22 s.

la rueda del tiempo pasar sobre mí.

Tiempo de estudiantes allá en el Di Tella:
los hippies, los mersas, "La balsa" y el Che;
sus ojos lucían su color almendra,
su boca sabia a menta y café.
Mi amor fue una tregua de su noche "zurda",
inútil memoria de un sueño que fue.
Oculta esperanza patética y burda
que una tarde absurda yo desenterré.

(***El Polaco***, Primer Premio Mejor Canción Inédita Festival Cosquín 1994, primer triunfo de un tango en este festival, música: Guillermo Meres;[279]
Calle de sueños y Homero, música: Enrique Moneli;[280]
Borges, un fervor de Buenos Aires, música: Saúl Cosentino[281])

2.22. Pizzo, Marta

Buenos Aires y yo[282], música: Quique Rassetto, 2006[283].

Che, Buenos Aires, yo te vi patio gigante en la niñez
cuando asomaba tu perfil en escenarios de papel;
después llegó la juventud, tímidamente te habité
hasta que un día quise más... y me quedé.

Mi Buenos Aires, te llamé, cuando bebí tu amanecer;
sin pretender, sin preguntar, reconociste mi soñar;
me hice ceniza en tu canción, perdí mi huella en tu ritual,
te echó la culpa el corazón de mi pesar.

Y entre tus calles me encontré caceroleando mi dolor,
marchando al centro de tu entraña rebelada;
en mi pancarta de cartón te convocaba una ilusión
con la impotencia y la utopía en el sudor.

Yo no te puedo prometer que acabará tu soledad
de pasajeros de ocasión que van trepando tu ansiedad;
apenas soy un alma más aprisionando libertad
mientras un tango se coló en mi intimidad.

Mi voz resiste a la impiedad de los que exhiben la global
costumbre obscena de ignorar lo que escasea en los demás;
te doy mis brazos y mi sed, me das tu magia de arrabal
y voy danzando por tu eterno carnaval.

[279] Cf. Pierro, *Los Tangos de Ernesto Pierro…*, p. 14 s.
[280] Cf. Pierro, *Los Tangos de Ernesto Pierro…*, p. 68 s.
[281] Cf. Pierro, *Los Tangos de Ernesto Pierro…*, p. 10 s.
[282] Letra bajada de <todotango.com/musica/tema/5912/Buenos-Aires-y-yo> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[283] Fecha de registración en SADAIC.

Hoy mi semilla floreció con su presente de cristal
y pone nombre a los "fantasmas del pasado";
se vuelve viento la quietud, se hace torrente la verdad;
me quedo acá, para luchar... en mi ciudad.

Lágrimas de nana, antetítulo: "*Homenaje Abuelas de Plaza de Mayo*", música: Maby Escribal, 2004.[284]

Se aniquiló la fértil rebeldía
para saquear por fuerza las raíces;
aún inmaduro al tiempo de cosecha,
de sangre y savia el alba sucedía.

Se permutó de casa y de almohada,
se disfrazó vilmente la fachada,
mas las simientes nunca despegaron
de la primera entraña del amor.

Allí habitaban sueños y principios,
había un camino, ideas, ilusiones,
cerebro, brazos, juventud, abrazos,
una poesía, un pájaro, una flor.

Mientras reinaba tu estrella de utopías,
dulce semilla, la vida te gestó;
tras la primicia, hubo lágrimas y risas,
hubo proyectos y el vientre se anidó.

No sé si fue de noche,
no sé si fue de día,
si debajo del lienzo
lo mismo me advertías.
Yo estaba progresando
y la panza crecía
protectora, caliente,
preñada de alegría.

Hubo violencia, gritos,
hubo fuego, locura,
miedos, complicidades,
vértigo, desmesura...
Tus manos me abrazaban
como alas de ternura,
tu arrullo me impedía
sufrir con la tortura.

Busco detrás de aquel gastado espejo
negados trozos de una verdad dormida,
grito impotente mi identidad perdida,
duende furtivo golpeándome el aliento.

[284] Letra y vídeo subidos por la autora en <youtube.com/watch?v=Rgw0XHv_gCY>, letra y fecha subida por la autora en <facebook.com/El-Refugio-de-la-Cultura-342551625411/notes>[Comprobados: 20/febrero/2016].

Sueño encastrar las piezas escondidas
entre vaivenes que aturden mis sentidos,
armar el mapa de mi fisonomía,
rompecabezas que pasa inadvertido.

Es tan urgente contar con una historia
para elegir la ruta y un destino,
saber quién soy, rescatar la memoria,
voltear el rumbo, al fin sentirme vivo.

Hay que enfrentar la muerte enmascarada,
alguien me busca aguzando la mirada,
brinda sus manos, perfuma la esperanza,
pañuelo blanco con lágrimas de nana...

No sé si fue de noche,
no sé si fue de día,
si debajo del lienzo
lo mismo me advertías.
Yo estaba progresando
y la panza crecía
protectora, caliente,
preñada de alegría.

Hubo violencia, gritos,
hubo fuego y locura,
miedos, complicidades,
vértigo, desmesura.
Mas perdió la mentira
pues intuyo que adentro
sigue intacta la sangre
a pesar del encierro.
Porque el amor persiste,
a pesar del entierro
y la verdad florece
bajo el peso del tiempo.

Son de paco, música: José Arenas, 2009.[285]

Con un tetra en la mano te encontró mi mirada;
en la otra, abrazada, la luciérnaga gris
que te oxida las venas con su atroz cachetada
y le fuma las penas a tu vida infeliz.

Me aprisiona mirarte sepultar el presente;
sos el síntoma hiriente del peor desamor.
Resignados de olvido, tu ilusión y tu vientre
son un sueño dormido y su nido el dolor.

[285] Letra bajada de <todotango.com/musica/tema/6531/Son-de-paco> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Cómo es que no me atrevo a entrar en tu agonía,
a jugarme el pellejo por el pibe que fui;
a enfrentar la mentira insaciable y arpía,
si tu historia y la mía se cruzaron así.
Son de paco tus horas, singular mercancía
de piratas eternos que no tienen perdón;
no me alcanza el sollozo, es de olvido la noche
y esta fábula loca que no puedo impedir.

Hay alguna caricia cabalgando entre ruinas,
un perfume a glicinas sofocado al latir.
Sé que hay huellas tatuadas de ese beso de esquina,
serpentina en las piernas que te empuja a seguir.

Me atormenta tu suerte de espantosa rutina:
tu feroz nicotina, tu saqueado vivir.
Mientras arda esta pena con su histérica espina
será igual mi condena de saberte sufrir.

2.23. Puig, Nélida

Me hago cargo, música: Alberto Quercia Lagos, 2004.[286]

La noche se endiablaba con tu mirada,
tu piel se acomodaba en mi berretín
y en un pase de magia, como embrujada,
salté a tu abismo y sola me até al piolín.

Piolín que se enredaba en tu sentimiento
que loco daba vueltas por mi telar,
telar que soportaba tus desconciertos
tejiendo este desvío de la amistad.

Me hago cargo,
no me enojo con el cielo
ni con Dios ni los de afuera
que maltratan mi bondad.

Reconozco lo elegido
y qué rédito he tenido
al ganar felicidad.

La noche se inquietaba sin tu mirada,
mi piel se sacudía del berretín
y en un pase de magia, decepcionada
dejé tu abismo y sola solté el piolín.

[286] Letra subida por la autora a su página de Facebook, 2/febrero/2014 (<facebook.com/nelida.puig/posts/669686866407001> [Comprobado: 20/febrero/2016]).
La letra se produjo en 2004, ya que la autora la escribió inspirada por *Yo no creo (Mentime más)* de Claudia Levy del mismo año (<elestantealdiaediciones.wordpress.com/2007/04/16/hola-mundo>) y Pablo Schanton la nombra en un artículo, también en 2004 (Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/ 21/u-816623.htm>).

Piolín que hoy solo vaga por mi recuerdo
y a veces de nostalgia me hace tilín,
tilín que enmudeció por los desacuerdos
que a la pasión más brava le ponen fin.

Me hago cargo,
no me enojo con el cielo
ni con vos ni los destinos
que escribieron no va más.

Reconozco lo perdido
y qué rédito he tenido
al buscar felicidad.

Tango y después, en Liliana Vinelli *"Tango y después"*, 2003.[287]

Es otra la ciudad,
es otro este vivir
de barrio, sin tranvías ni potreros.
Y es otro ese farol, que a veces pide un pie
que apoye su charol en el ayer.

Es otra la ciudad,
es otro su decir,
es otra hasta la fe de los que añoran...
En este ayuno cruel, tan nuevo de encontrar
al tango, que hoy ensaya su después.

Es otra la ciudad,
más negro es el hollín,
es otra la razón de los que esperan.

Y el mismo corazón,
con otra desnudez,
deschava su pasión
de igual carmín.

El tango no murió,
saltó de su postal
en sepia, con destino de universo.
Dos rieles en la piel, eterno de oro y fiel
al eco cardinal que silva el tren.

El tango continuó
el filo del puñal,
constancia de locura entre los cuerdos...
Poetas que a la vez, con versos de un después,
estrenan con su voz otro arrabal.

[287] Letra bajada de <todotango.com/musica/tema/5319/Tango-y-despues> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Es otra la ciudad,
más negro es el hollín,
es otra la razón de los que esperan.

Y el mismo corazón,
con otra desnudez,
deschava su pasión
de igual carmín.

2.24. Púlice, Ángel (Púlice-Vicenzo)[288]

(Púlice, Sebastián Diego en SADAIC)

Balvanera, en "*Tangos nuevos y usados*", 2005, salida del disco en 2006.

Vencida en la mesa la boleta del gas
La gotera del techo marcando compás
Un perro ladrándole a un televisor
Y el aire caliente de un ventilador

Allá afuera en la calles de Balvanera
La noche espera la luna llena
Acá la gente es como cualquiera
Con un conventillo en el corazón

Pasillos oscuros de aroma dudosa
Una gata en el muro mirando curiosa
Tu voz que rezonga en el contestador:
"Que gusto a poquito que tiene tu amor"

Allá afuera en la calles de Balvanera
La noche espera la luna llena
Acá la gente es como cualquiera
Con un conventillo en el corazón
Cocoliche! Carnaval!
Arrabal.....

Veredas que tienen baldosas muy flojas
Ojitos que brillan con una luz roja
Florecen tramperas allá en la estación
Pa los bolsillos y p'al corazón

Son las calles del barrio de Balvanera
Mitad bonitas mitad fuleras
Acá la gente es como cualquiera
Con un conventillo en el corazón

De día y de noche, legal o ilegal
Te venden lo que se te ocurra comprar
Les queda grabado a los que hacen un tour

[288] Letras y fechas bajadas de <pulice-vicenzo.com/resenia.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Que el toque berreta tiene su glamour

Son las calles del barrio de Balvanera
Mitad bonitas mitad fuleras
Acá la gente es como cualquiera
Con un conventillo en el corazón
Cocoliche! Carnaval!
Arrabal...

Buenos Aires News, en "*La carnada*", 2008.

Noticias de último momento
Sucesos truculentos, no cambie de canal
Que tenemos la primicia
esa noticia sensacional !!

un crimen pasional, un carnicero
achuró en el matadero por infiel a su mujer
un colectivo se atoró en un paso a nivel
miren como quedo! .. después que pasó el tren
se incendió el cuartel de los bomberos
y escapó en un patrullero un asesino serial
el partido terminó en batalla campal
el saldo diez heridos y una víctima fatal.....

pero ahora como dios manda
nos vamos para la tanda
Olvidate del estrés, tomate un "tranquilex"
con alarmas "Gorilón" afuera se queda el ladrón
dale alas a tus pies , calzate las que calza el diez!!!
Recuperá la juventud en el spa "fashion salud"
Le hacés una gambeta al ataúd

Noticias de último momento
Sucesos truculentos, no cambie de canal
Que tenemos la primicia
esa noticia sensacional!!

en oriente el asunto está caliente
un misil inteligente cayó en la universidad
detonaron pibes bombas en el norte de Bagdad
y se agarraron a trompadas en la cumbre de la paz
se partió un buque petrolero
y quedó como el riachuelo el canal de Panamá
por temor a los saqueos han prohibido el carnaval
encerraron al rey Momo y lo quieren deportar

pero ahora como dios manda
nos vamos para la tanda
¿Querés ser el campeón del ring ?
estudia garketing con alarmas "gorilón"
afuera se queda el ladrón

que bonito que es soñar...cuando tenés mastercard
El futuro es mas seguro si venís a reservar
una parcela en el "jardín de paz".

Llevate un par, en "*Tangos nuevos y usados*", 2005, salida del disco en 2006.

Si el chaleco de fuerza te da picazón
Si tu única amiga es la televisión
Si el ritual de lo habitual te pone horriblemente mal
Si te aburre el carnaval y preferís un funeral

Yo no vengo a enroscarte con un sermón
Yo no soy tu psiquiatra ni tu confesor
Pero si no hay marcha atrás tengo algo que decir
En el nombre de la paz no te vayas a morir

Sin llevarte un par con vos!!
Ay, hay que llevarse un par
Cucarachas con alma de alacrán
Ni siquiera su vieja los puede extrañar
No viven ni dejan vivir
Llevate un par antes de partir!!

Pesadilla con signo de interrogación
Millones de moscas ¿ tendrán la razón?
La única receta que te queda por probar
Es hacerte un exorcismo en la iglesia universal

Yo no soy un profeta ni tu salvador
Yo no tengo siquiera de oferta un buzón
Pero si no hay marcha atrás tengo algo que decir
En el nombre de la paz no te vayas a morir

Sin llevarte un par con vos!
Llevate un par

Viento Sur, en "*La carnada*", 2008.

Lo despertó el lucero del alba,
un mate amargo le calentó el alma,
limpió su fierro silbando bajito
echó un vistazo con ojos distintos.
Quiso llevarse esa postal
acariciándole el pelo,
en silencio miró a su mujer y pensó
volveré en algún sueño.
Cuando el sol se trepó a la pared
enfiló hacia la puerta y se fue.

Se lo llevó un viento del sur,
ni su sombra lo pudo seguir,

se marchitó el cielo azul,
testigo mudo de su final.
Se despertó con un frío en los huesos,
ella esperó y esperó su regreso.
Le dijeron que no volvería,
pero su corazón no entendía.
Nunca domó su soledad,
nunca buscó algún consuelo,
y en una noche de estrellas
ella partió tras de su huella.

Se la llevó un viento del sur,
ni su sombra la pudo seguir,
se marchitó el cielo azul,
testigo mudo de su final.

2.25. Rosales, Raimundo[289]

División de bienes, música de Héctor Dengis, 2005.

No siempre en el amor se dan las cosas
o arriban al final imaginado,
y hoy llego a esta tarea fatigosa
de dividir los bienes del pasado.

Te traigo algunos libros de Galeano
y una camisa vieja, mal planchada,
quedate con la plancha y, ya que estamos,
decime cómo sigue esta humorada.

Quién se queda con qué parte de qué,
y cómo se resuelve aquel idilio,
la lluvia en la ventana,
y aquella madrugada
leyéndonos las cartas del exilio.

Dónde pongo el recital de Serrat
o aquel primer orgasmo adolescente,
la muerte de los viejos,
la nota en el espejo,
y el miedo a equivocar lo que era urgente.

Te dejo un pedacito de mis sueños
metido en el bolsillo de este saco,
me llevo tu sonrisa y tus silencios
ocultos en el disco del Polaco.

Nos vamos arrancando los pedazos
en esta división de lo que fuimos,

[289] Todas la letras bajadas de <http://www.todotango.com/creadores/ficha/2627/Raimundo-Rosales> [Comprobado: 20/febrero/2016]; fechas de registración en SADAIC.

y acaso no esté mal, si en los zarpazos,
rozamos corazones que quisimos.

Andando como un ciego entre recuerdos,
mintiendo los olvidos del presente,
no encuentro las palabras que me expliquen
cómo es dejar la piel en otra gente.

Fantasma de luna, música: Raúl Garello, 2000.

Como un secreto oculto entre poetas,
hembras de ley y soñadores varios,
cuentan que va rodando por Saavedra
el último fantasma enamorado.
Se dice que anda en cada luna llena
Buscando socios y confabulando.

Lo vieron una tarde allá en Platense
colgado del Alumni, atrás del arco;
también anduvo con levita y lengue
vestido de murguero en el Medrano,
arroyo compadrón y prisionero,
pariente en el dolor, del Maldonado.

Fantasma de la luna, cielo errante
curtiendo la amistad en camiseta
carita de arrabal,
la vida en un mural,
promesa de un amor hecho silueta.

Hay una luna igual, pero distinta
hay otra luna, piel de barrilete;
Saavedra de murgón,
placita y corazón,
hay otros barrios, pero están en éste.

Se oye un rumor del Juventud al Cumbre,
del río a las ventanas y a los patios,
canta un gorrión desde noviembre a octubre,
marea un bandoneón en el escabio.
Dicen que llueve amor de serenatas
cuando el Polaco canta para el barrio.

Parece que en las noches cuando hay luna
se juntan los fantasmas en el parque
a conspirar historias con arroyos,
y sueños modelados en la tarde.
Yo sé que el tiempo está del lado de ellos
y un día brillarán por estas calles.

Generación partida, música: Marcelo Saraceni, 2002.

Él carga con cincuenta,
y el eco de una herida a cuenta del ayer,
retazo de utopía ya cansada de no ser.
Ella es una mina que intentó
cambiar el mundo y le fue mal,
tener memoria y le fue bien.
Tal vez parezcan viejos,
pero ya no hay espejos lerdos para ver
su historia escrita del revés.

En una arruga él le acomoda un sol
y hacen el amor, la revolución…
todo resistió, un siglo entre los dos,
un hombre, una mujer, caricia torpe de él,
y en un pudor, se entienden...
parecen dos a contravoz, y son aquello que los sobrevivió.

Soñar no ha sido en vano,
tan frágil como el mundo aquel que se les fue
es ver esta ternura empecinada en renacer.
Son tan diferentes al ayer,
tan parecidos que quizás,
hoy son más ellos que una vez.
Generación partida,
recuerdo de batalla y tregua en cada piel,
bailando hasta el amanecer.

En una arruga él le acomoda un sol
y hacen el amor, la revolución…
todo resistió, un siglo entre los dos,
un hombre, una mujer, caricia torpe de él,
y en un pudor, se entienden...
parecen dos a contravoz, y son aquello que los sobrevivió.

Hotel adiós, música: Nicolás Guerschberg, 2012.

Un hotel y dos palabras, frases de ocasión,
historias lejanas de novela triste,
el amor del mundo se apaga como el fuego,
final de un viejo juego,
el sueño terminó.

Cirujeo enamorado por Constitución,
refugio impreciso bajo dos tormentas
y ese hotel de invierno mirando el cielorraso,
no voy a hacerte caso
perdido corazón.

Las dos caras de una broma,
¿se miente más en los hoteles?

¿por qué un adiós en blanco y negro
sin cartas ni claveles?

Las dos caras de una broma,
...y al final hotel y adiós
se escriben siempre igual
en todos los idiomas.

Muebles sabios de secretos, restos de licor,
tus medias tiradas entre dos bostezos,
fuimos la esperanza que se ahogó en silencio,
actores indefensos
en busca de un autor.

Un hotel y dos palabras, frases de ocasión
historias lejanas de novela triste,
lágrimas de nada, la piel por los pasillos,
la fuga en un bolsillo...
y un cuarto para dos.

Soy cantor, música: Marcelo Saraceni, 2002.

Podría confesarte simplemente,
que canto sólo porque tengo ganas
y no es que lo que digo sean macanas,
sino que ser cantor
es algo más, es este amor
que explota por la piel y por los dientes.

Yo canto por destino y por las dudas
y canto porque tengo atrás un barrio,
porque tuve un amor o acaso varios,
por bronca y por dolor,
porfiado, amante y portavoz
de historias que amanecen como arrugas.

Yo tengo el brillo de mi estribillo
y el verso pobre de la canción.
Soy el que aguanta con la garganta
la rima espesa de la tristeza en el corazón.

Canto el silencio del que no canta
y la protesta de la razón.
Yo soy cantor mientras queden sueños,
y algún poeta rondando cerca de un bandoneón.

Yo canto porque el cuore lo reclama
y porque vuelvo en todo lo que nombro,
yo busco el escenario de tu hombro,
me asomo a media voz
y soy la letra de los dos
coraje tangueador que siempre llama.

Cantar es entender lo que otro calla
y andar con el amor a pecho abierto,
cantar es dar la cara y dar el cuerpo,
cantar es respirar,
mirar de frente y no olvidar,
cantar es estar vivo y dar batalla.

Tango y mugre, música: Jose Teixidó, 2005.

Quiero un tango que cuente nuestra historia
sin la máscara idiota del consuelo,
sin miserias debajo de la alfombra
ni esa voz en la sombra
de lamento ritual.

Quiero un tango con otra poesía
que se meta en las frágiles derrotas
que me hable de infiernos y de abismos,
poesía sin lirismo,
despiadada y fatal.

Un tango que explote
metiéndose en la mugre,
que me hable del hambre
de un tiempo que se pudre.

De gente sin nada
que duerme en la vereda,
de sueños que emigran
y sueños que se quedan.

De bronca en las plazas,
memoria en las heridas,
de historia que llama
y se mete en la vida.

Un tango de palabra entrometida,
tormenta en la sonrisa por venir.

Cómo hacer nuevos tangos en la hora
en que todos perdimos la inocencia
cómo hallar esa justa melodía,
esa indócil poesía que se grabe en la piel.

Quiero un tango procaz y enamorado
con palabras que miren a los ojos,
cien preguntas y ninguna respuesta
y el dolor que nos resta como verso más cruel.

(***Las manos de Horacio***, música: Raúl Garello, 2005;
Gilito embanderado, letra y música de Raimundo Rosales.)

2.26. Rubín, Alfredo "El Tape"[290]

Blueses de Boedo, en "*Reinanoche*", 2004.

La radio escupe y chilla su marketing de baba
"la droga no progresa" se lamenta el buey jipón
silbando bien milonga yo me abro calle abajo
los bluses de Boedo cruzan por mi corazón.

El rocatecto se tomó esta vez una azotea
en el billar coreano brillan luces de bambú
vendrán otros inviernos, tal vez no me lo crean
mi adiós a esa ventana de la blanca luz en blues.

Ay Boedo
tu luz blusea ciega de dolor.
Ay Boedo
tu blues fisura roto y sin perdón.

Bajando esa escalera el cielo está deshecho
la luna gira en falso, la partida terminó
no importa cuánto humo mandés dentro del pecho
los bluses de Boedo cubrirán tu corazón.

Hay otro Buenos Aires prendido en esa esquina
que no salió en los diarios, que no vio ningún botón
dos manos que se aprietan, chamuyo que te arruina
los bluses de Boedo caminaron la traición.

Regin, en "*Reinanoche*", 2004.

La noche ya pegó su salto de arlequín
Escapa de la luz la estampa gris de un bailarín
y en la pirueta de la mañana
niebla de fantasmas empujando pa' volver
¿Volver a qué, Regin?

Debí quererte bien, debí tomar mejor,
debí gozarte mucho para odiar este dolor.
Rueda la milonga y se devora lo que fue
¿Giraste y qué, Regin?

¿Cuánto baile diste, madre taura de bailar?
Siempre más allá de lo posible, más allá...
Cuando una por una iban palmando las demás
Mañanitas del Regin, ¿y quién las mentará?
¿Quién, pa' cuando ya los veteranos no estén más,
guardará la fama de tu cueva de esplendor
y tu copa loca entre bombitas de color,

[290] Todas las letras bajadas de <alfredorubin.com.ar> y <todotango.com/creadores/ficha/1638/Alfredo-Rubin> [Comprobado: 20/febrero/2016].

guapeando a la muerte, Regin?

Habrá que imaginar un nuevo berretín
bancando la tristeza que las cosas tienen fin
Reina milonga de mis amores
ya se fue tu rumbo noche adentro en la ciudad
¡Sentí mi adiós, Regin!

Me duele no saber aquella última vez
El tango entreverado en la cintura que abracé
Corazones juntos que han girado sin después
¿Y ahora qué, Regin?

Viento solo, en "*Reinanoche*", 2004.

Bailongo de cartones en la ochava
El mazo perdedor ya dio baraja
Chiflido aterrador que sube y baja
y empuja de la calle su rencor.

Lo mismo que lo salva lo condena
Lo mismo que lo mata le da vida
Hay sombra en el remanso sin heridas
Hay sangre en el infierno de rodar.

Rodar,
¿Quién más sabrá rodar?
¿Quién más sabrá de soledad?
¿Cuál descarte de la noche
se abrirá como una jaula de ilusión y de dolor,
Viento solo, y será tu salvación?

Viento solo
se desgarra en la parada tu pellejo
viento viejo
en la roña de tus manos el ardor.
Rata de luz, varón,
Estrella gris
pasa tu cruz
y arranca de raíz
desde la tumba de la calle
y desde el fondo de los huesos el olor de tu dolor
Viento solo,
el olor de tu dolor.

2.27. Seren, Juan

Algunos miran, otros hablan, en "*Suerte Negra*", grabado entre 2009 y 2010, salida del disco en 2010.

Cruzándose las pestañas
algunos miran, otros hablan
y yo no puedo dejar de mirar.
Si vamos tan de repente
al borde de nuestras urgentes
decisiones por tomar.

Somos tal para cual,
nada nos tira, nada nos ata;
perseguimos la amistad que
nos maldice el alma.
Esto es moneda corriente:
"un pibe es un delincuente
y un oficial su inocente libertad".

Somos la familia santa,
que es la envidia del vecino,
pero que después de todo
les ocultamos los ruidos.
Que no nos falten las migas,
todo guardamos pa' dentro;
somos del mate lavado
la yerba de hoy.

Tapándose las ojeras
el fracasado revanchas, niega,
y yo no puedo dejar de intentar.
A orillas del mal crujiente,
pasarnos sobre la gente
es nuestra gran humanidad.

No lo compramos así,
¿Por qué tenemos que hacernos cargo?
¡Somos parte de las mil letritas del noticiario!
La gran ficción del momento,
triste pasado de inventos,
pero postal de una mareada gravedad.

Somos la familia santa
que es la envidia del vecino,
pero que después de mucho
bien envidiosos nos fuimos.
Que no nos mate la duda
"siempre guardamo' el pescuezo".
Somos del mate lavado
la yerba de hoy.

Las luces del Faro, en "*Suerte Negra*", grabado entre 2009 y 2010, salida del disco en 2010.

Con el alma en la piel y en sus labios,
entregó la ilusión sus mordiscos,
En palabras que suele decir
el cantor más sincero del barrio.
Cuando todo terminaba al punto,
una coma recién va asomando,
estrellada pa´ negar, que ya todo terminó,
es el tango que vuelve a sus pagos.

Pasando la puerta, en cuatro paredes
retratos de Mingo, Ratín y Gardel
tiñen de alegría, esperanza que puede
nuevamente, El Faro, sus luces prender.
La barra entusiasta se apronta al silencio,
tropel que se deja al oído entender.
Cruzando la calle, botín y guitarra,
se acercan Cucuza y el gran Moscatel.

Fileteada vidriera de esquina
se empañó al lucir los recuerdos,
que trenzaba el cantor en su atril
de cantores, poetas sin dueño.
Trasnochada canción cuenta al mundo:
"Un capricho de Dios se ha quedado";
La persiana bajará, pero el sueño no durmió,
es el tango que ensancha su abrazo.

Pasando la puerta, en cuatro paredes
retratos de Mingo, Ratín y Gardel
tiñen de alegría, esperanza que puede
nuevamente, El Faro, sus luces prender.
La barra entusiasta se apronta al silencio,
tropel que se deja al oído entender.
Levantando el cuore, Moscato y Cucuza,
sonríen del cielo Don Grela y Gardel.

Malos tragos, en "*Suerte Negra*", grabado entre 2009 y 2010, salida del disco en 2010.

Si hay que decir la verdad, yo soy quien te invita a los tragos,
desmenuzando el dolor, hablo primero y miento de a ratos,
para que suene mejor y brindar por lo que no tuvimos los dos.
Ponernos fuera de regla y acariciar la ginebra,
hoy buscamos el aire que da Buenos Aires para nuestras penas.
Y si volvemos juntos no me abandones
¿no vez que solos somos dos perdedores?
Para volver de la juerga ahí que sacarse el honor sin pedirse perdón.
Por que estamos buscando la mano, para darle al sueño
una curda con el berretín de olvidar los pies.

Si la tristeza en el baile sordo de nuestros recuerdos
venga acompañada de la mala vida con una mujer.

Porque somos los mejores borrachos,
Porque vuelven temprano para madrugar,
brindaré con los ojos cansados,
volviendo despacio, pateando un cantar.

Por que somos los mejores borrachos,
porque con la botella no sabemos llorar,
Mañana habla otro mal trago
que nos lleve de nuevo a la puerta del bar.

Suerte negra, en "*Suerte Negra*", grabado entre 2009 y 2010, salida del disco en 2010.

Fijate ahí, vas a encontrar mi vida entera
tirada atrás de tu mirar, maleva
por decir que quise, ya no puedo hablar.
Y es verdad te jugué al azar
y lo que perdí fue por buen ganador.
Yo que viví de tanto en tanto,
por vivir jugando, no te supe amar.
Si al pasar veo llegar mi suerte negra,
arrebatado bandoneón que espera
oír en tu milagro, su triste recordar.
Dejé ayer un pálido andar,
no sé si recordás esa desdicha en mi voz.
Al tiempo igual, todo lo que nos queda
es un hoy pa' afuera, fue un ayer demás.

Venganza, en "*Suerte Negra*", grabado entre 2009 y 2010, salida del disco en 2010.

Sabés que me estoy acobardando
a tu extraña forma de partir.
¿No ves qué todo se nos fue?
y aún seguís metiéndome el puñal.
Tristeza en la quietud de aquellos tangos,
de los abriles que te amaba tanto;
para decir verdad me consolé,
me vi morir de pie.

Andar atrapado a tu suerte,
mala racha para amarte, pa' dejarte y pa' sufrir.
Ya ves que estoy buscando en la ciudad,
el cuervo de olvidarte para siempre.

Venganza que me diste en la caída,
he tenido golpes bajos pero pocos como hoy.
Garúa, y al final,
me dejas sin palpar

las flores del rencor en tu mirar.

Pasar por los ojos que encerraron
la voluntad de andar y compartir.
Yo aún cuando te quise odiar no pude;
y tuve miedo de sentir
canciones que me olviden para siempre,
penumbra de una noche al esconderte.
Si al cabo la maldad me entorpeció
y el corazón me suplicó…

Andar atrapado a tu suerte,
mala racha para amarte, pa' dejarte y pa' sufrir.
Ya ves que estoy buscando en la ciudad,
el cuervo de olvidarte para siempre.

Venganza que me diste en la caída,
he tenido golpes bajos pero pocos como hoy.
Garúa, y al final,
me dejas sin palpar
las flores del rencor en tu mirar.

2.28. Szwarcman, Alejandro[291]

Balvanera sin cielo[292], 2001.

Acechando entre escombros
con su gris de cemento
a las horas tempranas
que declaran el día...
Devorándose tibias
resolanas de otoño,
así crece de a muertes
Balvanera sin cielo.

Por su olvido de soles
que se niegan al alba,
por la piel de sus muros
(que es la piel de mis huesos)
yo presiento que al aire
le han quitado el aliento,
que se ahoga entre sombras
Balvanera sin cielo.

Yo no podría soportar
que a mi pasión de ventanal
me la tapara un arrebato de hormigón.
Me aferraría, si así fuera,

[291] Todas la letras bajadas de <http://www.todotango.com/creadores/ficha/1087/Alejandro-Szwarcman> [A no ser que esté indicado diferente, comprobado: 20/febrero/2016]; fecha de registración en SADAIC.
[292] <todotango.com/creadores/ficha/1087/Alejandro-Szwarcman> [bajado: 23/abril/2008].

a la mirada de un gorrión
para quedarme en un rincón de claridad
a remontar en una nube de arrabal
un barrilete de overol
y ser futuro al caminar...

¿Qué poeta sincero
te dirá Balvanera
que enamoran tus calles,
el Abasto, tu cielo...?
Si las musas errantes
buscan sueños de estaño
deambulando sin rumbo
por las noches del barrio.

¿Dónde habrá algún vestigio
de horizontes azules
que rescate un recuerdo,
un perfume de patio?
¿Quién tendrá la certeza
más brutal de lo ausente
cuando sienta que ensaya
un zarpazo la muerte?

Yo no podría soportar
que a mi pasión de ventanal
me la tapara un arrebato de hormigón.
Me aferraría, si así fuera,
a la mirada de un gorrión
para quedarme en un rincón de claridad.
Quiero creer al caminar
que hay más de un sitio por amar
que aún merece ser llamado Buenos Aires...
Si al menos queda
de su cielo algún jirón
tendré el consuelo de sentirme en mi ciudad.

Carmín y overol, música: José Ogivieki, 2005.

El barrio despierta. Se oculta la noche.
Las luces humildes del viejo arrabal
bostezan reflejos y un gallo a lo lejos
anuncia que el cielo ya está por clarear...

De pronto la calle se inunda de obreros.
El traje de hornero y el gesto ritual
de un tierno galán esperando a la piba
que corre a la puerta al oírlo silbar.

Así...
por la vereda sepia del pasado
se van...

al porvenir de aquel país robado
camino del taller
del brazo del amor.
Se van...
por otro amanecer.

La vida, los años le fueron secando
a ella los labios, a él el jornal
y hoy tienen un nieto que está en las esquinas
limpiando los vidrios por menos que un pan...

Quién sabe qué sombras dejaron a oscuras
las luces humildes del viejo arrabal.
País que se apaga sin sol, sin trabajo;
ya casi no se oye temprano silbar.

Ciudad de nadie, música: José Ogivieki, 2002.

Mi ciudad está por todos lados
en los tangos errantes del destierro
tirando más al pecho que al costado...
ahí donde se angustian los recuerdos.

Mi ciudad está en la pesadilla
en el mapa siniestro de la sangre
limita con un río y la costilla
del resto del país que tiene hambre...

Ahí en la calle
que siempre duerme
los tigres amarillos de la hambruna
están llevándose el cadáver de la luna
y se vislumbra
por las veredas
la huella de la perra desventura
en la masacre de las bolsas de basura
ahí en la calle
de la penumbra...
cuando la noche se recuesta en los umbrales
el sueño se parece a la locura...

Mi ciudad está en ninguna parte
en la brújula rota del viajero
durmiéndose en el frasco de calmantes
al margen de la vida y del deseo.

Mi ciudad está mirando al norte
amarrada al cabo del subsuelo
cambiando por monedas su horizonte
al sur de los que miran desde el suelo…

Fantasmas de la madrugada, música: Marcelo San Juan, 2003.

La luna retoza, brumosa y callada
al fondo de un cielo que da al callejón.
La niebla parece formar agitadas
almitas que vagan por Constitución...

El último taxi dejó la parada.
Se fueron las chicas de Salta y Pavón.
Ya nada se siente. La noche cerrada
respira su póstuma luz de crespón.

Y en el negro desierto de asfalto
de esta vasta región sin amor
oigo a un ángel asmático y triste
condenado a estar solo y sin Dios.
Y a los dientes oscuros del hambre
rechinando en la desolación
con su antiguo fantasma errabundo
acechando por cada rincón.

De noche se tensa la cuerda del miedo.
La máscara cae en el frío cordón.
La calle se fuga detrás del silencio
y aúlla el horrible animal del dolor...

Así Buenos Aires se me hace que fuera
la trampa secreta de algún semidiós
mareado de olvidos en una quimera
que huele a humedad, marihuana y alcohol…

Pompeya no olvida, música: Javier González, 1998[293].

Abril se quedó suspendido en la pieza
las horas no fluyen ni quieren morir,
un sol de aluminio remeda la cresta
del gris caserón de la calle Cachí

Las mismas veredas, de tarde, me cuentan
historias perdidas flotando en Abril,
y vuelvo al portón de los años setenta
vestido de asombro, con sueños de jean.

Pompeya no olvida, que allá en Famatina
vivía una piba carita de anís,
amor de rayuela, perfume de esquina
hoy la andan buscando, también era abril.

Quién sabe, tal vez ella siga soñando,
y ya no recuerde la calle Cachí,

[293] Fecha de todotango; fecha de registración en SADAIC: 1999.

al menos que sepa que la anda buscando
desde hace ya tanto, su abuela Beatriz.

Abril se quedó suspendido en la siesta,
me veo en la anchura de un mar de adoquín,
un torpe camión se sacude en la cuesta,
y escapa a la sombra de aquel chiquilín.

Yo era esa sombra mirando la tarde
y a veces me da por pensar que en Abril
pasó por Pompeya un fantasma cobarde
llevándose pibas "carita de anís".

Pompeya no olvida, que allá en Famatina
vivía una piba carita de anís,
amor de rayuela, perfume de esquina
hoy la andan buscando, también era abril.

Quién sabe, tal vez ella siga soñando,
y ya no recuerde la calle Cachí,
al menos que sepa que la anda buscando
desde hace ya tanto, su abuela Beatriz.

Recalada, música: Néstor Basurto/Raúl Luzzi, 2003[294].

Estamos desnudando el alma a tangos.
Curtiéndola de aguantes en el cuero.
Cargándonos la noche a contrasueño
como si fuéramos los últimos tangueros...

Y somos por amor o por misterio
hermanos clandestinos del esplín,
de las metáforas de Cátulo y Homero,
Discepolín y de los últimos tangueros...

La luna es un farol que nos acuna
meciéndose en la voz del bandoneón.
La luna amarga que aletarga la mañana,
la voz amiga que se da en la confesión...
¡Te pido Negro Juárez que no pares!
¡Que salga de tu jaula un aluvión
de madrugadas y de noches sin ojeras
que la aurora se entrevera con el sueño del licor.

Se va la Buenos Aires soñadora
con aires bataclanes y piqueros
trepando el berretín del siglo nuevo
para amurarnos a los últimos tangueros...

[294] Fecha de <http://alejandroszwarcman.blogspot.co.at/2011/03/estamos-desnudando-el-alma-tangos.html>, registración de SADAIC: 2010.

¡Qué importa si de todo lo que pianta
hay algo que algún día ha de volver!
Y si la vida nos olvida en un "aujero"
por ser los últimos, seremos los primeros.

(***La última tentación de Gardel***, música: Carlos Morel, 2009;
Pompeya para Diego era París, música: Javier Fernando González, 2001;
Tango en Negro, música: Sacri Delfino, 1999;
Te llamaremos bandoneón, música: Oscar Pometti, 2004.)

2.29. Tcherkaski, José

Paco a paco, música: Raúl Garello, 2009[295], en "*Tiempo Fuerte*" de Raúl Garello, 2010.

Buenos Aires, suicidáme, dame un paco,
che fumáme la sesera que es barato
Paco a paco paso el trapo por monedas
y me duermo en un zaguán o en la vereda.

Paco a paco disfrazame de gorrión,
con sombrero de satén y de cartón
una blanca limusina que me espera,
en la esquina de la risa y del dolor.

No sé si tengo edad, para saber
cómo es un cacho de ternura
cómo se hace para ser distinto
si crecí buscando en la basura.

El humo me hace ver, todo al revés
me voltea, rebolea y me marea
y al volar por el cielo de mis ojos
veo un mago y dos navajas a la vez.

Paco a paco disfrazame de gorrión,
con sombrero de satén y de cartón
una blanca limusina que me espera,
en la esquina de la risa y del dolor.

No se si tengo edad, para saber
cómo es un cacho de ternura
cómo se hace para ser distinto
si crecí buscando en la basura.

El humo me hace ver, todo al revés
me voltea, rebolea y me marea
y al volar por el cielo de mis ojos
veo un mago y dos navajas a la vez.

[295] Fecha de registración en SADAIC.

Decí por dios que me has dao´
que estoy tan cambiao´
no se mas quien soy.

El paco me pudrió las venas
y la puta pena de morirme hoy.
El paco me pudrió las venas
y la puta pena de morirme hoy.

2.30. Vattuone, Juan

Como gusanitos, en "*Tangos al mango*", 2005.

Somos individualistas, lo va marcando la historia,
matan las ideologías y no tenemos memoria.
Épocas de reflexiones, cada cual cuida su quiosco,
y la solidaridad, la venden al mejor costo.

Qué camino desolado, convertidos en islitas,
parecemos gusanitos, parecemos debajo de la tierra.

Estamos llenos de vicios y la palabra no vale,
olvidamos el futuro, tapando todos sus males.
Muchos dicen que soy duro con la realidad que veo,
no es cuestión decir: ¡Qué lindo!, cuando está oliendo feo.

Qué camino desolado…
Si las almas que se miran se pudieran alcanzar
al rozarse las miradas en el aire de chocar.
Si las almas que contienen un amor sentimental,
las heridas que ellos lleven no se pueden evitar,
si se chocan en el aire, no se pueden, no se pueden desligar.

¿Qué cosas nos pasa? Me pregunto, no podemos reaccionar,
nos han dado con un fierro, pero industria nacional.
No nos vengan con el verso del Este o el Primer Mundo,
el mal de la hipocresía nos ha calado profundo.

Qué camino desolado…
Si los ojos de los que aman son eternos más acá,
esos besos que proveen los transforma en más allá.
Si las almas contuvieran un amor sentimental,
no hay fragancia que supere las florcitas del azahar.
Y la risa que sostienen da exilio, da exilio a la soledad.
Si las almas que miran se pudieran alcanzar,
si se chocan en el aire no se pueden desligar
y la risa que proveen, da exilio, da exilio a la soledad.

El yuta Lorenzo, en "*Tangos al mango*", 2005.

Un rati corrupto escabia en la mesa
de aquel escolazo de la Paternal,
un vaso de wisky y un faso en la boca
le daban un tinte muy particular.
Tomaba una línea detrás de la otra,
su cara de monje era fantasmal,
labura en la cana, se llama Lorenzo,
le baten "Tormento" en la federal.

Lo dejó un travesti al yuta Lorenzo,
le quitaba el vento, dijo algún boliao,
él, que era tan guapo pa´ torturar gente,
se vio de repente tan arrodillao,
jugó la del duro con los sentimientos
y como un violento se enterró un puñal.
Los pesados creen que la chapa alcanza
pa´ copar la banca de la impunidad.

Lo dejó un travesti al yuta Lorenzo,
le quitaba el vento, dijo algún boliao,
él, que era tan guapo pa' torturar gente,
se vio de repente tan arrodillao.
Jugó la del duro con los sentimientos
y como un violento se enterró un puñal.
Hoy dice la tele y todos los diarios:
"Se murió Lorenzo en un tiroteao."

Ni olvido ni perdón, en "*Tangos al mango*", 2005.

Era el otoño en Buenos Aires,
Solo. Nadie.
Como el buzón que está en la esquina,
Alma mía.
Ahí va mi gente con total desilusión,
Con los vestigios de su amarga desazón,
Y a pesar de eso mis fantoches,
Buscan la risa del corazón.

Que ya no vengan con cuentos
Que es una cuestión de vento,
Si lo que falta es amor,
Me hago eco de García
y no del que está en la guía
sino Charlie: "Say no more".
Nos siguen dando a la lata,
Ya nos dejaron en patas,
En mitad del ventarrón.

Si serán tan caraduras,
Pa' nosotros mishiadura

Y ellos morfan con Chandón.

No me resigno a tanto espanto,
Hambre. Llanto.
Hay tanta gente sin laburo,
Tristes. Duros.
La dignidad se la vendieron a un finao,
El corralito, en el Banco del Mamao,
Y a la justicia que es divina,
Y a mi Argentina la han empomao.
¿Pa' qué juran por la patria,
por los santos evangelios,
por la bendita Nación?
Es mejor que lo pensemos,
si no para el Año Nuevo
vamo' a estar en un cajón,
Si no les tiembla la jeta,
En el reino de caretas,
Usurparon la de Dios,
Hagámonos responsables
Y a los que fueron culpables
Ni el olvido ni el perdón.

Si serán tan caraduras,
Pa' nosotros mishiadura,
Y ellos morfan con Chandón.

Pablito el Grande, en "*Tangos al mango*", 2005.

Gana su vida de lustrabotas,
vende sandías, la piel muy roja.
Parece un viejo, pero es un niño,
pelito al viento con remolinos.
Sólo ha tenido en su niñez
alpargatitas para sus pies.
Todos lo llaman Pablito, el Grande
porque es muy bueno, no tiene a nadie.

Y aquella tarde, cinco de enero,
estando solo, esto escribió:
Señores reyes, si no se enojan,
voy a pedirles un gran favor.

Todos los chicos les piden cosas,
la bicicleta, otro un reloj,
yo sólo quiero un cajón nuevo
porque el que tengo se me rompió.
Y al otro día, de sol radiante,
muy tempranito Pablo salió
rumbo al trabajo, pantalón corto,
camisa rota y su cajón.

Y aquella tarde del seis de enero,
estando solo, esto escribió:
Señores reyes, yo no me enojo
porque el regalo no me llegó.
Seguramente se lo han llevado
a un lustrabotas más pobre que yo.

Raíz, en "*Tangos al mango*", 2005.

Mi abuela vino de allá y después se quedó aquí,
Mi abuela dejó aquel mar
Y en esta orilla nací.
Me trajo su negritud, su cantar, su sentir,
Me bautizó en este río y nunca me quise ir.

¿Dónde fueron a parar los negros de mi país?
El río me dio su orilla, mi abuela fue mi raíz,
Me llaman rioplatense, mi abuela se quedó en mí.

Esclavos de esclavitud, como flores de jardín,
Se vino desde otras tierras y aquí se quedó a morir,
Añoranzas de color, esperanza de vivir
En una Argentina nueva, bonita como alhelí.

¿Dónde fueron a parar los negros de mi país?
El río me dio su orilla, mi abuela fue mi raíz,
Me llaman rioplatense, mi abuela se quedó en mí,
Si yo me parezco al tango, el tango es igual a mí.

Soy del Río de la Plata, en "*Escuchame una cosa*", 2011.

Soy del Río de la Plata
No me jacto no me rindo
No quisiera que alguien piense
Que los quiero molestar
Si a mí .... los pungas
Los tristes y los otarios
Y la monja en el rosario campanea al cardenal
Aunque me digan que es fuerte
El rey....
No tocar
Con el verso de ese hermano
Que se parece al...
Se usa la miseria humana como terapia intensiva
Y hace rato que está en cana el sable? de San Martín

Soy del Río de la Plata
No me vengan con macanas
Nadie puede con las ganas de un pueblo con ilusión
Hoy me parece mentira
Por dos minuto de fama

entregan hasta su hermana
saliendo en televisión
aunque me digan que es cursi
hablar del amor eterno
ya no queda ni un criterio pa' parar el carnaval
por el que nace disfrazado
tiene como anillo al dedo
pa' caerse en el chiquero de esto que llamo un finao

Tierra negra, en "*Escuchame una cosa*", 2011.

La tierra se desangra poco a poco, los tallos se quedaron sin flores, y por los callejones se escucha aún
El último grito de libertad en los penosos e infinitamente bellos arrabales del mundo.

Tierra negra, negros, negros,
Bailo y bailo con los parches del tambor.
Los repiques sensibleros
Que me acercan,
Como siempre, hasta el amor.
Vuelan, vuelan con sus alas,
Los susurros en una esquina
Con la luna me acompañan mi canción.

Tierra negra yo soy
Y me da por cantar
Frases negras
Que me da la libertad.

Y llegaron con los míos
En bodegas de los carcos por el mar.
No se rinden ni se callan
Con sus voces en el canto popular.
Negras, negras, tierra negra,
Las orillas de este río recibió.
Y los hombres con sus guerras
De hace años profundizan mi dolor.

Tierra negra yo soy
Y me da por cantar
Frases negras que me da la libertad
Frases negras que me da la libertad
Frases negras que me dio la libertad.

Un chabón jailaife, en "*Tangos al mango*", 2005.

Era un chabón jailaife, como pocos,
Vestía en Pierre Cardin y Botticelli,
Un rana pa' las pibas de mi barrio,
Para los bonchas, siempre fue un Curdeles,
El Superbatman, algunos lo llamaban,

Porque volaba para las carreras,
Y en New York City,
Ganaba de sportlandia, alguna pendejita en cartelera.
Nunca se supo de qué laburaba
Y dicen que de caño, el hombre, iba,
Si el fato le gustaba de antemano, se daba un saque, y encaraba la partida.

Un domingo a la cheno, lo encanaron
Por unos chocolates y arbolitos,
Y estuvo siente años en la lona,
Cazando como pocos pajaritos.

Pero hoy salió de nuevo a la pelea
Y tiene una minita que lo atiende,
Labura a la mañana en un mercado
Y ella le jotraba los clientes.
Y cuando escucha "Dandy" por la radio,
Se acuerda de su vida quilombera.
Hoy anda con la pilcha del laburo
Y se lo ve feliz… tejiendo, como una abuela.

(***El tanguito del nefasto general***, en "Tangos al mango", 2005;
Nos ponemos a llorar, en "Tangos al mango", 2005.)

2.31. Vázquez, Marisa

Por algo será, en "*Esa Mujer*", 2010.[296]

Primero pensó, algo le habrá pasado.
De angustia salió a denunciar y a buscar
pasaban los días y nadie sabia,
ella se dormía de tanto llorar.

Su mundo inocente, de barrio y cocina
viró de repente a una cruel realidad
de botas siniestras y aquellas vecinas
murmurando esquivas: "Por algo será".

Después se dio cuenta, no estaba tan sola
había otras locas buscando también
y juntas las manos pa' darse coraje
yiraron la plaza detrás de un porqué.

Y allá se quedó, como un dulce recuerdo,
el barrio, las fiestas, el mate, el malvón,
de tiempos felices que acunaban sueños...
Hoy buscan castigo, no quieren perdón.

Yo sé que a esta altura, quisieran tenerlos

[296] Letra y fecha bajadas de <lavazquez.blogspot.com> y <todotango.com/musica/tema/7037/Por-algo-sera-[b]> [Comprobados: 20/febrero/2016].

poder descansar en sus brazos, vejez...
Pero sin embargo ahora tienen mil hijos
¡Que nadie las toque!, ya saben por qué.

Y ahí están como vivos monumentos,
enfrentado la muerte y el olvido,
¡y que vuelvan, que encuentren el camino!,
nuestros nietos, queridos, tan queridos.

Y ahí están mis reales heroínas
uniformes de fotos y pañuelos
un dolor que nunca se termina
madres, abuelas, mujeres nada más.

3. Análisis de las letras actuales de tango

La característica de contemporaneidad de una letra de tango siempre ha sido el hecho de que la misma letra representa la realidad de su época correspondiente. Encontramos "en los tangos de todas las épocas los verdaderos testimonios de la realidad de cada tiempo."[297] Las palabras de Walter Alegre, correspondientes al presente trabajo, son: "El tango siempre ha sido actual"[298]. Comprobamos en el trabajo *Yo soy el Tango*[299] esta conexión entre las letras y la realidad social, particularmente la historia porteña y argentina. Ya que esta unidad es fundamental para el tango, sigue siendo indispensable para el tango actual. Julio Paez lo confirma:

> "…para el tango (...) es maravilloso haber entrado en el tercer milenio, cuando ya a mediados del siglo veinte algunos lo daban por muerto. Y aquí estamos, hablando de tangos nuevos, de nuevos protagonistas, de un futuro inevitable para nuestro cancionero ciudadano, que seguirá evolucionando como todas las cosas vivas. Y que en los últimos años del siglo veinte y primeros del veintiuno, ya en el 2004 [año de la publicación MM.], sigue reflejando todos los avatares que vive el país y el mundo: revueltas populares, cacerolazos, guerras imperialistas, atentados terroristas, lo negativo y lo positivo, la vida y la muerte, el amor y el dolor en todas sus facetas."[300]

La actualidad ha conllevado cambios, una constante renovación y la ruptura con épocas pasadas, lo cual es un lema elemental del tango actual, y atraviesa el trabajo entero. Dado que el tango de producciones recientes es parte de un género con cierto carácter, su ligamento con el tango clásico es evidente. Revelamos este hecho a través de la investigación de la intertextualidad de las letras tradicionales y actuales, en las partes correspondientes del trabajo.

El análisis se inicia con el discurso metatextual, lo cual es propuesto por algunos letristas, y lo cual pregunta por las pautas de cómo escribir tangos actuales, y por las características que debe tener una letra para representar la actualidad (**3.1. "*¿Cómo hacer nuevos tangos?*" – Poética actual**). Dentro de dicho capítulo, los subcapítulos explican la dimensión histórica, la cuestión intertextual del género y las novedades en cuanto a la métrica y el lenguaje del tango. Sigue un capítulo que se dedica a uno de los temas innovadores: la expresión letrística de la vuelta de la popularidad del tango (**3.2. "*Vuelve el tango*" – Resurgimiento del tango**). El tercer capítulo del análisis expone el aspecto identitario del género (**3.3. Buenos Aires, tango e identidad**), lo cual se revela en diferentes formas: la identificación del propio tango como música de la ciudad de Buenos

[297] Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 5.
[298] Walter Alegre, conversación skype, 15/8/2013.
[299] Cf. Mertz, *Yo soy el tango…* .
[300] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 59.

Aires, la identificación de los letristas con el género y, sobre todo, la apariencia de la cuestión identitaria en las letras de tango. El siguiente capítulo (**3.4. "*Pordioseros, linyeras, taxistas y travestis*" – Caracterización de los personajes actuales**) examina la heterogeneidad de los personajes tangueros actuales, la ruptura con los roles de género tradicionales y las referencias en las letras a personajes históricos. El capítulo posterior (**3.5. Buenos Aires actual**) demuestra las transformaciones de la representación del escenario tanguero y contiene la representación renovadora de un Buenos Aires oscuro y duro para vivir (**3.5.4. *"Malos Aires"* – Visión oscura de la realidad social**). Esto lleva a la siguiente temática fundamental del género: la crítica social – cuyas actualizaciones letrísticas son estudiadas en el quinto capítulo (**3.6. "*Mi ciudad está en la pesadilla*" – Crítica social y actores sociales**). Éste incluye letras que se dedican a la crónica y la denuncia de injusticias sociales, y a la resistencia a éstas. La época de la dictadura argentina es una temática nueva en el tango, con la cual surgieron nuevos protagonistas: las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Asimismo, se tratan las temáticas de la pobreza, la autocrítica de los protagonistas y los problemas de comunicación en el mundo de las nuevas tecnologías. El análisis continúa con la exposición de temas que también son esenciales en el tango tradicional: el humor (**3.7.**), la muerte (**3.8.**) y la migración que en la actualidad se manifiesta como emigración (**3.9.**). El capítulo sobre el amor (**3.10. "*Para encontrarte a vos… para encontrarme a mí…*" – Tango eterno de amor y desamor**) – tema tanguero elemental – describe novedades y cambios en la representación machista tradicional de la temática. Sigue un capítulo sobre la nueva forma de exhibir un tema tanguero tradicional: la droga (**3.11. "*Dame un paco*" – El consumo de drogas en las letras actuales**). Finalmente, el análisis se ocupa de un tema que no se trató en las letras sino hasta hace poco: la conexión del tango con la sociedad afro-proveniente (**3.12. "*Tocá tangó*" – Tango negro**).

En síntesis, las letras de la actualidad nos muestran la heterogeneidad de los protagonistas porteños de hoy, dentro del escenario de un Buenos Aires actual, y tienen una relación de intertextualidad con las letras tradicionales.

3.1. "*¿Cómo hacer nuevos tangos?*" – Poética actual

La búsqueda de nuevas formas de expresarse está siempre presente en el mundo tanguero, lo cual se observa al hablar con músicos, letristas y bailarines. La letrística transforma esta búsqueda en pregunta. En su letra *Tango y mugre,* Raimundo Rosales plantea la cuestión a un nivel meta-literario: "*Cómo hacer nuevos tangos en la hora/ en que todos perdimos la*

inocencia/ cómo hallar esa justa melodía,/ esa indócil poesía que se grabe en la piel". Rosales deja expresar al yo-lírico lo que él mismo como poeta demanda del tango, de sus letristas y temáticas: un tango crítico que muestre claramente la realidad social: "*Quiero un tango que cuente nuestra historia/ sin la máscara idiota del consuelo,/ sin miserias debajo de la alfombra/ ni esa voz en la sombra/ de lamento ritual*". El autor alude a la poesía tanguera actual que no necesita un gran lirismo para expresarse y para exponer lo esencial: "*Quiero un tango con otra poesía/ que se meta en las frágiles derrotas/ que me hable de infiernos y de abismos,/ poesía sin lirismo,/ despiadada y fatal*". También aborda y exige las temáticas de la pobreza, la emigración y la crítica socio-política representada mediante las manifestaciones en las plazas: "*Un tango que explote/ metiéndose en la mugre,/ que me hable del hambre/ de un tiempo que se pudre.// De gente sin nada/ que duerme en la vereda,/ de sueños que emigran/ y sueños que se quedan.// De bronca en las plazas,/ memoria en las heridas,/ de historia que llama/ y se mete en la vida.// Un tango de palabra entrometida,/ tormenta en la sonrisa por venir*". En cuanto a su contenido de temas diversos y a las diferentes formas del lenguaje, el tango se volvió más heterogéneo, lo cual se muestra en el presente trabajo. Esta heterogeneidad es sintetizada por Rosales: "*Quiero un tango procaz y enamorado/ con palabras que miren a los ojos,/ cien preguntas y ninguna respuesta/ y el dolor que nos resta como verso más cruel*". El tango tiene que ser "*procaz y enamorado*"; por un lado debe de ser crítico y provocativo, y por el otro debe de ilustrar amor en todos los aspectos: amor a la ciudad y a su gente.

Citamos también las palabras de Héctor Negro como una de las respuestas a la pregunta preliminar. El escritor de tangos reclama letras testimoniales de la actualidad: "Los auténticos autores, permanentes en su búsqueda, jóvenes y no tanto, pero nuevos en su concepción y factura, sabrán- y ya lo están demostrando – encontrar los caminos para expresar el tango del siglo XXI. Que ha de ser el tango de siempre, pero fiel representante de la época que les ha tocado vivir como testigos y cronistas comprometidos. Y lo harán cantando con su propia voz y estilo"[301]. Cierto es que no hay normas fijas sobre cómo escribir un tango, y mucho menos en la actualidad. Es una cuestión compleja debido a la combinación de muchos factores, incluyendo la sonoridad de una canción, y la manera de exteriorizar las temáticas y el anclaje a la patria. Negro se refiere a la "tanguidad",[302] y explica: "El tango tiene formas expresivas muy propias: un discurso reconocible como tal, estructuras que sin necesidad de ser rígidas corresponden a su espíritu, que suman a su continuidad, se reconocen "olfateándolas", […]"[303].

[301] Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 9.
[302] Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 15.
[303] Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 12.

Alejandro Szwarcman requiere de los escritores de tango romper con el pasado y con las formas de expresión tradicionales. Reclama innovación en forma de "otro lenguaje que interprete mejor al hombre y a la mujer del Buenos Aires de hoy, desprovisto de clichés, de referencias y de autorreferencias"[304]. De manera modernista pide para el tango: "¡Torcedle el cuello al gorrión!" y sigue: "nunca se ha visto una revolución que no pretenda barrer con todo lo viejo, aún cuando algo de lo viejo siempre subsista en lo nuevo"[305]. La innovación que piden los mismos letristas está en pleno auge al momento de escribir el presente trabajo. Ésta se exhibe en la letrística no solo en cuestiones de las temáticas tratadas, sino también en el lenguaje utilizado y en la estructura formal de los textos. No obstante, la renovación de un género precisa una base firme de tradiciones y herencias que constituyen el mismo género. Sin esta base de elementos fundamentales, un género se transformaría y nacería otro, o tendría lugar una ramificación de otra forma. Szwarcman subraya lo fundamental: en el tango actual subsiste lo esencial del tango clásico. Éste es precisamente el asunto en el que nos enfocamos en el siguiente capítulo.

3.1.1. Herencia y renovación

Es evidente que por cuestión de género no se pueden cortar los lazos entre el tango clásico y el tango actual. Estas cuestiones de género dejan transmitir la tradición a la actualidad. Sin embargo, la renovación es esencial para la subsistencia de un género.

Los lazos indispensables entre el presente y el pasado del tango son exhibidos por Ramiro Gallo, violinista y compositor, en un artículo de Sebastián Feijoo: "Un género es la suma de una serie de elementos estilísticos distintivos. Lo estilístico es lo que diferencia al tango de tantas otras músicas. Hay que mirar para atrás para que esa línea no se pierda. Esa es la tradición que los músicos de tango recibimos. Pero de ahí en adelante el horizonte es infinito"[306].

La necesidad de recurrir a las tradiciones también la subraya Yuri Venturín, contrabajista, compositor y director de la *Orquesta Típica Fernández Fierro*: "Mirar para atrás sirve para ubicarse en el contexto histórico y no hacer cualquiera, pero el camino se transita mirando hacia adelante, descubriendo e imaginando nuevos paisajes. El pasado es la postal, el tiempo de otros que se atrevieron a mirar adelante. Hoy es nuestro tiempo y debemos construir nuestro camino"[307].

[304] Szwarcman, "*El tango en su laberinto…*", <www.alejandroszwarcman.blogspot.com>.
[305] Szwarcman, "*El tango en su laberinto…*", <www.alejandroszwarcman.blogspot.com>.
[306] Feijoo, "*El tango vive otra polémica*", <http://tiempo.infonews.com/nota/124132>.
[307] Feijoo, "*El tango vive otra polémica*", <http://tiempo.infonews.com/nota/124132>.

El reconocer, estudiar y conocer la tradición es esencial para poder abrirle posibilidades renovadoras a un género. La renovación de cualquier género y arte solo puede evolucionar mediante una revolución o ruptura. Esta última palabra es la favorecida del grupo Astillero, quien tiene la intención de hacer un "tango de ruptura"[308]. Julián Peralta (Astillero y Orquesta Típica Julián Peralta) habla de la conexión del tango a través del tiempo y resume brevemente las revueltas en la historia tanguera, las cuales han sido necesarias para el desarrollo del género:

> "Hay muchas formas de hacer tango. Y definitivamente no creo que lo único que le queda al género está en el pasado. Unos cuantos ven la historia del tango como algo uniforme, pero en realidad su construcción fue un largo proceso donde hubo quiebres y muchos de ellos fueron resistidos. Hoy vemos al sexteto de De Caro como el gran símbolo de la llegada de la Guardia Nueva y una expresión artística muy potente. Pero en su momento muchos lo rechazaron y exigían volver al tango de la Guardia Vieja, casi al del 900, como el Cuarteto del Centenario, por ejemplo. Contursi fue cuestionado por incorporar letras al género. Gardel también recibió fuertes críticas. Al igual que cuando surgieron las orquestas de Gobbi y de Pugliese. Hay algo que dice Ferrer que es muy simpático: 'el tango lo hicieron los revoltosos'. Yo me siento identificado con eso. Es cierto que el tango que hacemos hoy no es el mismo que el del '40. Para mí sería ficticio intentar que así fuera. […] La música popular siempre va a cambiar. Sucede con todos los géneros. El mejor homenaje a todos los grandes es aprender de ellos, pero no para copiarlos: para encontrar nuestra propia voz. Hay que mantener el espíritu y la filosofía, pero las formas siempre van a cambiar."[309]

Sebastián Feijoo resume las voces de los artistas en su artículo:

> "Los jóvenes de hoy no vivieron el tango en los '40 ni en los '50 ni en los '60. De la misma manera que, por ejemplo, Troilo no transitó el surgimiento del género en el siglo XIX ni sus primeros pasos en el XX. Pero lo maravilloso de la música –y más todavía de una tan potente como el tango– es que funciona como un vaso comunicante entre generaciones. Los músicos de hoy tienen mucha información, en algunos casos un gran academicismo, otras vivencias y así desarrollan y desarrollarán su visión del tango."[310]

El tango expresa la identidad pasada y presente del porteño, así como la conexión a su ciudad. En la medida en la que cambian ciertas circunstancias de vida (unas más, como la historia socio-económica, y otras menos, como el sentimiento del amor), se transforman la vida porteña y la identidad de los porteños. El género del tango se desarrolla junto a estas transformaciones. La renovación y el cambio son palabras claves del tango actual, y ya lo fueron en generaciones anteriores, tal como lo afirman las palabras de José Gobello:

> "Si el tango es la música de Buenos Aires, en cambiando Buenos Aires el tango no debe rehusarse a acompañar su cambio. Si el tango es la especie lírica-musical que

[308] Concepto que se muestra en el título del disco: Astillero, "*Tango de ruptura*", edición independiente, Buenos Aires, 2006; y en el subtítulo del grupo editado a continuación: Astillero. Tango de Ruptura, "*Sin descanso en Bratislava*", De Puerto Producciones, Buenos Aires, 2008.
[309] Feijoo, "*El tango vive otra polémica*", <http://tiempo.infonews.com/nota/124132>.
[310] Feijoo, "*El tango vive otra polémica*", <http://tiempo.infonews.com/nota/124132>.

> expresa al porteño, debe cambiar como ha cambiado y cambia y cambiará el porteño mismo. Ponerle límites cronológicos al cambio del tango, – el ocaso amarillo de Borges, la guardia vieja, la guardia nueva, la vanguardia – es como ponérselos al porteño; como si alguien dijera que un porteño sólo tuvo derecho a llamarse así mientras usó alpargatas, o rancho, o pantalones Oxford, o saco a lo Divito. La esencia del tango es el cambio mismo."[311]

La diferencia entre las letras clásicas y las letras actuales son las circunstancias cambiantes de la historia argentina y lo que es vivir en Buenos Aires: "lo nuevo está en el contexto de la historia, lo que ocurre ahora, [...] cuando te empiezan a pasar cosas, hablás de lo que te pasa"[312], expresa Julián Peralta.

Asimismo, los tangos que hicieron historia siempre han roto modelos convencionales de escribir tangos. Su éxito se puede deducir de que hablan de la sociedad del momento en el que fueron escritos.[313] Roxana Rocchi y Ariel Sotelo confirman las citas anteriores:

> "Para comprender los procesos sufridos por el tango debemos tener en cuenta dos elementos fundamentales: la realidad histórica y los actores que la interpretan. Entendiendo como realidad histórica al conjunto de hechos que constituyen un marco social, marco que se va modificando según los acontecimientos que se producen en el transcurso del tiempo. Los actores insertos en esa coyuntura la transforman mediante un lenguaje poético-musical. Este modo de ver las cosas, de analizarlas, no fue siempre igual. La temática de las letras reflejaba los distintos momentos históricos que vivía el hombre de Buenos Aires, se ajustaba a los nuevos cambios de la vida ciudadana conforme se iban sucediendo. Un importante aporte han hecho aquellos que, situándose en su presente, buscaron tanto el lenguaje, las palabras y en los temas abordados una aproximación al mundo real, al mundo contemporáneo. Las rupturas que han sufrido el género sirvieron de soporte a nuevas formas de mirar y entender al tango."[314]

Subrayamos la necesidad del elemento renovador para el desarrollo del género del tango. El cuaderno de Héctor Negro, *Tangos: herencia y desafíos – Apuntes y reflexiones para una poética del tango actual,* es una elogia a este elemento renovador. Negro examina las transformaciones de la sociedad, de las costumbres, de la geografía porteña, etc. que se reflejan en las letras de todas las épocas.[315] Exige estos cambios y esta renovación para el vigor persistente de una letra: "Una de las preocupaciones de quienes bregan por un tango-canción que tenga vigencia, represente y exprese las formas de sentir, los temas, el lenguaje y otros elementos del hombre actual (joven o no), es la continuidad del espíritu renovador que el género supo exhibir siempre. La creación de tangos cantados que, además de ser

[311] Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 10.
[312] Cf. Entrevista con Julián Peralta, en apéndice.
[313] Cf. Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 22 y 37.
[314] Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango*…, p. 15.
[315] C.f. Negro, *Tangos: herencia y desafíos*…, p. 8 s.

buenos y auténticos, sean actuales."[316] En su escrito, Negro sigue señalando la importancia de que las letras deben reflejar el testimonio de esta época presente.[317]

3.1.2. La intertextualidad del tango – Pasado siempre presente

Este capítulo especifica los argumentos anteriores hablando del tango en general, y se acerca a la temática en cuestiones de la letrística. La intertextualidad pasado-presente es patente ya que la referencia al pasado exige la existencia del presente y viceversa: un género no puede existir sin su tradición. A continuación ofrecemos ejemplos letrísticos.

Resumimos que el trabajo *Yo soy el Tango* desarrolla la tesis de que las historias representadas de 1900 a 1929 forman un conjunto y una sola historia, la cual denominamos "el gran tango universal".[318] Con la ruptura en la letrística que conllevaron los acontecimientos mundiales socio-económicos del '29, se desplegaron las tramas tangueras ya dentro de la época clásica del tango.[319]

No obstante, la narración tanguera tradicional ha seguido requiriendo las características del género. Las letras siempre han estado en interacción y correlación, y forman parte de un gran todo: el género del tango.

Por un lado existe la **intertextualidad entre las letras de una sola época**, la cual se puede examinar particularmente en la historia "del gran tango universal" y las letras del trabajo *Yo soy el Tango*.[320] Más allá del estudio de las letras, en la época de hoy podemos observar la intertextualidad mediante la colaboración de artistas, que en algunas ocasiones trabajan juntos para escribir una letra, y en otras se hacen referencia los unos a los otros a través de sus textos.

El tango nunca ha dejado sus lazos de intertextualidad, ni entre las letras de una época contemporánea ni con letras anteriores, no solo por cuestiones de género sino también por el afán de este género de cohesión e intercomunicación. Resulta que por el otro lado está la **intertextualidad entre letras actuales y tradicionales**.

> "De modo que, cada vez que un autor-letrista (poeta o no) encarna la creación de una obra cantable en ritmo de tango (o milonga), debe tener presente que detrás suyo tiene una legión de grandes autores que plasmaron un repertorio que señala un 'desde aquí'. Es decir, cuando vamos a escribir una letra de tango o milonga, lo vamos a hacer teniendo detrás a Celedonio Flores, Cadícamo, García Jiménez, Discépolo, Manzi, Cátulo Castillo, Homero Expósito… y tantos otros […]. Una difícil tarea (verdadero desafío), con ese enorme compromiso de asumir la conciencia de todo lo

[316] Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 12.
[317] Cf. Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 13 ss. y 21 ss.
[318] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…,* p. 27 y 53 ss.
[319] Cf. Mertz, *Yo soy el tango*…, p. 80 ss.
[320] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango… .*

> que tenemos detrás (casi apabullante, en verdad), pero también de poder atesorar tanta riqueza como herencia enriquecedora […]".[321]

Sofía Cecconi comprueba que hay "una apuesta por la composición de letras nuevas, que indudablemente se nutren de la tradición. Se narra la vida de personajes del presente bajo una forma que evoca los modos del pasado, de manera que la tradición no sólo se cita, también se reinventa: conservando sus gestos, cambian y se actualizan sus contenidos"[322]. Subrayamos que la conexión de los letristas de todas las épocas ha sido el propósito de trazar la actualidad y renovar el tango.

Aunque cada letra actual desarrolla – a su manera y con un enfoque distinto – una trama, un paisaje y uno o más personajes, y se acerca a diferentes temas del tango, en su conjunto pintan el panorama tanguero actual. Muchas letras no elaboran todos estos elementos; no todas describen el paisaje urbano o caracterizan a sus personajes, por ejemplo. Sin embargo, aunque una sola letra no diga mucho sobre alguno de los elementos, ésta sigue siendo parte del mismo género. Seguimos viendo – como se ve en *Yo soy el Tango* – cada letra de tango como una pieza de puzle del gran todo del género tanguero.

Uno de los lemas principales del tango tradicional – añorar el pasado – pierde importancia en el tango actual. La interacción e intertextualidad entre presente y pasado ya no se basa en la nostalgia hacia mejores tiempos remotos. No obstante, aunque se enfoca en describir el presente sin añorar explícitamente el pasado, aparecen nuevas formas de incorporar el pasado: retomar metáforas, imágenes y personajes del tango tradicional que también son referencia al sainete de principios del siglo XX.[323]

Exponemos a continuación dos letras que resaltan la intertextualidad de la retórica del tango pasado y la vida de barrio actual. Ambas letras juegan humorísticamente con la caracterización del barrio y su gente. *Balvanera*, escrita por Ángel Púlice, y *Mataderos,* por Sebastián "Dema" Demattei, son letras que se refieren al tango tradicional de los años 20. Sebastián Linardi lo constata, mencionando otras obras también[324]:

> "En relación al eje sincrónico de esta época, la construcción del *barrio* en la poética contemporánea, en algunos casos es realizada en clave de culto al coraje, según el modelo de honor del primer tango canción de la década del veinte. En sintonía con ese modelo, el barrio es representado como lugar de pobreza, del pueblo. Un lugar

[321] Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 10.
[322] Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 70.
[323] Cf. Linardi, en Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 109 s.
[324] Cf. Linardi, Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 109 ss.

> donde no habitan los ricos. El énfasis de la vida en el barrio está puesto en tanto lugar de la vida dura y de las carencias."[325]

Los primeros versos recitados de *Mataderos* introducen con humor al barrio actual mediante palabras e imágenes de hoy: "*Mataderos/ Grupié de ruleta rusa/ coiffeaur de tapa de inodoro./ Gato por liebre,/ te agarró desprevenido./ Por no saber chiflar,/ se te van los colectivos.// '¡Parada chofer!/ me bajo en Miraya/ y Eva Perón' "*. Demattei describe la mediocridad de los habitantes en pleno Mataderos y nombra calles específicas: Miralla y la avenida Eva Perón. La parte cantada de la obra sigue con la caracterización del barrio del pasado. La intertextualidad con el tango tradicional soñador se establece mediante los versos "*Mataderos/ barrio que al caminarlo/ el viento te va silbando/ un tango compadrón*", mientras que en la estrofa siguiente el barrio es representado como lo que solía ser en épocas pasadas: "*Mataderos/ barrio de carniceros,/ cuna de la muerte,/ infierno de corderos*". A partir de 1889 se construyeron mataderos en la antigua zona rural, límite del campo y la ciudad.[326]

La estrofa siguiente alude a los personajes bravos del tango de la década del '20 y al barrio "reo": "*Mataderos/ donde tanos y gallegos/ guapos y malevos/ marcaron su tradición"*.

> "Retomando el tema del barrio "reo", estas letras no solo refieren desde el presente al núcleo temático del modelo del primer tango canción sino también al tango mismo de esa época, generando una intensa narrativa intertextual. El salto hacia el hoy construido por el tiempo verbal en presente, es contrapesado por una reposición de ciertas formas del viejo tango. De este modo establecen un doble anclaje en el presente y el pasado que funciona como legitimador de la nueva producción, recreando con ciertas variaciones una modalidad tradicional."[327]

El "otario" de las siguientes líneas nos permite pensar en el tango clásico: "*Mataderos/ no vengas para este barrio/ porque si pecás de otario/ te hace perder la salud*". La letra continúa destacando con agudeza las cualidades de los habitantes: "*No te asustes/ la gente del barrio es buena/ el respeto es ley primera/ salvo alguna confusión*", y termina con el aspecto citado por Linardi: la representación del barrio como lugar de vida dura: "*En Mataderos todo tiene su precio/ y el que no paga por eso/ queda en la cuenta de dios*".

Ángel Púlice ubica su letra *Balvanera* más en el presente que en el pasado, describiendo los requisitos de la vida de nuestros días: "*Vencida en la mesa la boleta del gas/ La gotera del techo marcando compás/ Un perro ladrándole a un televisor/ Y el aire caliente de un ventilador*". El estribillo, que sigue, dice: "*Allá afuera en la calles de Balvanera/ La noche espera la luna llena/ Acá la gente es como cualquiera/ Con un conventillo en el corazón*". La gente de hoy lleva interiorizado el pasado tanguero, lo cual Púlice exterioriza con la imagen

---

[325] Linardi, en Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 109.
[326] Cf. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, *Mataderos. Datos legislativos del barrio*, Buenos Aires. <http://www.barriada.com.ar/mataderos.aspx> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[327] Linardi, en Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 110.

del "*conventillo en el corazón*". La letra de Púlice está compuesta de cuatro estrofas de cuatro versos cada una. Las estrofas remiten a la vida balvaneriana del presente. Cada estrofa es seguida por el estribillo. Los primeros dos estribillos son idénticos, mientras que los últimos dos se diferencian en los primeros versos: "*Son las calles del barrio de Balvanera/ Mitad bonitas mitad fuleras/ Acá la gente es como cualquiera/ Con un conventillo en el corazón*". Como la metáfora del "*conventillo en el corazón*" aparece cuatro veces, es elemento clave del contenido de la letra. En el presente interviene entonces siempre la conexión de la gente con el pasado tanguero y balvaneriano. El segundo y cuarto estribillo llevan añadidos – con signo de exclamación – las palabras "*Cocoliche! Carnaval! Arrabal...*", las cuales se refieren de igual manera a las proveniencias del género y al tango tradicional.
La rima de la segunda estrofa subraya lo gracioso: "*Pasillos oscuros de aroma dudosa/ Una gata en el muro mirando curiosa/ Tu voz que rezonga en el contestador:/ «Qué gusto a poquito que tiene tu amor»*". Mientras que en el ambiente del tango tradicional soñador suele oscilar el olor a jazmines, Púlice le da una nota "*dudosa*" al aroma del entorno.
Las últimas dos estrofas revelan las verdades de un Buenos Aires actual, con un ojo crítico a la sociedad: "*Veredas que tienen baldosas muy flojas/ Ojitos que brillan con una luz roja/ Florecen tramperas allá en la estación/ Pa los bolsillos y p'al corazón/ [estribillo 3]/ De día y de noche, legal o ilegal/ Te venden lo que se te ocurra comprar/ Les queda grabado a los que hacen un tour/ Que el toque berreta*[328] *tiene su glamour*".

Otra posibilidad de reincorporar el pasado en la actualidad se observa en la letra *Sueño de morocha en conventillo,* de la Acho Estol. La obra "ancla el presente en el pasado, cuando un nieto logra infiltrarse en los recuerdos de su abuelo, en los que observa una escena de conventillo, también totalmente sainetera: '*En el conventillo hay un loro que ladra, un perro que busca y un gato escondido… un tano quebrado y un gaita vencido, se ahogan amargos en mates amargos*' ". Es un viaje en el tiempo donde verá, a través de los ojos de su abuelo, a una chica del conventillo que le terminará gustando también a él: "*y yo por sus ojos, la espío vestirse, y frente al espejo se toca indecente, y en su pelo de china caliente, yo me quiero enredar a dormir*". Una simbiosis en el tiempo que le termina arrancando una duda casi metafísica: "*No sé si estoy vivo, soy joven o viejo, ahora que lo antiguo se ha vuelto moderno", casi un guiño a las disyuntivas tangueras actuales*".[329]

[328] "(pop. y lunf.) Adulterado, cosa falsificada con apariencia de legítima, falso// cosa u objeto de poca calidad, chafalonía, ordinario// (carc.) Preso poco grato a otros detenidos" (todotango).
[329] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.

El tango *Recalada,* de Alejandro Szwarcman, oscila entre las épocas. El principio de la letra parece ser un tango soñador de los años 80, por sus imágenes añorantes a Cátulo Castillo, Homero Manzi y Enrique Santos Discépolo; su lenguaje de elementos tradicionales como la luna y el farol; y la mención del bandoneón: *"Estamos desnudando el alma a tangos./ Curtiéndola de aguantes en el cuero./ Cargándonos la noche a contrasueño/ como si fuéramos los últimos tangueros...// Y somos por amor o por misterio/ hermanos clandestinos del esplín,/ de las metáforas de Cátulo y Homero,/ Discepolín y de los últimos tangueros...// La luna es un farol que nos acuna/ meciéndose en la voz del bandoneón./ La luna amarga que aletarga la mañana,/ la voz amiga que se da en la confesión...*". Sin embargo, el contenido de los primeros cuatro versos parece describir el momento de agonía justo antes de la supuesta muerte del tango, lo cual dejó renacer al género con fuerza. La letra continúa posicionándose más hacia el presente, hacia los años 80/90, aludiendo al bandoneonista y cantautor Rubén Juárez: *"¡Te pido Negro Juárez que no pares!/ ¡Que salga de tu jaula un aluvión/ de madrugadas y de noches sin ojeras/ que la aurora se entrevera con el sueño del licor*". Hacia el final, letra se sitúa en el presente. Szwarcman apunta a la nueva visión del tango actual que rompe con el ambiente soñador de los tangos que añoran el pasado de los años 80: "*Se va la Buenos Aires soñadora/ con aires bataclanes y piqueros/ trepando el berretín del siglo nuevo/ para amurarnos a los últimos tangueros...// ¡Qué importa si de todo lo que pianta/ hay algo que algún día ha de volver!/ Y si la vida nos olvida en un "aujero"/ por ser los últimos, seremos los primeros*". La letra termina subrayando el regreso del tango.

Tango y después, de Nélida Puig, es una letra que renuncia a las imágenes del pasado en el tango actual, pero al mismo tiempo reconoce sus raíces en el tango tradicional: "*Es otra la ciudad,/ es otro este vivir/ de barrio, sin tranvías ni potreros./ Y es otro ese farol, que a veces pide un pie/ que apoye su charol en el ayer.*" (véase capítulo 3.5. Buenos Aires actual).

Presentamos dos letras de Altertango que reflejan la intertextualidad de pasado y presente. El escenario en *Amalgamas,* de Alejandro Guyot, se manifiesta como un bar del presente que todavía respira el aire de un tango remoto. El primer verso puede ser visto como reconocimiento del cambio que trae el tiempo, aunque la descripción del interior del lugar parece insinuar que éste no ha cambiado desde la época del tango tradicional: "*El café se había volcado hacía ya unos cuantos años./ Arandelas y tornillos en las dos mesas de luz./ Me duchaba cada lunes con el traje ya gastado,/ la corbata allí en el cuello amenazaba con ahorcar*". Las últimas dos líneas abarcan dos metáforas del pasado: la de la ropa gastada y la de la corbata muy ajustada. Juntas dan libertad a la asociación de un pasado asfixiante. Las palabras elegidas sin duda nacen de la actualidad y crean metáforas actuales, como

observamos en los siguientes versos: "*Y el despertador sonaba/ cual sirenas de ambulancias./ Aspirinas se licuaban/ en mil copas de dolor*". La letra puede ser vista como pastiche de diferentes imágenes – descripciones del escenario o exclamaciones de sentimientos, representadas con un aire deprimente – que al final revelan su raíz: la falta de la persona amada. Tras una letra de metáforas actuales, el epílogo retoma el "si tuviera"[330] del tango tradicional: "*Si tuviera yo algún cobre/ pa´ emparcharme corazón.../ Si tuviera yo algún fierro/ pa' amasijar mi corazón...*".

La obra *Conspiración,* de Elbi Olalla, hace alusion al pasado mediante el olvido ("*victima de hechizos de olvido*") y los recuerdos: "*Aquí en mi habitación huele a desolación/ de infancia pobre y de sueños viejos/ […]Que sabrán de amor, de fe y de engaños/ De mi barrio gris y mi condena…/ De mis recuerditos empolvados y el reloj de arena...*". Además, la letra incluye alusiones directas a giros tradicionales: "*Noche de tango, fue mi reino de fango*".

3.1.3. Métrica y lenguaje actuales

La métrica y el lenguaje de los tangos actuales se abrieron hacia nuevos caminos durante la renovación del tango.

En cuestiones de métrica, las letras de las últimas décadas salen del esquema exterior tradicional. El modelo de un gran número de tangos clásicos cantados es A-B-A o A-B-A-B. La parte A (o parte I) está formada de dos estrofas de cuatro versos cada una. La parte B (o parte II) equivale al estribillo, el cual puede tener un número de sílabas y versos diferente al de la parte A, y puede repetirse al final de la letra. La siguiente parte A (o parte I bis) es nuevamente de dos estrofas de cuatro versos cada una.[331]

En la actualidad, los textos de metro estructurado conviven con letras de verso libre. En el caso de Hugo Peche Estévez se puede incluso constatar que el artista quiere anular los esquemas tradicionales tangueros: "no busco la poesía, ni la rima, no tengo estribillo…"[332].

Los tangos de versos breves son muy renovadores. *Se van*, de Marina Baigorria, es una letra compuesta de frases cortas y elipses: "*Se van, se van/ No vuelven más.// Dejan este lugar/ Dejan esta ciudad/ Por otra ciudad/ Por otro lugar// Hombres, manos/ Buscan tratos/ Huyen tantos/ Prueban más.// Se van, se van/ No vuelven más.// Buscando otro lugar/ Creyéndolo encontrar/ Y siguen acá/ Pero están allá// Ojos necios/ mienten puertos/ ganan ellos/ nada más./ Se van, se van...*".

---

[330] Cf. Ejemplo emblemático: la letra *Uno*, Enrique Santos Discépolo, 1943, <http://www.todotango.com/musica/tema/165/Uno>, [Comprobado: 20/febrero/2016].

[331] Cf. Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 18.

[332] Entrevista Hugo "Peche" Estévez, en apéndice.

La forma exterior de *Tibieza* (Hernán "Cucuza" Castiello), la cual se basa en repeticiones continuas, es otra manera actual de exteriorizar un argumento. Cuatro de cinco estrofas inician con la misma exclamación: "*¡Qué bien que me sale…*". El primer verso incluso es repetido en la primera y segunda estrofa. La estrofa que viene tras el estribillo es diferente. Ésta tiene otra melodía y utiliza un vocabulario distinto, aunque también está escrita con repeticiones: "*Cinco después el bondi se te fue,/ cinco después la nuca de la vida ves,/ cinco después no entra la marcha atrás (justificás)/ con que tibieza lucho pa' no estar en la mitad*". De igual manera, Alejandro Bettinotti utiliza la repetición como recurso estilístico en *Los inmigrantes:* "*Somos los que llegamos en esos barcos hace un montón,/ Somos los que pisamos en ese barro puro fango*". Más de la mitad de los versos (17 de 32) usan la misma palabra inicial: "*somos"*. La *Milonga del borde* (Victoria Di Raimondo) es otra letra de reiteraciones. Las primeras dos estrofas, así como la cuarta y la sexta, son similares en el hecho de que cada uno de sus versos comienza con la misma palabra: "*Milonga en la noche, en la nada, en el filo, en la furia./ Milonga de noches de frío de cielos sin luna./ Milonga de hambre, de rabia, de hastío y locura./ Milonga, de tajo y cuchillo del borde de la ciudad.// Milonga en la esquina dos tipos se juegan la vida./ Milonga de insomnio, de alarde, coraje y bravura./ Milonga enredada en la trama de tristes hazañas./ Milonga de tajo y cuchillo del borde de la ciudad* (1ª y 2ª estrofa)". La caracterización de la milonga se altera con la incorporación de un yo-narrativo en la tercera y quinta estrofa, las cuales también contienen versos parecidos: "*Vengo del borde y del olvido,/ Cuando me bautizaron no vino dios./ Ando saltando charcos, mordiendo el barro,/ Pero igual me sobra fuerza para seguir* (3ª estrofa)".

El lenguaje tanguero cambia con el desarrollo del género, al igual que los temas, los personajes y la geografía porteña.[333] El lenguaje debe representar las transformaciones del tiempo en un lenguaje adecuado, no rebuscado:

> "Y ésa es la cambiante realidad que el tango debe reflejar en función de abordar los grandes temas de siempre, expresados en el lenguaje que el tiempo crea y exige, dentro de la más plena intención poética. Porque la cuestión no se resuelve con el uso y abuso de palabras actuales tiradas al voleo, sino con un trabajo de verdadera creación que tenga en cuenta la invalorable herencia que mencionamos y los requerimientos de un género que a esta altura de su evolución ya no admite chabacanerías."[334]

Héctor Negro y otros autores renuncian a la utilización de palabras y temas novedosos como "shopping" e "internet" como identificación con el tiempo actual. Opinan que es un procedimiento rebuscado y que la manifestación de la actualidad no solo se puede reflejar en palabras modernas. Hernán "Cucuza" Castiello lo confirma: "Hay tangos modernos que

[333] Cf. Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 8 y 9.
[334] Negro, *Tangos: herencia y desafíos…*, p. 9.

fuerzan en que sepan que son modernos y a veces no queda bueno eso. Para marcar que son de hoy te hablan de internet y café. Me parece muy forzado. No obstante, hay tangos que se notan que son de hoy, pero no está forzado. Este es un tipo que vos leés la letra y puede ser tranquilamente de un autor clásico [en cuestiones del lenguaje]"[335].

Asimismo, Alejandro Szwarcman escribe: "Otra sonsera recurrente es esa falsa discusión acerca del lenguaje llamado 'actual'. Es decir, se critica (la mayoría de las veces con razón) a los autores que para aggiornar[336] sus letras tratan de encajar de manera afectada y evidente en sus tangos 'computadoras', 'cybercafés', 'celulares', 'i-pods' y toda clase de artefactos modernos"[337].

El lenguaje de muchas letras actuales es coloquial y natural, sin palabras o frases forzadas que parecen artificiales. El habla del diario de los porteños se refleja en todas las letras actuales.

Según los autores citados, el nuevo tango no muestra su actualidad con el empleo de nuevas palabras internacionales como único recurso de la "modernidad". Lo que identifica al tango actual son más bien las descripciones de la ciudad mediante un lenguaje actual y regional, metáforas de nuestros días y un tono especial que no embellezca el escenario.[338]

Observaremos este hecho sobre todo en el capítulo sobre la visión oscura de la ciudad y su realidad social (véase 3.5.4. *"Malos Aires"* – Visión oscura de la realidad social). Pablo Schanton confirma que "a pesar de la apertura pop de Horacio Ferrer en los 60 con sus 'ilusiones supersport', sus 'bluyines' y sus esdrújulas, los nuevos letristas no festejan el mix kitsch de lo global + lo local, sino que prefieren sintomatizar el choque."[339]

Por otro lado, hay letras actuales que no parecen simplemente introducir palabras nuevas. Éstas más bien salen de la temática y van en conjunto con el lenguaje global del texto. Un ejemplo es *Incomunicándonos* (Alejandro Bettinotti): "*Vivimos controlando los horarios, contando el calendario, y la guita que juntar./ Andamos siempre a contramano, no sea que una mano, jamás vamos a dar./ Preferimos mirar una pantalla, que mirarnos a la cara y decirnos la verdad./ Fijate como hinchan las pelotas, la Internet y la garlopa, los mail y el celular/ Escondidos vivimos tras los vidrios, totalmente hipnotizados, con la tele y la PC*". Asimismo, *Yo soy el que se fue* (Lucio Arce) habla del internet. La televisión como medio es

---

[335] Entrevista con Hernán "Cucuza" Castiello, en apéndice.

[336] "Aggiornar, del italiano aggiornare, actualizar, poner al día" <www.jergasdehablahispana.org/?pais=Argentina&palabra=aggiornar&tipobusqueda=1>, [Comprobado: 20/febrero/2016].

[337] Szwarcman, "*El tango en su laberinto…*", <www.alejandroszwarcman.blogspot.com>.

[338] Cf. Rocchi/ Sotelo, *Los jóvenes y el tango…*, p. 24.

[339] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>;
Cf. Horacio Ferrer: "*bluyín*" ("blue jeans") en *Chiquilín de Bachín* o "*super-sport*" en *Balada para un loco*, ambas obras de 1969. <www.todotango.com/musica/tema/192/Balada-para-un-loco>, <es.wikipedia.org/wiki/Chiquil%C3%ADn_de_Bach%C3%ADn>, <es.wikipedia.org/wiki/Balada_para_un_loco>, [Comprobados: 20/febrero/2016].

criticada en las letras *Malos Aires*, *Yo soy el resentido* (ambas de Hugo "Peche" Estévez), *Soy del Río de la Plata* (Juan Vattuone) y *Lleváte un par* (Ángel Púlice). Ésta última es una letra que representa una emisión de noticias en la tele.

Al mismo tiempo, la utilización del lunfardo es tema de discusión. El uso de formas lunfardas y metáforas típicas del tango tradicional da a una letra un toque de tango, aunque en la actualidad puede sonar anticuado y forzado. Ésta es la razón por la que la mayoría de los autores citados en el presente trabajo se sirven de lunfardismos del actual habla común. Esta tendencia introduce lunfardismos actuales que en tiempos del tango tradicional no existían, como "bondi" para autobús (de la antología presente: *Bondilero*, de Alejandro Bettinotti; *Tibieza*, de Hernán "Cucuza" Castiello; *Barrio y obsesión*, de Peyo Campoliete; Vuelve *el tango*, de Jorge "Alorsa" Pandelucos), o "telo" para un albergue transitorio (*Vuelve el tango*, Jorge "Alorsa" Pandelucos).

Por otro lado, algunas letras utilizan a propósito el lunfardo de una manera más frecuente que el habla coloquial. Acho Estol y Juan Vattuone lo hacen, e incluso Vattuone pone la explicación de los lunfardismos debajo de cada letra en las tapas de sus discos. Boggiano escribe sobre Vattuone: "El lenguaje de Juan es de la calle, el que está en boca de los pibes, el que está en uso en los jóvenes, pero también el que escuchó y mamó en su padre y en otras generaciones: modismos, argentinismos, lunfardo, vesre, dichos, frases o refranes populares, glosas, poesías"[340]. La letra *Es igual = se igual* (Alejandro Bettinotti) se enfoca en algunos lunfardismos y en sus significados, sus antónimos y sus sinónimos. Bettinotti recurre a expresiones que aparentemente significan lo mismo pero, conociendo los varios sentidos del significado de un lunfardismo, en realidad no lo hacen. Estos antónimos se alternan con sinónimos y Bettinotti equipara lunfardismos con palabras del castellano común:

> *"No es igual, si sale cara o sale seca[341],/ es igual, es la cama la catrera[342],/ es igual, dormir bien que apoliyar[343],/ No es igual, caminar que ir por la yeca[344].// Es igual, la zapán[345] a la buseca[346],/ es igual, es lo trucho[347] lo berreta[348],/ es igual, tener plata[349]*

[340] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 193.
[341] Ambas expresiones refiriéndose a las dos caras de la moneda. "Seca (pop.) Sequía// reverso de una moneda" por "Ceca: casa de moneda donde se fabricaban las mismas// persona aburrida, cansada, fastidiada// (drog.) pitada de cigarrillo de marihuana" (todotango).
[342] "Catrera (pop.) Cama" (todotango).
[343] "Apoliyar (lunf.) Igual que Apolillar// cargosear con bromas de mal gusto (JFP)," "Apolillar (lunf.) Dormir (LCV), holgar// cargosear con bromas de mal gusto (JFP)" (todotango).
[344] "Yeca o lleca (lunf.) Vesr. de Calle" (todotango).
[345] "Zapan (pop.) Vesr. de panza. Barriga" (todotango).
[346] "Buseca (ital. Busecca) Comida de mondongo, porotos y papas// barriga, estómago, vientre, panza, abdomen" (todotango).
[347] "Trucho (pop.) Automóvil, generalmente de alquiler, sin documentación o con ella falsa// cualquier objeto o cosa falsa o de mala procedencia// persona astuta, avispada" (todotango).
[348] "Berreta (pop. y lunf.) Adulterado, cosa falsificada con apariencia de legítima, falso// cosa u objeto de poca calidad, chafalonía, ordinario// (carc.) Preso poco grato a otros detenidos" (todotango).
[349] "Plata (pop.) Dinero, fortuna, riqueza" (todotango).

es tener teca[350],/ No es igual, tener suerte o tener yeta[351].// Es igual, el marote[352] a la zabeca[353],/ se igual, la sabiola[354] a la piojera[355],/ es igual, es la fea la fulera[356],/ No es igual, tu linda cara que mi jeta[357].// Es igual, estar sucio es tener grela[358],/ se igual, la policía es la taquera[359],/ es igual, una fosa es la fiambrera[360]."

Bettinotti juega con el sentido de palabras entre el castellano común y el lunfardo: *"No es igual, una potranca[361] que una yegua[362]*".

Claudia Levy describe su utilización de un lenguaje coloquial que contiene lunfardismos de otras épocas: "El lenguaje tiene algo del lunfardo. Yo hablo un poco, cotidianamente. Me gustan algunas expresiones antiguas, a veces me burlan por eso. Porque yo digo 'ay, qué galán!', y galán es una palabra que es vieja, está fuera de uso. […] Mis letras son modernas en contenido. Lo que cuentan son algo que no podría haber pasado hace 50 años atrás. Pero algunas palabras que uso son del lunfardo, es una mezcla"[363].

Hay letras que utilizan metáforas del tango tradicional como uno de los métodos para establecer la intertextualidad de textos del pasado con la actualidad. Por ejemplo, el verso "*se me pianta una lagrima más*" en *Por cosas del amor* (Alejandro Bettinotti) es una respuesta al tango tradicional, así como una continuación intertextual al verso "*se me pianta un lagrimón*" de *Melodía de Arrabal* (1932, Letra de Alfredo Le Pera)[364]. Otra posibilidad intertextual entre tango clásico y actual es el uso del lunfardo tradicional para describir personajes actuales. *El Hijo del diputado* (Lucio Arce) y *La venganza* (Alejandro Bettinotti)

350 "Teca f. Sinónimo de una suma de dinero, conjugado al singular femenino. Se usa en expresiones como: 'poner/tener la teca para comprar un auto'. Véase GUITA.", "Guita. Utilizado mayormente en el ambiente montevideano aunque lo es también en ciudades al oeste del Río de la Plata (La Plata, Buenos Aires etc.), puede ser una variación de tela que en lunfardo también significa dinero y deriva de 'tener tela para cortar', es decir: tener haberes. Por desplazamiento, el significado de teca puede ser casi sinónimo de otras palabras lunfas: posta, precisa, justa etc. con tal desplazamiento de significado significa dar una información exacta (ej: «te doy la teca»), en todos los casos se trata de algo valioso", <http://neolunfardo.blogspot.co.at/2010/03/t.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

351 "Yeta (lunf.) Igual que Jeta. Condición natural fatídica atribuida a ciertos hombres (LS.). Apoc. de Jetatura y Jetatore", "Jeta (pop.) Boca (TG.), trompa (JAS.), cara (BRA.), labios (TG.), rostro, semblante// infortunio, desgracia, mala suerte// influjo maléfico, hechizo, embrujo" (todotango).

352 "Marote (pop.) Cabeza, cerebro, mollera, cráneo// inteligencia// inteligente" (todotango).

353 "Zabeca (pop.) Igual que Cabeza [vesre MM.]" (todotango).

354 "Sabiola (pop.) Cerebro// cabeza (G. y P.)// glande" (todotango).

355 "Piojera (pop.) Metaf. por cabeza (BRA.),// cabellera abundante// calabozo, celda// vehículo para transporte de detenidos// habitación desprolija y pobre" (todotango).

356 "Fulero/ra (pop.) Cosa fea (TG.)// cosa mal hecha, ordinaria// cobarde, miedoso, felón// desagradable// falso// embustero// mujer fea (AD.), feo (YAC.)// algo muy desacreditado (JAS.)// individuo incapaz y en quien no se puede confiar (LCV.)" (todotango).

357 véase "yeta" arriba.

358 "Grela (lunf.) Mujer perteneciente a un rufián (VB), mujer (LCV.), amante, querida// (juv.) Suciedad" (todotango).

359 "Taquera (lunf.) Mujer (LCV.); mujer rea (JAS); mujer perteneciente a un rufián (VB.); mujer amiga de policías; prostituta informante de la Policía// delatora// policía femenina" (todotango).

360 "Fiambrera (pop.) Depósito de cadáveres, morgue, cementerio// (period.) Nota fúnebre biográfica, preparada antes del fallecimiento de la persona a que se refiere" (todotango).

361 "Potranca (pop.) Igual que segunda acepción de Potra// silla tijera (LCV.), sofá (LCV.), canapé, diván" (todotango).

362 "Yegua (pop.) Mujer mala// mujer grande y bien contorneada// desp. de Mujer" (todotango).

363 Entrevista con Claudia Levy, en apéndice.

364 Cf. <www.todotango.com/musica/tema/222/Melodia-de-arrabal> [Comprobado: 20/febrero/2016].

pertenecen a este tipo y expresan mediante este recurso su crítica con humor (véase 3.7.1. El humor y la crítica social). Otros ejemplos de la intertextualidad en cuestión de metáforas tradicionales han sido citados arriba o aparecen a lo largo de la parte del análisis.

3.2. "*Vuelve el tango*" – Resurgimiento del tango

Como hemos mostrado en la parte histórica del presente trabajo, después de su decadencia el tango llegó a un nuevo auge en los últimos 20 años. Varias letras se dedican a la temática del renacimiento tanguero, de las cuales elegimos tres obras para la antología, analizándolas a continuación: *Buenos Aires ha vuelto,* de Ernesto Pierro (2000), *Resucitango,* de Bibi Albert (2003), y el texto recitado y acompañado con guitarra *Vuelve el tango,* de Jorge "Alorsa"[365] Pandelucos (2009).

Las tres obras proclaman el resurgimiento del tango. Bibi Albert inicia su letra con una ambientación oscura describiendo las sensaciones de la decadencia del género: "*Ni la excusa del siglo nos queda,/ no está más el ablande ni hay veda./ La vida es una turba vacía,/ que en la Plaza se insola y se enfría.// Tiempos ásperos que se nos niegan,/ el dinero es un puerto con rejas,/ la risa es una máscara lisa/ y el amor un adiós de llovizna*". Parece que no hay escape ni escusa a la crisis del tango. Lo expuesto anterior refuerza la primera parte del refrán: "*Todo suena final,/ se ve todo tan gris,/ un cielo de cemento/ nos quiere lapidar*". En la segunda parte la atmósfera cambia: Bibi Albert pinta la imagen de una melodía de tango acercándose cabalgando y reviviendo lentamente: "*Sin embargo, detrás,/ se oye un tango venir/ como un jinete lento/ pero que va a llegar*". Se cobra esperanza. La estrofa siguiente ya deja percibir que la esperanza se hace realidad: "*La magia volverá/ con todo amanecer/ nunca tan oportuna:/ estás resucitango.// La gente bailará/ al compás del querer,/ mientras Dios desayuna,/ silbando y tarareando.// La voz de la ciudad/ ensaya su papel,/ su cadencia me acuna:/ estoy resucitango.// La música será/ lo que tiene que ser:/ una vieja ternura,/ y el alma... piazzolleando".* Tres de las cuatro estrofas siguientes inician con un verso en futuro: "*La magia volverá*", "*La gente bailará*", "*La música será*", anticipando el ambiente tanguero, que pronto y con seguridad se hará realidad. La canción de Buenos Aires se prepara para este futuro ("*La voz de la ciudad/ ensaya su papel*") y su ritmo conmueve a la yo-narradora ("*su cadencia me acuna*"), descrito ya en presente. Con el humor tanguero, Bibi Albert incluso deja a Dios despertarse en Buenos Aires con ánimos nuevos después de los tiempos oscuros de la decadencia del tango ("*mientras Dios desayuna,/ silbando y tarareando*"). No solo el "tango" está "resucitando" – con estas dos palabras Bibi Albert crea el neologismo y

[365] A continuación utilizamos el apodo "Alorsa" en vez del apellido, como es uso en el ambiente del tango actual.

título de la letra *Resucitango* – sino también la gente. La poeta utiliza el gerundio proyectando ese desarrollo al tú/vos tanguero y al yo-lírico ("*estás resucitango*", "*estoy resucitango*"). El tú/vos y el yo-narrativo están volviendo al tango, están volviendo a bailar. Los jóvenes que se identifican con este tú/vos o con el yo-narrador, están buscando sus raíces culturales y volviendo a ellas. La letra termina utilizando el tiempo presente y con buenos ánimos de recuperar lo perdido: "*Si hay un tango que encuentra vereda/ y circula revancha en las venas/ la vida es generala de risas/ y el amor es de nuevo conquista".*

Bibi Albert alude a Astor Piazzolla, así como a la letra de Ernesto Pierro, la cual además hace referencia a Aníbal Troilo. Su letra empieza donde la de Bibi Albert termina – en plena resurrección del tango –, pintándola, como lo hace la poeta, con la música y los silbidos en las veredas y calles de Buenos Aires: "*Buenos Aires ha vuelto./ Otra vez por sus calles/ los silbidos nocturnos/ nos despiertan con 'Yumba'./ Buenos Aires ha vuelto:/ reconozco los dejos/ de Pichuco y Piazzolla/ cuando tallan los fueyes*". Para describir este nuevo auge, Pierro toma Buenos Aires – la ciudad del tango y el escenario del tango – como sinécdoque para el tango: la canción de Buenos Aires.[366]

Pierro resume la decadencia del tango que describe Bibi Albert en su expresión "*exilio de tangos*". El estribillo "*De su exilio de tangos/ Buenos Aires ha vuelto*" es profundizado en la segunda parte de la segunda estrofa: "*De un pasado archivado por sus ruidos molestos/ que se vino con todo y se fue con lo puesto;/ de un pasado con sombras, de un pasado sin vuelo,/ de un exilio de tangos Buenos Aires ha vuelto*". Sobre este pasado nombrado por Pierro, Jorge "Alorsa" Pandelucos reflexiona: "*Lo habían apoliyado tenores engolados/ Lo encerraron en museos repetidos, en telarañas de sombras de versiones/ Los que quisieron salvarse con Carlitos, con el Gordo, con el Tano/ Lo hicieron tan cornudo que aburrieron, lo exportaron, le llenaron de sellos el pasaporte/ Lo pisotearon atléticos bailarines que saltaban demasiado/ A él, que nació maldito y malparido en pesebres de patios y quilombos,/ Lo crucificaron en la resurrección de comparsitas*".

Se hace evidente la asociación de los "*tenores engolados*" con los cantantes del programa de televisión "Grandes Valores del Tango", iniciado en el año 1963 y emitido por casi 40 años.[367]

Pandelucos exhibe en su letra que los cantantes repetían sin cesar los mismos tangos – la mayoría en versiones de menor calidad que las de la época de oro del tango. Estos tangos fueron, en muchos casos, las versiones que hoy en día los jóvenes asocian con el "tango de

[366] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…*, p. 133.

[367] C.f. Bosch, "*El otoño del tango*", <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7>; <http://www.todotango.com/historias/cronica/290/Grandes-Valores-del-Tango-un-corte-y-una-quebrada/>; <https://es.wikipedia.org/wiki/Grandes_valores_del_tango>.

viejos", y en las que muchas veces consiste el tango for export, el cual dejó al baile desarrollarse como tango de escenario.

El autor hace referencias al pasado y a la herencia del tango tradicional nombrando a "*Carlitos*" (Carlos Gardel), al "*Gordo*" (Aníbal Troilo), y al "*Tano*" (Francisco Fiorentino). Este último fue cantante de orquesta por antonomasia, trabajando en la orquesta de Troilo.[368]

Troilo, como muchos de los grandes del tango, es mencionado y homenajeado en varias letras de tango, incluyendo *El gordo triste,* de Horacio Ferrer con música de Piazzolla. Tanto Piazzolla como Troilo – ambos bandoneonistas y compositores – aparecen en la letra de Ernesto Pierro, quien hace referencia a sus instrumentos: "*reconozco los dejos/ de Pichuco y Piazzolla/ cuando tallan los fueyes*". La letra de Pierro recuerda a más personajes tangueros: "*Buenos Aires parece otra vez Buenos Aires./ Con los pibes cantando nuestra música nuestra;/ y diciéndole al mundo que de Sábato a Borges/ y de Firpo a Rovira hay un alma porteña*". Ambos escritores mencionados en esta última letra – Ernesto Sábato (*Tango: discusión y clave*, Buenos Aires, 1ª ed. 1963) y Jorge Luis Borges Borges (entre otros *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, 1ª ed. 1930) – están bien conectados al tango. Pierro tiende un puente histórico tanguero, desde Roberto Firpo – uno de los primeros grandes compositores y directores de orquesta (1884–1969)[369] – hasta Eduardo Rovira – bandoneonista y compositor de la vanguardia tanguera (1925–1980)[370].

Piazzolla, el ícono de la vanguardia, tampoco puede faltar en *Resucitango*. Bibi Albert exterioriza que la música tanguera deja "*piazzolleando*" el alma con la resurrección del tango. El renacimiento del tango está descrito como una visión del futuro, tanto al inicio de la letra de Bibi Albert, como en la de Alorsa: "*Me leyó una gitana en la borra del café que vuelve el tango*". Tras esta visión, la narración salta a una ambientación del presente: "*Una ambulancia prende la sirena de las pizzas/ y los malabaristas de luz roja apuran el mangazo/ Una pareja se jura al celular las dos horas de trampa en algún telo/ Y alguien solo en una pieza busca en el diario el delivery de trolas.../ vuelve el tango*". En este punto de la letra, el regreso del género es seguro. Hablando de la historia tanguera, Alorsa afirma que el tango se desarrolló desde la milonga, la cual al principio se acompañaba con guitarra: "*Y que vuelva nomás, si está en su casa./ Bienvenida de mates y gorriones, bienvenida de vinos y de farra/ Por su primer amor que fue milonga/ De su primer amor que fue guitarra*". Después de la parte en la que Alorsa exhibe la depresión tanguera (la cual ya citamos arriba), viene otra confirmación: "*Señores, vuelve el tango, muzzarella y sin barullo/ A reclamar de nuevo lo que es suyo*". El regreso del tango es lento, "*sin barullo*", y sin mucha publicidad ni gloria en

[368] Cf. Francisco Fiorentino: <http://www.todotango.com/spanish/creadores/ffiorentino.asp>.
[369] Cf. Roberto Firpo: <http://www.todotango.com/creadores/ficha/19/Roberto-Firpo>.
[370] Cf. Eduardo Rovira: <http://www.todotango.com/creadores/ficha/1008/Eduardo-Rovira>.

cuestiones de la letrística, tal como lo pinta Bibi Albert con la imagen del "*jinete lento*". La cuestión identitaria del tango se refleja en los versos de Alorsa: "*Y que vuelva nomás, si está en su casa*" y "*A reclamar de nuevo lo que es suyo*".

La letra de Alorsa continúa con dos antítesis: "*En plena juventud de sus 100 años, vestido de bacán y en zapatillas*". El bacán representa la imagen del personaje masculino por antonomasia del tango tradicional, y los jóvenes del tango nuevo bailan en zapatillas. Al mismo tiempo, a los jóvenes les gusta vestirse bien; están en traje llevando zapatillas, tal como lo hacen muchos músicos y cantantes (emblema de Hernán "Cucuza" Castiello, por ejemplo). Algunos de ellos llevan sombrero (el "*funyi viejo*"), como lo confirma el siguiente verso: "*Se dejó el funyi viejo para que no vayan a creer que da vergüenza/ Se arrancó el quincho color zanahoria, la biyú de lunfardos oxidados,/ Se sopló las frituras de la solapa y se vino, en bondi*". El tango y sus artistas, según Alorsa, se quedaron con ciertos emblemas del tango tradicional como el traje, el funyi, y les acompaña el amor a los clásicos como Gardel y Troilo. Se liberaron de otros elementos tradicionales "*las frituras de la solapa"*: como símbolo de la tradición tanguera está el "*color zanahoria*" (el color anaranjado), o "le couleur tango", popular en el París de los años 20. Asímismo, soltaron "*la biyú de lunfardos oxidados*": el uso y la decoración (la bisutería) de palabras lunfardas anticuadas con la intención de que la letra aparezca más "tanguera", como es el caso en muchas letras de los años 70/80. "*Se escapó de enredadas partituras*", dice la letra al final. Hoy en día el tango personificado viene "*en bondi*" (en autobús), el medio de transporte más común de Buenos Aires. "*Lo acompañan musiqueros a la gorra, un coro de diarieros y de pibes*", quiere decir que los músicos jóvenes a principios de su carrera tocaron en la calle "a la gorra". Especialmente tras la crisis del 2001 muchos trabajaron por donaciones voluntarias del espectador o por alimentos no perecederos.

Los tres letristas mencionan el ambiente del baile: Alorsa con las referencias a los jóvenes bailando, Bibi Albert lo hace brevemente con "*la gente bailará/ al compás del querer*", y Ernesto Pierro un poco más detalladamente con "*Buenos Aires ha vuelto./ Se la ve, por ejemplo,/ en las nuevas milongas/ pituconas o reas;/ y en los clubes de barrio/ donde paicas modernas/ con un ocho canchero/ te declaran la guerra*". La letra de Pierro continúa diciendo: "*Buenos Aires ha vuelto./ Y la noche prolonga/ su reinado canyengue/ de neón y de bruma*". Tal como lo hace Pierro, en la letrística tanguera se ha utilizado, durante toda la historia del tango, la síntesis y sinécdoque de una sola noche tanguera – la noche del gran tango universal[371] – la cual, con el revivir del tango se extiende aún más. El tango nunca se acabó: está en los intestinos de los porteños. De allí revive y se renueva: "*Dicen que se fue del*

[371] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…,* p. 53 ss.

barrio, cuando?...siga, siga!... y la pelota no se mancha/ […] Alguien lo dio por muerto, qué locura!, si era siesta, nomás,/ La que dormía".

"La idea de que el tango se levanta de la siesta es lo más contundente. Ahí Alorsa dio en el clavo, porque como género siempre estuvo presente, aunque a veces relegado y otras veces dormido"[372]. Esta última es una reflexión de Julián Peralta hablando sobre su disco *Un disparo en la noche, en el que* su orquesta típica interpreta temas nuevos. *Vuelve el tango* funciona como tema de apertura del disco.

Mencionamos en este capítulo el candombe *Alma desakatada,* de Marcela Bublik, como letra sutil de la resurrección del tango. Como esta temática está expresada mediante la descripción del entorno y de lugares, nos enfocamos en la obra en el capítulo 3.5.1.

3.3.Buenos Aires, tango e identidad

El elemento identitario tiene un rol clave en el tango, ya que la música, el baile y la letrística tienen como base el hecho de que los creadores se identifican con cierto lugar y solo con este lugar se establecen a fondo las creaciones. "Tienen que ver […] con la pertenencia a un lugar con un lenguaje urbano"[373], exterioriza Marcela Bublik.

En el pasaje siguiente, exponemos y realzamos aún más – mediante afirmaciones recientes de expertos y letristas – la conexión de los porteños al tango y a Buenos Aires, y el hecho de que el tango "es la música de Buenos Aires, la música de la ciudad", lo cual está comprobado en *Yo soy el Tango*[374]. Enseguida exponemos la identificación de los propios letristas y su visión de ser parte misma del tango – el elemento "yo soy el tango" (3.3.1). Luego mostramos lo que nos revela el yo-narrador de las letras sobre su identificación con el tango (3.3.2), y terminamos el capítulo analizando la creación de autoimágenes por el porteño y argentino en las letras de la actualidad (3.3.3).

En la investigación tanguera observamos la tendencia a la investigación sobre la identidad: *Tango, Literatura e Identidad* (Ana Sebastián), *El tango mítico: inconsciente colectivo e identidad* (Mario Freire Pombo), *Tango y género. Identidades y roles sexuales en el tango argentino* (Magali Saikin) y *Los jóvenes y el tango. ¿En busca de la identidad perdida?* (Rocchi, Roxana/ Sotelo, Ariel).

---

[372] Casak, Andrés, "*Levantar al tango de su siesta. Nueva generación. Fue uno de los fundadores de la Fernández Fierro. Hoy presenta su CD solista*", en Clarín, Buenos Aires, 25/julio/2012. <http://www.clarin.com/extrashow/musica/Levantar-tango-siesta_0_743325784.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[373] Entrevista con Marcela Bublik, en apéndice.

[374] Mertz, *Yo soy el Tango*… .

Ana Sebastián escribe en *Tango, Literatura e Identidad*:

> "El tango en su dimensión más amplia fue durante mucho tiempo un catalizador en el que se sintetizaron casi todos los elementos de la identidad porteña por medio de los textos que acompañan la música, los títulos, la poesía, el teatro y la prosa."[375]

y profundiza:

> "El tango hace a nuestra cultura y, por lo tanto, a los rasgos pertinentes de nuestra identidad. Toma y da, aunque sea sólo por el contexto y el tiempo en que nacemos, nos marca, es el escenario de nuestra circunstancia."[376]

Ricardo Horvath expone en *Esos malditos tangos: Apuntes para la otra historia*:

> "Varios ríos convergen en el tango, una creación original que es producto de la hibridación, como en líneas generales ocurre en América con su mezcla de razas, pero en nuestro caso aparece como especificidad de los habitantes de una ciudad en su momento, en un tiempo y un espacio determinados."[377]

Eladia Blázquez expresa en una entrevista:

> "El tango habla de los porteños en general, pero también de lo que conmueve a los individuos de esta ciudad. Las letras de tango ocuparon y ocupan un lugar preponderante dentro de la poética nacional. Tal vez no haya ningún otro género popular en el mundo que defina tan bien a sus habitantes como lo hace el tango canción, en toda su complejidad y diversidad. Los poetas del tango han tenido una gran capacidad para interpretar nuestra identidad."[378]

En la introducción de la colección de letras que publicó Letrango, anota Ernesto Pierro:

> "Consideramos que las letras de tango – además de su indudable valor poético – expresan una visión del mundo desde la porteñidad, y desde las circunstancias histórico-sociales, económicas y políticas que atravesaron estas producciones."[379]

Las palabras de Alejandro Szwarcman son:

> "El tango es un movimiento cultural que agrupa cuatro, cinco vertientes artísticas. Lo que estoy diciendo no es ninguna verdad revelada, ni ningún descubrimiento. El baile, la poesía, la música, la melodía – instrumental y de canción – que está muy relacionada con la cultura de una ciudad que es concretamente Buenos Aires. Podría hacerlo extensivo al Río de la Plata y decir, Buenos Aires y Montevideo."[380]

Claudia Levy consta:

> "Es la música de una ciudad, que es Buenos Aires, que es llorona, que es melancólica, que es apasionada, que es erótica, que es sensual; es la mezcla de cosas, no es una melancolía francesa ponele. Es una melancolía más sensual y más pasional como somos acá, para mí es eso. También es irónica, tiene muchas aristas. Es un sentimiento ciudadano, no me cabe duda. […] Y para los argentinos que volvamos a encontrarnos con nuestras raíces porque somos muy colonias yanqui. Nosotros

[375] Sebastián, *Tango, Literatura e Identidad*, p. 31.
[376] Sebastián, *Tango, Literatura e Identidad*, p. 27.
[377] Horvath, Ricardo, *Esos malditos tangos: Apuntes para la otra historia*, Ed. Biblios, Buenos Aires, 2006, p. 171.
[378] Blázquez, Eladia, "*Los grandes tópicos*", en Clarín, Buenos Aires, 21/agosto/2004. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816637.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[379] Pierro, *Los Tangos de Ernesto Pierro…*, p. 3.
[380] Entrevista con Alejandro Szwarcman, en apéndice.

estamos o mirando Europa o mirando Estados Unidos y el tango nos permite por lo menos mirarnos a nosotros."[381]

La patente necesidad de las continuas auto-caracterizaciones en entrevistas, artículos, etc. de lo que es el porteño y su relación con el tango, ya demuestra el elemento identitario: la conexión entre Buenos Aires, el tango y la identidad.

3.3.1. "*Yo soy tango*" – La identificación de los letristas actuales con el tango y su ciudad

Además del hecho de que el tango es la música de Buenos Aires, las siguientes citas demuestran que los letristas mismos se sienten parte del propio tango.

Raimundo Rosales expresa:

> "Yo soy porteño, nací en Buenos Aires, pertenezco a la música del rock y sigo escuchando rock, pero... se suele decir que **el tango está en los genes, en la sangre, y en algún momento aparece**. [...] **Es un género que nos representa como ciudadanos de Buenos Aires**. [...] Buenos Aires aparece obviamente en las letras y el tango menciona todo el tiempo los lugares, los teatros, el obelisco, todo. Y esto me parece especial en el tango [...] y además se lo aborda desde muchos ángulos, de la mirada paisajista, de la mirada amor-odio continuamente. [...] Aparece esa cosa de amor-odio por la ciudad. Es inevitable. Hay veces que la odio y a veces y... siempre la amo y hay veces que la odio. [...] Buenos Aires es una ciudad muy poderosa, muy fuerte, como otras. Hay ciudades que son muy fuertes, París es una ciudad muy fuerte. A lo mejor hay otras ciudades que son muy bellas, pero que no tienen esa cosa que asusta y fascina. A algunos les fascina, a otros los asusta, los insulta, los… Es poderosa. Para los que crecemos acá, crecemos con este insulto sin darnos cuenta, y este vínculo crea una personalidad."[382]

Rosales manifiesta su identificación con el tango, la conexión inevitable del tango con Buenos Aires, y lo especial de esta ciudad que deja surgir al tango.

Lo mismo hace Marina Baigorria, contestando a la pregunta "¿Qué es tango para vos?". Su respuesta incluye la interpretación del título de su letra *Buenosairece*. Con la creación del verbo "buenosairecer" y sus conjugaciones, Baigorria establece una fuerte conexión entre el individuo y la ciudad. El mismo habitante tiene la habilidad de "hacerse Buenos Aires", de sentirse ciudad. El propio individuo amanece o se despierta como ciudad:

> "Lo siento como un folclore de una región. Dada la casualidad de que esa región tiene una historia, la historia de que es una ciudad y que es la ciudad de Argentina, ¡Buenos Aires! […] Hay algo que sucede en la ciudad, ver desde la distancia que la ciudad es distinta a cualquier otra. Por eso lo de "Buenosairece", que es como que si amaneciere, que es como que genera algo la ciudad. Es algo que sucede sólo en esta ciudad. Es un verbo "buenosairecer", digamos "vos buenosairecés".[383]

[381] Entrevista con Claudia Levy, en apéndice.
[382] Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice.
[383] Entrevista con Marina Baigorria, en apéndice.

Juan Vattuone responde a la misma pregunta hablando de la cuestión y discusión pública de hasta qué punto se puede hablar de tango en las creaciones musicales nuevas o qué parámetros se ponen al llamarlo tango: "…si uno no sabe que es tango, no es tango. **¡Lo mío se sabe que es tango, porque yo soy tango! Está dentro mío**."[384]

Hugo Peche Estévez formula: "El tango es Buenos Aires. **Yo soy el tango.** El tango es la mugre de Buenos Aires"[385].

Este "**yo soy tango**" es una exclamación común, o inclusive manifiesto, entre los artistas de tango, sean poetas, músicos, bailarines del pasado y presente.[386] Llevan el tango incorporado como parte de su identidad. Crecieron en la ciudad del tango, junto al tango, como nos explican las palabras de Juan Vattuone, quien siempre habla de sus antecedentes de origen africano y subraya el origen negro del tango:

> "Sí, [el tango] **viene de mis raíces**, porque soy afro-descendiente. Mi abuela es de Somalia y el tango tiene mucho que ver con los negros, cosa que aquí se niega bastante por esta historia de un tango de raza blanca, un tango blanco. Y allí empezó mi propia investigación y mi propio ser. Yo buscaba mi ser y **mi columna vertebral es tango**, porque mi madre es bailarina de tango, mi padre era cantor de tango y obviamente yo me crié en ese ámbito, en ese ambiente, en ese aroma, en esa atmósfera."[387]

Marcela Bublik muestra su conexión e identificación con las historias que nos cuenta el tango:

> "…empecé primero a sentir que, de los distintos géneros que cantaba, en el tango había algo que me vibraba como una cuerda interna y decía: "Pero esto que estoy cantando, yo lo conozco. A mí me pasó." O le pasó a alguien cercano, o quizás no la historia específica, pero sí, ese sentimiento, como de… historias de vida y pertenencias a distintos momentos de la vida.[…] Yo cantaba varias cosas y en un momento pusieron: "Sí sí, es una cantante de tango! Me gusta, ¡qué lindo como canta!". "Y bueno", dije, "está bien. Soy cantante de tango." […] El tango era lo que me tocaba más en este momento. Al poco tiempo empecé a escribir, no con la intención de que fuera tango específicamente, sino canciones, pero bueno, escribía canciones y **me salían tangos, porque es de donde vengo yo, de donde soy yo**. […] Yo creo que tienen que ver con, en cuanto a la letra, con todo lo que te estaba diciendo, con la **pertenencia a un lugar con un lenguaje urbano**, con el escribir sobre algunas cosas que son eternas, pero que en cada época seguramente si uno escribe con la honestidad de la época en la que se está plantando, […] me gané premios como autora en conjunto de tango, me llaman para festivales de tango, para ciclos de tango, me identifican [con el tango]."[388]

---

[384] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[385] Entrevista con Hugo "Peche" Estévez, 10/1/2010. , en apéndice.
[386] Cf. Ferrer, Horacio, para Canal Encuentro, *Tango y renovación*, <https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=4w9rocIIcZA>, también en la página oficial de Canal Encuentro: <http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/Programas/detallePrograma?rec_id=101989> [Comprobados: 20/febrero/2016]; y Mertz, *Yo soy el Tango*… .
[387] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[388] Entrevista con Marcela Bublik, en apéndice.

A la pregunta de cómo se escribe un tango, Ernesto Pierro responde: "…por ese amor a Buenos Aires y el amor a la escritura… tiene que ver con las vivencias de cada uno"[389].
Hablando de la esencia del tango, Alejandro Bettinotti expresa: "es un poco los que vivimos acá. Es la ciudad, es el tango, es el quilombo, es el bardo, es la noche, son las minas"[390]. El entrevistador constata que la letra *Un tango chamuyo* del mismo autor expresa que Buenos Aires y el tango son lo mismo. A esto Bettinotti responde citando a Borges, quien dijo "que uno podría vivir en cualquier ciudad del mundo pero para escribir un tango se necesitan noches y calles de Buenos Aires"[391]. Bettinotti añade que el sentimiento que uno establece con la ciudad juega un rol esencial: "…me parece que pasa por el sentimiento… porque me parece que es una ciudad que la sentís. La amás o la odiás… si vos la querés a Buenos Aires, vas a hacer un tango"[392]. Asimismo, Bettinotti confirma que, en la actualidad, el público joven se identifica con las letras porque tratan de su propia vida, y que, escuchándolas, se encuentran a sí mismos.[393] El elemento identitario es tan fuerte que el tango ha podido atravesar épocas de poca recesión (ya sea por moda o por cuestiones políticas) y sigue siendo la música de identificación de los porteños.[394] Este mismo efecto del pasado vale supuestamente para el futuro: "[…] tampoco creo que sea posible que el tango se muera, porque está en nosotros. Por ahí no en formato de la canción. Está en el formato de nuestra esencia, nuestra sangre, nuestra forma de nuestra filosofía, en cómo somos, melodramáticos, nostálgicos, terribles, prejuiciosos… ¡todo eso es el tango! Porque está vivo. Entonces si se muere, a los 10 años alguien va a hacer tango de vuelta, porque somos eso. **Porque está en Buenos Aires. ¡Porque somos eso!**"[395].

3.3.2. "*Soy del Río de la Plata*" – La identificación del protagonista de las letras actuales con su lugar de proveniencia

Como los mismos letristas lo hacen, los protagonistas tangueros – desde los principios de la letrística tanguera hasta hoy en día – se identifican con la ciudad en la que actúan. Las primeras letras, o todavía letrillas, de tango de la época villoldiana ya contienen el manifiesto muy explícito del sentirse porteño. Recordamos que los tangos tradicionales expresan que el yo-lírico porteño se siente argentino por antonomasia, como lo describimos

[389] Entrevista con Ernesto Pierro, en apéndice.
[390] Linardi, " *'En la medida en que estemos preocupados…'* ", p. 24.
[391] Linardi, " *'En la medida en que estemos preocupados…'* ", p. 24.
[392] Linardi, " *'En la medida en que estemos preocupados…'* ", p. 24.
[393] Cf. Linardi, " *'En la medida en que estemos preocupados…'* ", p. 24.
[394] Cf. Linardi, " '*En la medida en que estemos preocupados…'* ", p. 25.
[395] Linardi, " '*En la medida en que estemos preocupados…'* ", p. 25.

en *Yo soy el Tango*. Además, expusimos el elemento retórico "yo soy" de las primeras letras.[396]

El mismo elemento "yo soy" ha sido retomado por tangos de todas las épocas,[397] incluyendo los tangos actuales.

Entre los ejemplos actuales están las letras *Soy del Río de la Plata,* de Juan Vattuone, y *Soy,* de Marcela Bublik: "*Soy el mate, soy la brisa, soy el sol de la mañana*".

Las palabras de Hugo "Peche" Estévez del tango *Resentido* son: "*Yo soy el resentido/ yo soy la historia prohibida…*". Peche Estévez[398] hace referencia a la historia negada de los negros en argentina, y al tango negro, lo cual profundizamos en el capítulo correspondiente (3.12. "*Tocá tangó*" – Tango negro).

La letra *Soy cantor,* de Raimundo Rosales, expresa la identificación del cantor con su oficio y su ciudad. Nos da a conocer las necesidades de expresión del cantor tanguero y las razones por las que se escriben y cantan tangos: "*[…] ser cantor/ es algo más, es este amor/ que explota por la piel y por los dientes./ Yo canto por destino y por las dudas/ y canto porque tengo atrás un barrio,/ porque tuve un amor o acaso varios,/ por bronca y por dolor,/ porfiado, amante y portavoz/ de historias que amanecen como arrugas*". El estribillo dice: "*[…] Soy el que aguanta con la garganta/ la rima espesa de la tristeza en el corazón*". Queremos destacar el verso "*canto porque tengo atrás un barrio"*, el cual incluye esta pertenencia al lugar – la pertenencia del tango y de su protagonista al barrio. El verso representa incluso más que pertenencia: simboliza el apoyo del barrio y de su gente. De esta última, el cantor obtiene su respaldo y la razón para cantar, exteriorizando los sentimientos y necesidades del barrio entero. La segunda parte del estribillo dice: "*Canto el silencio del que no canta/ y la protesta de la razón./ Yo soy cantor mientras queden sueños,/ y algún poeta rondando cerca de un bandoneón*". Tras el estribillo, la segunda estrofa vuelve a revelar las razones sentimentales para cantar. El yo-narrador le habla a la segunda persona, supuestamente su amante: "*Yo canto porque el cuore lo reclama/ y porque vuelvo en todo lo que nombro,/ yo busco el escenario de tu hombro,/ me asomo a media voz*", y se siente como portavoz de los dos: "*y soy la letra de los dos/ coraje tangueador que siempre llama*". La segunda parte de la segunda estrofa repite el mensaje de la segunda parte del estribillo: "*Cantar es entender lo que otro calla/ y andar con el amor a pecho abierto,/ cantar es dar la cara y dar el cuerpo,/ cantar es respirar,/ mirar de frente y no olvidar,/ cantar es estar vivo y*

[396] Mertz, *Yo soy el tango*… , p. 42 ss.

[397] Cf. Selección muy completa de estas letras en el buscador de todotango.com: <http://www.todotango.com/buscar/?kwd=yo+soy> de las cuales destacamos *Yo soy el tango* del año 1941 de Homero Expósito, tango que inspiró el título de la investigación anterior: Mertz, *Yo soy el tango*… .

[398] En vez del apellido utilizamos también el apodo, como es uso en el entorno tanguero actual.

dar batalla". El final exterioriza la necesidad esencial del tango de no solo expresar sentimientos, sino también de ser instrumento de protesta y de crítica social.

Al final del capítulo observamos una letra dedicada a la temática de la identidad, en especial la identidad del yo-tanguero y del tango mismo personificado. El título *La cría del Plata,* de Jorge "Alorsa" Pandelucos, ya introduce la proveniencia del tango y del yo-narrador de la letra. Alorsa deja hablar al propio tango y, simultáneamente, al porteño por excelencia: "*Soy hijo de la Cruz del Sur/ soy la quimera del destino/ nieto bastardo de Solís/ mulato sambo y argentino./ [...] me sangra el corazón/ cuando me alejo del gran río*". El yo-sujeto lleva incorporada la historia argentina: "*…sífilis, mate y alcohol/ soy un virrey en un galeón,/ soy agua hirviendo en los balcones./ Fiebre amarilla*[399] *desde el sur*". Este yo-narrador se identifica con los lugares de la urbe porteña; él mismo representa los lugares: "*Soy baño de Constitución/ soy las ofertas del Abasto/ soy la zanja del arrabal/ y soy las putas en el Bajo./ [...] soy rancho de chapa y cartón/ Corrientes y Nueve de Julio/ calle de tierra y arrabal/ soy empedrado y Obelisco/ [...] y soy los burros de Palermo./ Soy los colores de La Boca/ y soy el tufo del Riachuelo./ [...] Soy la viruta que levanta/ la milonga, en los salones/ yo soy la pampa de Babel/ [...] Soy semipiso de Belgrano*". Proyecta su identificación con el turf mediante el verso "*soy el barro del potrero*", y con los naipes, pero como el protagonista tanguero nunca tiene suerte en el juego, el yo-lírico de Alorsa tampoco la tiene: "*Soy taba renga p'al azar/ siempre estoy, ciego para el truco*". El yo-narrador sigue identificándose con objetos clichés, comidas e instrumentos, así como con la gente de la vida porteña actual y pasada:

> *"Yo soy latino y sensiblero/ yo soy la escoria, el mestizaje/ margarita en el chiquero/ soy el dorado guaraní/ y soy el gaucho montonero./ Yo soy los guachos carasucias/ [...] y soy el hambre de los gringos/ [...] soy la virgen de los gallegos/ soy la pasta de los tanos/ soy murga mersa rejuntada/ y los violines de Solano./ [...] soy el cocoliche cantor. / [...] Dale que va bancátela/ vinchuca, mate y arroz./ Soy el esclavo y el mensú/ soy el quebracho y el hachero./ Soy masa morra con champagne/ soy inmigrante analfabeto/ [...] y el negro de la villa."*

La letra de Alorsa no solo muestra la pertenencia a Buenos Aires del yo-narrador y del tango, sino que también deja al yo-lírico ser parte de la urbe e identificarse con sus lugares y los elementos típicos de la vida porteña.

Resumimos que el "yo soy" – la expresión básica y más directa del elemento identitario – es una expresión corriente en las letras tradicionales como las actuales.

[399] La fiebre amarilla invadió Buenos Aires en los años 1852, 1858, 1970 y 1971. Estas últimas fechas ya pertenecen a la época en la que empezaba a gestionarse el tango. Cf. Ángel Pizzorno, Departamento de la Ciudad del Tango, Centro Cultural de la Cooperación: <http://www.centrocultural.coop/la-ciudad-del-tango/fiebre-amarilla-en-buenos-aires.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

3.3.3. "*Somos …*" – Creación de autoimágenes

Las letras actuales establecen una caracterización crítica del habitante de Buenos Aires, la cual al mismo tiempo figura la creación de autoimágenes. La literatura argentina también ha fomentado esta creación, tal como lo demuestran clásicos como *El hombre que está solo y espera,* de Raúl Scalabrini Ortiz (1931), *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930.* (1988), de Beatriz Sarlo, y *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964) junto con su prólogo *Buenos Aires, ciudad en crisis* (2003) de Juan José Sebreli.

Del "yo soy" – herencia de las primeras letras y letrillas de tango – se desarrolla el "nosotros somos", lo cual observamos únicamente en las nuevas letras de tango. Esta expresión es el elemento formal en las letras, y se utiliza para crear autoimágenes. Su creación hasta la exageración, lo cual ya se puede denominar autoestereotipación, es un elemento muy patente en la letrística actual. Destacamos que en muchos casos de estos autoestereotipos predomina la autocrítica, la cual puede llegar a ser aguda y mordaz.

Ya dijimos que cada letra es parte del puzle tanguero, pero además, cada una crea un panorama de autoimágenes. Para este capítulo tomamos como ejemplo las letras que articulan más evidentemente la temática.

En su tango *Los inmigrantes,* Alejandro Bettinotti trabaja con dichos estereotipos. La letra contiene aspectos históricos de Argentina, retoma elementos y progresos del tango, critica a la sociedad irresponsable y al sentimiento de superioridad, e incluso alude al afán de los porteños por el psicoanálisis. Estas temáticas se alternan en el transcurso de la letra. Los versos "*Somos los que llegamos en esos barcos hace un montón,/ Somos los que pisamos en ese barro puro fango// Somos los Argentinos que estamos vivos gracias a Dios,/ Somos como los de antes los inmigrantes pero peor*" abren la obra. Éstos comparan a los argentinos de hoy con los inmigrantes del siglo XIX, y evocan al tango tradicional con las palabras "*barro puro fango*". Siguen versos de autocrítica, con dudas identitarias en el segundo verso: "*Somos medio fachistas, medio machistas, mediocre soy,/ Somos Mesopotamia, Río de la Plata ¿y el interior?,// Somos todos los mismos los que nacimos bajo este Sol,/ Somos tan forajidos somo' una manga de bandidos*". En los versos "*Y ahora los farolitos son solo hierros en fundición,/ Y encima el Caminito fue trasmutando en «for export»*" el farol queda como objeto del tango clásico y como símbolo de un Buenos Aires antiguo. Bettinotti alude al hecho de que "Caminito", calle del tango del mismo título y callecita de tango por antonomasia, se hizo famoso por un truco a favor del turismo. La idea de nombrar una de las calles de La Boca "Caminito" para que acudieran en masa los turistas, tuvo mucho éxito. A continuación se aborda la temática de la inmigración y del crisol de nacionalidades y etnias en la población

argentina, así como su repercusión en el tango: "*Vinieron los Italianos, Gallegos y muchos más,/ También estaban los Gauchos y los Indios que eran de acá,/ Por suerte nos dio esta mezcla al Tango y al Carnaval,/ Que sigan bailando siempre las Murgas de mi ciudad*". Continúa la crítica al estereotípico carácter porteño, que representa sobre todo la fama negativa del argentino en el exterior. Bettinotti agudiza la declaración con la muy popular expresión "… que lo parió", lo cual le da cierta gracia: "*Llenos de hipocresía somos sofistas que lo parió,/ Somos los responsables de tanto hambre y tanto horror*". Estimar el pasado y dejarse influir por el exterior es una actitud de los argentinos y, por ende, del tango, el cual a través de su historia ha tenido que lucir en el exterior para obtener la gloria y el valor que se merece en la patria: "*Somos los que vivimos siempre añorando lo que pasó,/ Fuimos los que morimos siempre mirando al exterior*". El autor incluso no teme abordar la altivez atribuida a menudo a los argentinos desde afuera del país, y a los porteños inclusive desde el interior de Argentina: "*Somos tan egoístas, individualistas y soberbios,// Siempre defenestramos al que no piensa igual que yo,/ Somos de Buenos Aires pero con aires de* superior". De vuelta Bettinotti exterioriza su autocrítica nombrando al psicoanalista Sigmund Freud – tan profundamente apreciado por los porteños – y haciendo referencia a la ambición de los porteños por dejarse analizar según su método: "*Somos nuevos ahorristas del mismo Banco que nos peinó*[400]*,/ […] Somos como una mezcla que no la entiende ni Sigmund Freud,/ Somos tan pelotudos, medio boludos, que idiota soy*".

Buenos Aires – buenos vientos, un candombe de Marcela Bublik, es la segunda letra ejemplar en este capítulo. Tras la caracterización de la ciudad: *"Días de piedra, noches de fuego/ tejen la historia de esta ciudad,/ y cada olla cocina un sueño/ que ningún dueño puede callar.// Todo la nombra, viaja en el viento,/ ya no son aires, que bien por mal*", continúa la segunda estrofa: "*Cabezaduras empecinados/ por las esquinas amasan pan...*". "Capezaduras" es el único sustantivo que Bublik da a las personas de las que habla. El amasar pan, de esta última estrofa, se relaciona con las migas secas con las que se puede hacer pan, del refrán "*Ya no queremos migas secas/ somos nosotros el propio abrigo*". Aunque el significado de las migas secas va mucho más allá, los narradores en primera persona plural no quieren conformarse con migas secas; es decir, con poco: son fuertes, se consuelan y se protegen ellos mismos; son su propio refugio. La tercera estrofa exterioriza la fuerza mental de los "cabezaduras", así como su capacidad de terminar lo que se meten en la cabeza. Estas habilidades son simbolizadas mediante las siguientes metáforas: "*Somos impares de las estrellas/ si a las mentiras hay que mentir./ Si la baraja se da de vuelta,/ y es primavera justo en abril*". La letra en primera persona plural se puede interpretar de vuelta como una

[400] En el sentido de engañar: "Peinar: (Jgo.) Simular la mezcla de los naipes preparados para hacer tiempo a fin de quedarse el que los distribuye con los que más le convienen; trampear en el juego de naipes" (todotango).

autocaracterización de los porteños, porque al final de la letra está la referencia al río. Las virtudes excepcionales de los narradores son exhibidas en los últimos dos versos: "*Somos nosotros, porque nos quedan/ todos los duendes y todo el río,/ que desafiamos el desaliento,/ y que alentamos el desafío*".

Algunos miran, otros hablan (Juan Seren) y *Como gusanitos* (Juan Vattuone) son letras que emplean el "nosotros somos" para hacer una fuerte crítica a la sociedad argentina (véase 3.6.5. "Somos tan pelotudos" – Autocrítica).

3.4. "*Pordioseros, linyeras, taxistas y travestis*" – Caracterización de los personajes actuales

En el año 1974, Osvaldo Ardizzione, con su letra *Chao Ventarrón*[401] (con música de Alejandro del Prado, músico proveniente del rock), se despide del ventarrón y de Esthercita, la milonguita[402]: personajes tangueros por antonomasia. Ardizzione muestra que los jóvenes de ese entonces ya no se identificaban ni con los personajes ni con los símbolos del tango tradicional.

Ardizzione "ubica al tango en el presente y estigmatiza la anacrónica nostalgia de algunos tangueros: *'¿Para qué recordarte de Esthercita,/ si Esthercita ya murió allá en Chiclana? ¿Si esta piba de todas la mañanas/ no conoce el percal ni es Milonguita?/ ¿Acaso no son tangos sus quimeras,/ su tristeza de tren y de oficina? Olvidate del gavión y de la mina/ que Esthercita ya murió, como Malena/ (…) Dejalo a Ventarrón allá en Pompeya,/ envuelto entre brumas del Riachuelo,/ que el suburbio de ayer, hoy mira al cielo/ y busca un cacho e'sol en la neblina' "*[403].

Los personajes prostibularios – la puta, la milonguita, el proxeneta y el cliente desesperado – al igual que los personajes tangueros tradicionales previos al año 1930 (analizados en *Yo*

[401] *Chau Ventarrón*, Osvaldo Ardizzione, 1974: "*Vos decís que mi tango es malevo,/ vos decís que mi tango sólo es reo,/ pero en ese arrabal, ése que quiero,/ el fango se hizo canto de esperanzas.../ Y ya no hay grelas, ni guapos que en la danza/ hablen de amor, con tajo y con barbijo.../ Y hay madres que les cantan a sus hijos/ dulce canción de amaneceres...//¿Para qué recordarte de Esthercita,/ si Esthercita ya murió allá en Chiclana?/ Si esta piba de todas las mañanas/ no conoce el percal, ni es Milonguita.../ ¿Acaso no son tangos sus quimeras,/ su tristeza de tren y de oficina?/ Olvidate del gavión de la mina,/ que Esthercita ya murió como Malena...// Sólo quedamos yo y vos, hermano de antes,/ sólo yo y vos y el perfume del recuerdo.../ Y el viejo coche con su trote lerdo/ ya no alcanza la esquina del pasado.../ Dejalo a Ventarrón, allá en Pompeya,/ envuelto entre las brumas del Riachuelo,/ que el suburbio de ayer hoy mira el cielo/ y busca un cacho 'e sol en la neblina.*" (todotango).

[402] Cf. *Milonguita*, Samuel Linning, 1920: *"¿Te acordás, Milonguita? Vos eras/ la pebeta más linda 'e Chiclana; la pollera cortona y las trenzas.../ y en las trenzas un beso de sol...// Y en aquellas noches de verano,/ ¿qué soñaba tu almita, mujer,/ al oír en la esquina algún tango/ chamayarte bajito de amor?// Estercita,/ hoy te llaman Milonguita,/ flor de noche y de placer,/ flor de lujo y cabaret./ Milonguita,/ los hombres te han hecho mal/ y hoy darías toda tu alma/ por vestirte de percal.// Cuando sales por la madrugada,/ Milonguita, de aquel cabaret,/ toda tu alma temblando de frío/ dices: ¡Ay, si pudiera querer!.../ Y entre el vino y el último tango/ p'al cotorro te saca un bacán.../ ¡Ay, qué sola, Estercita, te sientes!/ Si llorás... ¡dicen que es el champán!*" (todotango).

[403] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 51.

soy el Tango[404]), desaparecen en el tango actual. La década de los años 20 describe a personajes tomados de la vida real, pero los romantiza y ficcionaliza, tales como los compadritos[405], que en aquel entonces representaban a los héroes bacanes. Las letras actuales, en cambio, tienen la intención de hablar sobre actores sociales reales no ficcionalizados. Estas letras exponen el universo urbano de nuestros días con cartoneros, gente desocupadoa, taxistas y mujeres fuertes que denuncian los maltratos sufridos por los hombres. El tango de hoy ya no habla de la milonguita en un ambiente prostibulario, sino de la prostitución actual hetero- y homosexual, como un pequeño aspecto entre muchos otros. Incluso, en *Lo que todo el mundo vio,* Claudia Levy aborda la temática de personas transgénero o de la transexualidad, al hablar de una mujer que es vista por los demás como hombre, o como un hombre que quiere ser mujer. Según la Revista Ñ, los letristas de la actualidad "pintan un nuevo paisaje con más cartoneros y travestis que milonguitas y malevos", entre ellos "porteñas de hoy que contradicen los clichés machistas"[406].

Ya que todo tango es parte de su género, toda letra de tango transmite las características de este género – unas más, otras menos, por su puesto. Las herencias de la letrística tanguera clásica se reflejan en el tango actual como una oscilación entre pasado y presente. Como introducción, presentamos dos letras de este tipo.

En su candombe *Imposible,* Acho Estol deja a sus personajes vagando entre este pasado y presente tanguero. La estética de la letra, el estilo de narración y de escritura de los versos, así como la representación de algunos de los personajes, emiten, por un lado, la actualidad. Por otro lado, los lunfardismos, personajes como las pelucas milongueras, y ciertas imágenes tradicionales aluden al tango clásico. Lo que coloca a esta letra de Estol en la actualidad es la falta de nostalgia hacia el pasado, lo cual la diferencia de los tangos de los años 80. La primera estrofa muestra la conexión oscilante entre pasado y presente:

---

[404] Mertz, *Yo soy el tango... .*

[405] Cf. *El carrerito*, (Alberto Vaccarezza, 1928): "*Va de compadre masticando un pucho/ y un clavelito del color del ceibo/ lleva en la cinta de un chambergo/ como regalo de un corazón*";
Bailarín compadrito, Miguel Eusebio Bucino, 1929: "*Vestido como dandy, peinao a la gomina/ y dueño de una mina más linda que una flor,/ bailás en la milonga con aire de importancia,/ luciendo la elegancia y haciendo exhibición.// (…) Bailarín compadrito,/ que floriaste tu corte primero,/ en el viejo bailongo orillero/ de Barracas al sur.// Bailarín compadrito,/ que quisiste probar otra vida,/ y al lucir tu famosa corrida/ te viniste al Maipú*";
El taita del arrabal, Luis Bayón Herrera y Manuel Romero, 1922: "*Era un malevo buen mozo/ de melena recortada./ Las minas le cortejaban/ pero él las trataba mal./ Era altivo y le llamaban/ el Taita del Arrabal./ Pero un día la milonga/ lo arrastró para perderlo,/ usó corbatita y cuello,/ se emborrachó con pernó*,/ y hasta el tango arrabalero/ a la francesa bailó.// La linda vida antigua/ por otra abandonó/ y cuando acordarse quiso/ perdido se encontró.// Pobre taita, muchas noches,/ bien dopado de morfina,/ atorraba en una esquina/ campaniao por un botón/ y el que antes daba envidia/ ahora daba compasión.// Hasta que al salir de un baile,/ después de una champagnada,/ la mujer que acompañaba/con un taura se encontró.../ Relucieron los bufosos/ y el pobre taita cayó./ Y así, una noche oscura,/ tuvo un triste final,/ aquel a quien le llamaban/ el TAITA del ARRABAL.*" (todotango).

[406] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.

"*Estereotípico linyera*[407] *camina chanfleado*[408]*,/ camuflado, su barco es la vereda./ El paso del viento él lo ve y roba contento/ y encanuta*[409] *la guita que le dio el doctor,/ y tiene la vida metida en cartón y/ dice que la libertad es la botella de ron*". El "*linyera*" es el estereotipo del tango de siempre. Las expresiones lunfardas le dan a la letra un tono de tango tradicional; sin embargo, los últimos dos versos podrían hacer pensar en un linyera de hoy en día – sin hogar o con un "hogar de cartón" – cuya existencia es aliviada por el alcohol. La segunda estrofa sitúa a los personajes en el presente: "*Un práctico farmacéutico les dispara con su cañón* [droga][410]*,/ los vaguitos asaltantes tienen catorce y quince años./ Las balas se las llevaron dos colegialas y un labrador,/ que ya no despierta a nadie con los ladridos a la mañana/ y vuelven a la semana y él les vuelve a vender Rohipnol*". En esta estrofa, los personajes, el ambiente socio-crítico y el lenguaje no transmiten una estética connotativa al tango tradicional. La sustancia Rohipnol, por ejemplo, es una clara referencia al presente. El fármaco hipnótico recién se elaboró en los años 70 e ingresó al mercado extraeuropeo a partir de 1980.[411] (véase capítulo 3.11.)

El encaje temporal de los personajes que aparecen a continuación, vacila entre el pasado, los años 80 y el presente: "*Púgiles y coleccionistas, cabezas rapadas y pelucas milongueras,/ zapatos de tango y corbatas fluorescentes;/ el año pasado un careta*[412] *robó su amor./ Y dicen las milongueras que desde aquel día/ nunca mas a nadie dio su pasión*". "*Púgiles*" y "*cabezas rapadas*" no transmiten connotaciones temporales, pero, al igual que "*coleccionista*", no pertenecen al corpus tradicional de personajes tangueros. "*Coleccionista*" tiene más connotaciones al presente que los otros personajes ya que, en el ámbito tanguero, este término está asociado con los coleccionistas actuales de música de tango (ya sea en formato de discos de pasta, en vinilos o en formatos digitales), así como con los coleccionistas de partituras u otros artefactos del mundo tanguero – quienes a menudo tienen, de por sí, conexión al pasado. "*Pelucas milongueras*" y "*careta*" son expresiones que aluden al tango clásico, aunque hoy en día también se habla de "*milongueras*" y "*caretas*". Las "*corbatas fluorescentes*" recuerdan a los años 80, mientras que el "*rocanrol*" de la estrofa siguiente se enlaza con los años 60, 70 y 80. Sebastián Linardi articula que en esta estrofa Buenos Aires "se muestra en el formato de un verdadero cambalache[413] urbano"[414]: "*Los canas, los*

[407] "Linyera: (pop.) Peón jornalero 'golondrina'; vagabundo que trabaja ocasionalmente en zonas rurales o vive de la caridad pública// atado de enseres de un vagabundo", "Golondrinas: (pop.) Jornaleros que se trasladan de un lugar a otro para recoger cosechas" (todotango.com).
[408] En el sentido de chanfle, chapucero, curvo.
[409] "Encanutar: (delinc.) Aprehender, apresar, detener, arrestar, encarcelar// guardar, ocultar// (drog.) Esconder drogas" (todotango.com).
[410] "Cañón: (pop.) Aguardiente (AD), caña (AD.), grapa" (todotango.com).
[411] Cf. <es.wikipedia.org/wiki/Flunitrazepam> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[412] "Careta (pop.) Atrevido, desfachatado, caradura// hipócrita// insolente// cara o rostro de una persona" (todotango.com).
[413] Cambalache en el sentido popular: "desorden, mezcla confusa de cosas u objetos" (todotango.com).

traficantes, los bandoneones, el rocanrol./ Los fuegos artificiales y naturales premeditados./ Las rejas que tose el suelo cuando oscurece en el Parque Goal./ Los mitos y fantasías que nos somete la autoridad,/ y Gieco se quedó solo en el país de la libertad[415]". El "*Parque Goal*" se conecta con los principios del tango-canción. Éste era una especie de recreo con intenciones de confitería, ubicado en la Avenida de Mayo 1473, fundado en el año 1917 y cerrado en 1930. Era el punto de reunión de payadores y cantores criollos.[416]
Por otra parte, León Gieco representa el presente. Gieco – músico y cantautor popular que mezcla folclore y rock argentino (*1951) – estrenó sus discos de 1973 a 2011.[417]

La letra *Un chabón*[418] *jailaife*[419]*,* de Juan Vattuone, presenta a un personaje actual que recuerda, por su actuación soberbia y seguridad en sí mismo, al tanguero alegre de las primeras letras. Estas letras reflejan la manera de usar el lenguaje. Los diseñadores y marcas de moda Pierre Cardin y Roberto Botticelli, así como el Superbatman y "New York City" (la discoteca famosa de los años 80 y 90)[420] ubican al personaje en el nuevo tango. Al escuchar el tango clásico *Dandy,* de 1928, el protagonista se acuerda de su propio pasado "quilombero" (su pasado antes de ser "dandy" y "chabón"): "*y cuando escucha 'Dandy' por la radio,/ se acuerda de su vida quilombera*". Al mismo tiempo, la mención de la letra *Dandy* alude otra vez al pasado tanguero tradicional. *Dandy* (letra: Agustín Irusta y Roberto Fugazot, música: Lucio Demare) por su parte, contiene los versos "*en el circo de la vida/siempre fuiste chabón*".[421] Con estos versos se completa la intertextualidad de las dos letras y la conexión de las expresiones "dandy" y "chabón".

Como hemos visto, existen personajes en el tango actual que se apoyan fuertemente en el pasado, mientras que por otro lado surgen personajes completamente actuales y nuevos. Lo que destaca en el tango actual es la diversidad de los caracteres tangueros actuales, la cual exponemos a continuación.

---

[414] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 20, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[415] Cf. Gieco, León, "*En el país de la libertad. 40 obras fundamentales"*, recopilatorio, 2000; y <es.wikipedia.org/wiki/León_Gieco>.
[416] Cf. <todotango.com y es.wikipedia.org/wiki/Parque_Goal>
[417] Cf. <es.wikipedia.org/wiki/León_Gieco>, <en.wikipedia.org/wiki/León_Gieco>.
[418] "Chabón: (lunfardo vesre) boncha: torpe. En la actualidad, se usa para hablar de un 'tipo' (un hombre)", tapa del disco Vattuone, *Tangos al mango*.
[419] "Jailaife: (lunfardo) de High life (buena vida). Imitar la buena vida de los extranjeros y de la clase alta", tapa del disco Vattuone, *Tangos al mango*.
[420] Explicación en la tapa del disco Vattuone, *Tangos al mango*.
[421] *Dandy*, Agustín Irusta/ Roberto Fugazot, 1928, <http://www.todotango.com/musica/tema/600/Dandy>.

3.4.1. Heterogeneidad de los personajes actuales

La gran diferencia entre los personajes del tango clásico y el actual es que en la actualidad las letras no tratan de personajes arquetípicos de un número reducido, como lo observamos en el tango tradicional previo a 1929; los letristas actuales más bien quieren pintar una amplio panorama de protagonistas. Escribimos "protagonistas" a propósito. En el tango tradicional se puede hablar de un protagonista y de otros personajes, los cuales están en segundo plano.[422]

En el tango actual muchas letras no tienen un solo protagonista, sino que nombran a varias personas, por lo cual algunas letras parecen ser una enumeración de personajes (como vemos en las letras citadas en este capítulo). Pero es más que eso: la aparición de tantos personajes es el punto de partida del tango actual, el cual les da tanta importancia a las personas que aparecen en las letras, que cada una puede ser reconocida como protagonista, y se puede hablar de protagonistas múltiples. La diversidad de personajes se da mediante la aparición de actores de diferentes capas sociales y profesiones muy variadas.

El "nosotros" del capítulo anterior (en el cual hablamos de las autoimágenes) ya reveló esta tendencia de representar a los argentinos o porteños en toda su gama de personalidades diversas, y al mismo tiempo al argentino o porteño por antonomasia. En el capítulo de la emigración (→3.9.) veremos que un personaje (el yo-narrador o un personaje en tercera persona) representa a una multitud de emigrantes.

En *Sin cáscaras,* Marcela Bublik expresa: "*Psicólogos, cirujas y tacheros,/ un jubilado, algún yiro, algún doctor/ van, sin paraguas, rodando hacia un destino/ de pétalos de sueños de esta flor*". Según Silvana Boggiano, "Marcela Bublik le recuerda a la ciudad que debe cobijar a los anónimos que laburan y sufren injusticias"[423].

Jorge "Alorsa" Pandelucos presenta a sus personajes de la misma manera, y crea la *Canción de fogón* para los porteños de nuestros días. A ellos les dedica la siguiente letra:

> *"para aquel que espera y desespera/ y la vida que es cualquiera/ no le arrima un metejón/ para aquel que lucha y desangra/ y la guita no le alcanza pa' comprarse un pantalón/ bienvenidos a esta humilde canción de fogón/ para el pibe que de madrugada/ le da besos a la almohada/ mientras sueña en el amor/ la madre que encarga en la vereda/ y el sueño de ramera al son del escobillón/ perdedores, bienvenidos a esta humilde canción/ [refrán]/ viejo de geriátrico berreta/ que adivina la gambeta para no irlo a visitar/ mano que gasto el control remoto/ que perdió la voz y el voto resoplando en un sillón/ perdedores, bienvenidos a esta canción/ minas que le gusta la partuza/ hasta que alguno las usa pa' romperle el corazón/ flacos que hacen gala del reviente/ y le rechinan los dientes si ven venir al amor."*

[422] Cf. Mertz, *Yo soy el tango*…, p. 30 ss, 51 ss, 66 ss, 82 ss.
[423] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 201.

En el refrán, las cualidades de la canción son comparadas con las de los personajes: "*porque esta canción que tiene alas mojadas no sabe volar/ por que esta canción que hace fiaca en la cama y no quiere arrancar/ por que esta canción que le envidia a Arjona la pinta y la voz/ por que esta canción que le envidia a Sabina las minas y el sol*". La envidia por las cualidades positivas de los cantantes Ricardo Arjona y Joaquín Sabina se invierte al final de la letra, en donde se resaltan cualidades menos positivas: "*por que esta canción que le dice a Arjona lo grasa que sos/ por que esta canción que le envidia a Sabina la bolsa y la tos*".

Hugo "Peche" Estévez es uno de los autores que describen a los porteños en un Buenos Aires denso y oscuro, con una mirada directa y sin idealizaciones (véase 3.5.4. *"Malos Aires"* – Visión oscura de la realidad social). Los personajes que el autor observa en la ciudad son para él la esencia del tango: "El tango es la mugre de Buenos Aires. Es una mujer dormida en el tren…."[424]. A esta mujer está dedicada la letra *El tren/ F.C.G.S.M.*: "*No hay nada como una mujer/ dormida en el tren./ No hay nada como una mujer/ dormida.// En un tren que va/ desde Retiro a José C. Paz*". Peche, al igual que Alorsa, se dirige directamente tanto a los personajes como a la ciudad en su letra *Buenos días Buenos Aires,* y saluda a ambos. Al saludar a los lugares de la ciudad, así como a la lluvia porteña, al tango y a otras músicas porteñas, Peche crea el ambiente porteño ante la imaginación del oyente/lector. Con eso añade una vez más una de las piezas del puzle en la creación y representación del universo tanguero:

> *"Buenos días Buenos Aires/ pordioseros y linyeras/ buenos días a la mágica lluvia/ y su música./ Buenos días a las palomas escondidas/ al que sueña, al que escapa, al que lucha.// Buenos días a los bares perdidos/ donde frente a la ginebra/ siempre hay algo dormido.// Buenos días a los que ya no están/ muertos, vivos, desaparecidos/ sobre las calles grises de esta ciudad.// Buenos días a la vieja/ que levanta sus bultos en la vereda/ y apenas puede con su vida// Buenos días a los pibes/ que duermen en los rincones/ como perros vagabundos/ sin más madre que Retiro// Buenos días a los cristos/ que van entrando en trenes hacinados/ con el peine en el bolsillo.// Buenos días Buenos Aires/ y tu cielo pesado como una prensa,/ como una prensa.// Buenos días a los hijos del mundo/ y su buena estrella,/ y a vos que amanecés conmigo/ en la ventana del micro/ y nos espera un Retiro ciego y frío.// Y ese cielo de cotín gastado/ que descose tu silueta del mapa del mundo/ donde estamos dormidos sabés,/ donde estamos dormidos."*

En las canciones de Peche, tales como *Guiso Carrero,* se reflejan la propia vida del autor y sus experiencias porteñas. Hablando con Peche, se le sintió conocedor de los porteños y encarnación verdadera de todas sus letras escritas. Como siempre, no omite demostrar los lados oscuros de la historia del país. Mediante antónimos, nombra a los distintos grupos de la sociedad:

> *"Conozco el lugar más paquete,/ La vidriera donde se muestra la gente,/ Y el último agujero de Buenos Aires// Conozco a la gilada que la va de pulenta,/ A los pibes que*

[424] Entrevista con Hugo "Peche" Estévez, en apéndice.

encontraron a Dios en la falopa,/ Al que yuga noche y día y ve como en sus hijos vuelve la vida.// Y todos buscan lo mismo,/ Una razón para vivir./ [...] Conozco a los artistas de living/ Que ven pasar la historia por su ombligo/ Y al país de trenes llenos de gente yendo a laburar.// Conozco a los milicos asesinos,/ A los zurdos que pelean por un mimo/ Y al vuelto de los pueblos que llaman terrorismo.// [...] Conozco a Buenos Aires donde duerme y donde late,/ Al asesino que no tiene once años,/ A los que fabrican la vida,/ Día a día.// Conozco a quienes hablan sin decir nada,/ Porque saben que el que nada no se ahoga,/ Y al que se juega en la tormenta por el cielo y las estrellas.// Y todos buscan lo mismo,/ Una razón para vivir./ Y todos buscan lo mismo,/ Una razón para morir."

La letra *A la salida del cabaret* (Juan Seren) exhibe primero a las chicas del cabaret: "*Jessi, un novio en cada cliente/ Un corazón que miente/ Su inmensa soledad/ Gaby, de ojos soñadores/ Exhibe sus primores/ Con gracia angelical/ Lucy bate con sentimiento/ De un pibe que en su cuento/ dejó en el Paraguay*". Con sus expresiones, la letra recuerda a las milonguitas del tango tradicional; sin embargo, los nombres y el hecho de que el hijo quedó en Paraguay (y no en Europa como en el tango del pasado) muestran la actualidad de los personajes. La letra continúa agrupando a los clientes: "*Jueces, ladrones, comisarios,/ Turistas, secretarios,/ Que juegan al amor*".

Los niños de la calle – un grupo de personas muy visible en la ciudad de Buenos Aires – están representados por ejemplo en las letras *Buenos Días Buenos Aires* (Hugo Peche Estévez) y *Candombe del niño oscurito* (Elbi Olalla). Otro grupo, el de los cartoneros, está retratado en *Carritos Cartoneros* (Carlos Ceretti). Ambos grupos son discutidos en el capítulo de la pobreza (→3.6.4). A las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo se les dedica el capítulo 3.6.3.

Por otro lado, las letras de los siguientes capítulos se enfocan en personajes más precisos al caracterizarlos según sus profesiones, hábitos o personalidades.

3.4.2. "*Pablito, el grande*" – Letras presentando a un solo personaje

Entre las letras que se enfocan en presentar a un solo personaje, destacan las siguientes:

En *Pablito, el grande*, Juan Vattuone muestra a un niño lustrabotas y su lucha por sobrevivir:

"Gana su vida de lustrabotas,/ vende sandías, la piel muy roja./ Parece un viejo, pero es un niño,/ pelito al viento con remolinos./ Sólo ha tenido en su niñez/ alpargatitas para sus pies./ Todos lo llaman Pablito, el Grande/ porque es muy bueno, no tiene a nadie.// Y aquella tarde, cinco de enero,/ estando solo, esto escribió:/ Señores reyes, si no se enojan,/ voy a pedirles un gran favor.// Todos los chicos les piden cosas,/ la bicicleta, otro un reloj,/ yo sólo quiero un cajón nuevo/ porque el que tengo se me rompió./ Y al otro día, de sol radiante,/ muy tempranito Pablo salió/ rumbo al trabajo, pantalón corto,/ camisa rota y su cajón.// Y aquella tarde del seis de enero,/ estando solo, esto

escribió:/ Señores reyes, yo no me enojo/ porque el regalo no me llegó./ Seguramente se lo han llevado/ a un lustrabotas más pobre que yo."

La historia de *Pablito, el grande* se semeja a la de *Limpiavidrios* (Alejandro Bettinotti). Bettinotti expone el trabajo y la vida dura del limpiavidrios: "*Limpia vidrios, desde que era muy chico./ Sus regalos, son un cuzco y el paco,/ por cancha, el barro,/ la pileta es un charco estancado./ Tiene un pacto, con la cana del barrio./ Siempre reza no salir en los diarios./ El tiene presente,/ que nunca alcanza lo que hay de comer*". La letra hace referencia a un personaje de mucha importancia en el tango tradicional, pero de importancia minúscula en el tango actual – la madre: "*Su vieja, y el pan sobre la mesa,/ su mamá, a la que adora y que ama,/ la mima, la abraza,/ y le promete que va a dejar de perder*" (véase letra en capítulos 3.6.4. y 3.11.3.).

El tango *Bondilero,* del mismo autor, presenta una caracterización crítica del chofer de autobús por antonomasia, con exclamaciones muy familiares y actuales de la vida viajera porteña: *"Vos sos un fercho de malamuerte,/ manejas todos los días un colectivo de porquería,/ que viajamos todos como en lata de sardina/ y la pilcha se me arruina.// Nos pipiás por el espejo retrovisor que tenés/ y mandas –¡A ver, a ver, circulen todos pa' el fondo! […] El timbre de atrás no funca nunca/ y pa' bajar hay que gritar –¡en la parada chofer!/ encima te hacés el otario que no escuchás/ y seguís siempre de largo".*

En el capítulo subsiguiente exponemos las letras que se enfocan en un personaje histórico (véase capítulo 3.4.4.).

3.4.3. "*En su cuerpo que fue hombre y que hoy es mina*" – Ruptura con los roles de género tradicionales

Ya que todo cambio en las temáticas del tango canción se debe a un cambio en la sociedad, las cuestiones de género también están sometidas a éste. En la parte histórica del trabajo, hemos comentado la aparición de autoras en el tango. Sus puntos de vista también influyeron en el carácter de los personajes tangueros. Los roles tradicionales se modificaron para ser menos rígidos, la emancipación de la mujer contribuyó lo suyo, y el machismo se aflojó con lo cual la homosexualidad se volvió un tema un poco menos negado.

"En el origen prostibulario del tango, obviamente la mujer fue objeto de compraventa. Y en el tango canción, siempre se sospechó de toda mujer que no fuera la madre por su tendencia a la traición."[425]

[425] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.

Más allá de los principios tangueros, Jorge Göttling describe la transformación de la mujer tanguera de los años 20 a los 40. Después de ser tratada con ironía y desvalorización, y culpada por la desdicha del hombre en las letras de los años 20, la industrialización de los años 40 le da otro papel: uno en el que ya es segura de sí misma.[426]

Añadimos que la mujer de estos años todavía es caracterizada por letristas masculinos. En los años 40 "no solo el idioma se ha hecho más abundante, también se han modificado ciertos protagonismos, la mujer ha pasado de ser victimizada a ser personaje del amor en crisis"[427].

Pablo Schanton describe la transformación de la mujer tanguera en los años 60, citando una letra del año 1965, donde hombre y mujer son presentados como socios: "Veinte años [de los 40 a los 60] suele ser una medida temporal de tango: fue el que se precisó para que ocupara otro lugar, el de socia. Así pintó Chico Novarro la misma situación de fin de mundo planteada por Flores y Cátulo: '*Hablemos simplemente del pasado/ como socios arruinados, sin rencor*'"[428].

En la actualidad esto es evidente: "La escritura de la mujer posee hoy una relevancia importante en comparación con los exponentes de la Vieja Guardia, en la que el 'varón' era la figura predominante"[429]. La ruptura de los roles tradicionales de género revela que el hombre y la mujer son protagonistas equivalentes en las letras actuales.

Las mujeres emancipadas se introducen con fuerza en el tango actual, tal como lo demuestra la letra *Tatuaje,* de Marcela Bublik: "*Como puñales, como un tatuaje,/ como mujer me instalo en la noche,/ en esa esquina donde se encuentran,/ donde se abrazan los corazones/ que reconocen a cada instante,/ en un parejo, eterno latido,/ que las promesas son nuestra deuda/ con el presente y con lo vivido*". A pesar de la fuerza que tiene, la yo-narradora osa admitir sus debilidades: "*Camino con mis incertidumbres/ y no hago más, ni quiero, reproches./ Sin cirujanos, sin hechiceros:/ con cicatrices y convicciones*".

Claudia Levy analiza las visiones de las autoras, así como su componente creador en el tango:

---

[426] Cf. Göttling, Jorge, "*El tango y las mujeres*", en Clarín Revista Ñ, 21/agosto/2004, <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816636.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[427] Göttling, "*El tango y las mujeres*", <http://edant.clarin.com/ suplementos/cultura/2004/08/21/u-816636.htm>.

[428] Cf. Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>;
Chico Novarro, *Nuestro balance*, obra registrada el 05/07/1965 en SADAIC. Cita correcta: "*Hagamos un balance del pasado/ como socios arruinados/ sin rencor*" (todotango.com).

[429] Varise, Franco, "*Nuevas letras para la revancha del tango*", en La Nación, Buenos Aires, 18/agosto/2012. <http://www.lanacion.com.ar/1500346-nuevas-letras-para-la-revancha-del-tango> [Comprobado: 20/febrero/2016].

> "Siento que yo y otras mujeres inauguramos otra imagen de la mujer para el tango que no es la que tiene el hombre. Ahora nos toca a nosotras contar las cosas y no es tarde, bueno, es tarde para mi mamá que se lo perdió pero no para nosotras. Lo importante es poder decir lo que nos pasa desde nosotras mismas. Y recién estamos llegando. Veo dos posturas. Una es la visión de la mujer que defiende a la mujer. Es algo que yo hago con mucha ironía y autocrítica. La otra es la visión femenina en sí misma: sin oponernos a la de los hombres, aportamos más sutileza y ternura."[430]

Los clichés machistas son cuestionados y tratados con humor:

> "Levy representa a la mujer cansada de promesas y de perdonar. Y que le grita al ex: '*¡Llorá!*'. En este plan de ponerse a la par del hombre (a las tangueras la palabra *feminismo* no les gusta mucho), Susana Murguía (44, segundo premio en el concurso de Metrovías) escribe '*Hagamos el amor con este tango/ Sin duelos, sin nostalgias, sin cuchillos*'. Mientras Nélida Puig en *Me hago cargo* desactiva la queja tanguera y eso de culpar a otro de los males de uno."[431]

Estas últimas líneas son escritas por Pablo Schanton, quien crea la expresión "el contraataque femenino", y la utiliza en el subtítulo de su artículo.[432]

Los versos claves del tango de Nélida Puig reconocen la toma de responsabilidad de la mujer y su voluntad propia: "*Me hago cargo,/ no me enojo con el cielo/ ni con Dios ni los de afuera/ que maltratan mi bondad.// Reconozco lo elegido/ y qué rédito he tenido/al ganar felicidad*".

Asimismo, uno de los temas elementales de la obra de Juan Vattuone es cuestionar los clichés y las tradiciones que existen en las relaciones entre hombre y mujer, y que son reflejados en el tango tradicional.[433]

Vattuone exterioriza: "Yo escribí *La chacón de mi naerma*, una burla a esa costumbre que tenemos de ser vigilantes con las hermanas. Me lo tomo con humor. Me cago en el prototipo del macho que no llora, de la mujer traidora, de la madre intocable. '*Lloró como una mujer*', dice el tango [tradicional]. Tengo uno mío que se llama *Nos ponemos a llorar*: se puede llorar como hombre, con dignidad, con hombría."[434]

La pareja amorosa tradicional del tango – compuesta por un hombre y una mujer – es alternada en la letra *El Yuta Lorenzo,* de Vattuone. La letra presenta a un personaje policía que se enamora de un travesti. Al escribir la obra alrededor del año 1990, el autor abordó un tema revolucionario, que inclusive hoy en día sigue siendo un tema precursor:

---

[430] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.
[431] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.
[432] Cf. Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.
[433] Entrevista con Vattuone, en apéndice.
[434] Plaza, "*Juan Vattuone: el profeta lunfardo…*", <http://www.lanacion.com.ar/1400090-juan-vattuone-el-profeta-lunfardo>.

> "Yo lo había escrito hace veinti…pico de años, cuando nadie se atrevía a hablar de un policía y un travesti y de un romance y yo hablo de amor. No discrimino el amor en solo hombre y una mujer… Y acá en seguida lo titulan de "puto" y cosas muy condenatorias, ¿no?. Cada uno elige su homosexualidad o su sexualidad como se te cante, yo no tengo porque condenar a nadie. Y acá como tenemos una cultura machista […], a todo el mundo, viste, le llama la atención que yo ya he escrito eso."[435]

Vattuone muestra al protagonista detrás de su fachada oficial y machista. Al principio de la letra, el policía aparenta ser un oficial estereotipado, corrupto, duro y torturador: "*Un rati corrupto escabia en la mesa/ De aquel escolazo de la Paternal,/ Un vaso de whisky y un faso en la boca/ Le daban un tinte muy particular./ Tomaba una línea detrás de la otra,/ Su cara de monje era fantasmal,/ Labura en la cana, se llama Lorenzo,/ Le baten 'Tormento' en la federal*". El entorno se entera de su debilidad después de que el travesti ha terminado la relación: "*Lo dejó un travesti al yuta Lorenzo,/ Le quitaba el vento, dijo algún boliao,/ Él, que era tan guapo pa' torturar gente,/ Se vio de repente tan arrodillao,/ Jugó la del duro con los sentimientos/ Y como un violento se enterró un puñal*". Como es uso de manifestarse, el autor añade su crítica: "*Los pesados creen que la chapa alcanza/ pa' copar la banca de la impunidad*". La muerte del oficial mostrada en los medios representa de nuevo la imagen del hombre bravo: "*Hoy dice la tele y todos los diarios:/ 'Se murió Lorenzo en un tiroteao' "*.

Observamos también en la letrística el "cambio de rol" – como se le llama en el baile – que significa que cada sexo puede bailar como "líder" o como "seguidor/a".

Lo que todo el mundo vio, de Claudia Levy, también presenta la historia de amor de un hombre con un travesti, como dice la autora[436].

Pero es más que eso: la letra es más sutil. No transmite explícitamente que se trata de la historia de un travesti, y deja en duda la orientación sexual de los protagonistas. Así, con su letra, Levy se acerca más a la realidad, en la cual a veces es confuso el tema de las personas trasgénero o la transexualidad:

> *"La vida quiso entonces que la vieras,/ como una reina vos la viste aparecer/ caminaba y su paso se encendía/ las miradas de los hombres del café.// De un salto te paraste y a su lado/ hiciste gala de lo macho que tenés/ susurraste palabritas en su oído/ embriagándote en perfume de mujer./ Cómo fue que vos no viste lo que todo el mundo vio,/ al perderte entre sus besos, su perfume y su pasión,/ cómo fue, vos no viste tantos signos de varón/[…] Verdad de andar buscando por la vida/ una mujer muy diferente a las demás,/ en su cuerpo que fue hombre y que hoy es mina,/ entregaste toda tu alma sin dudar."*

[435] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.

[436] Cf. Página 12, "*Levy. Clásica & moderna*", Buenos Aires, 26/noviembre/2004. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1603-2004-11-28.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Otro tango de temática amorosa absolutamente no-tradicional es *Yo no creo (Mentime más),* de Claudia Levy. Una mujer descubre el juego y las mentiras del hombre, pero en vez de enojarse, le divierte la situación y quiere que él siga mintiendo.

3.4.4. Tangos dedicados a personajes de la historia y actualidad argentina y tanguera

Con la prolongación del género de tango y su historia, aumenta la trascendencia de la tradición tanguera. Esa tradición también se expresa evocando a los personajes del pasado tanguero e histórico argentino. Al igual que las calles o monumentos porteños, los personajes que viven en este ambiente representan hitos de la tradición tanguera. Hay numerosas letras de este tipo, de las cuales exponemos algunas importantes en este capítulo.

El héroe más nombrado en los mismos tangos tradicionales, es sin duda Carlos Gardel. Otra cantidad de letras fue escrita en su honor. Los tangos actuales siguen refiriéndose al gran cantante de tango.

Los porteños de Gardel, de Alejandro Bettinotti, expresa que los porteños de hoy se caracterizan como nacidos de la tradición de Gardel y de los tangos tradicionales. "Escuchar a Gardel" es sinónimo de escuchar estos tangos clásicos, como lo hace el protagonista de las letras *La venganza* y *Acabado,* de Bettinotti. (*Los porteños de Gardel* y *La venganza* no están en la antología para no exceder el número de tangos de un autor y asegurar el equilibrio del cuerpo representante de las letras. Además, *Los porteños de Gardel* se parece en su estructura narrativa y contenido a *Los inmigrantes,* del mismo autor. Asimismo, *La venganza* es parecida a *Acabado*.)

En *Yo soy el que se fue,* Lucio Arce toma a Gardel como metonimia para el tango, y al tango como metonimia para la música de la patria. Desde lejos, el argentino emigrado aprecia a Gardel. Gardel es sinónimo de tradición, representando la imagen del cantor tradicional en traje, cantando las letras clásicas. A veces evocado con cariño y a veces con oposición, Gardel es considerado por muchos artistas del tango actual como símbolo anticuado de una tradición estancada. El tango actual quiere batir los elementos de la tradición que impiden la revolución del tango canción: "Me gusta salir a cantar mis temas en vez de disfrazarme de Gardelito. ¿A quién puedo conmover haciendo otra vez una versión de '*Naranjo en flor*'?"[437], exterioriza Hugo "Peche" Estévez.

[437] Plaza, Gabriel, "*Raros, como* encendidos", en La Nación, Buenos Aires, 28/marzo/2006. <http://www.lanacion.com.ar/792399-raros-como-encendidos> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Tal como lo expusimos en el capítulo (3.2.), *Buenos Aires ha vuelto,* de Ernesto Pierro, evoca a los músicos Aníbal Troilo, Piazzolla, Roberto Firpo y Eduardo Rovira, así como a Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges – escritores cercanos al tango.
En el capítulo 3.1.2. ya profundizamos sobre la aparición de los letristas Cátulo Castillo, Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo y Rubén Juarez en la letra *Recalada,* de Alejandro Szwarcman.
Vuelve el tango, de Jorge "Alorsa" Pandelucos, retoma a "Carlitos" (Gardel), "el Gordo" (Troilo, "*el gordo triste*") y "*el Tano*" (Francisco Fiorentino) como representantes del tango tradicional.

Hay que nombrar algunas letras no incluidas en la presente antología: *La última tentación de Gardel,* de Alejandro Szwarcman, trata sobre la muerte de Gardel, desde la perspectiva del yo-narrador del cantante mismo. Ernesto Pierro le dedica *El Polaco* a Roberto Goyeneche; a Homero Manzi le escribe *Calle de sueños y Homero;* y a Borges le destina *Borges, un fervor de Buenos Aires*. Sobre Astor Piazzolla están las letras *Astor-astro*, de Haidé Daiban, y *Te llamaremos bandoneón*, de Szwarcman. Eladia Blázquez es evocada en *Buenos Aires sin tu voz,* por Marta Pizzo, y Héctor Negro es inmortalizado en *Tango en Negro* (Szwarcman).[438] Asimismo Raimundo Rosales ofrece la letra *Las manos de Horacio* a Horacio Ferrer, y destina *Gilito embanderado* a Discépolo.

Los personajes de la historia argentina son otro objeto de veneración. En el capítulo Tango negro (3.12), exponemos cómo Juan Carlos Cáceres menciona a Manuel Rosas y a su hija Manuelita – personajes importantes en la historia de la población negra en la Argentina del siglo XIX.
Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo se convirtieron en figuras indispensables de la historia argentina, a las cuales se les dedican las letras *Sin cáscaras* y *Soy,* de Marcela Bublik, *Lágrimas de nana,* de Marta Pizzo, *Pompeya no olvida,* de Alejandro Szwarcman, *Igual que la canción,* de Juan Vattuone, y *Por algo será,* de Marisa Vázquez (véase 3.6.3. *"Yiraron la plaza detrás de un porqué"*, *"uniformes de fotos y pañuelos"* – Madres y Abuelas de Plaza de Mayo).
Al grupo de "los desaparecidos" de la dictadura nos referimos en el capítulo 3.6.2. *"Allá por los setenta"* – Dictadura.
El tango *Hacia las cenizas,* dedicado a los 194 jóvenes – los "pibes de Cromagnon" – que murieron en el incendio de la discoteca República Cromagnon el 30 de diciembre de 2004, fue escrito por Gabriel Goweznianský.

[438] Cf. Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 202.

Los argentinos inmortalizaron al ícono del fútbol argentino Diego Maradona en innumerables actos y canciones[439]. Su aparición en las letras de tango es sin duda una manifestación más de su inmortalidad. Szwarcman escribió *Pompeya para Diego era París*, Sebastián Demattei escribió la *Milonga del "Rey Pelela"* y Jorge "Alorsa" Pandelucos escribió *Para verte gambetear*.

Por último, llegamos a los tangueros de la actualidad. Juan Seren dedicó la canción *Las luces del Faro* a sus amigos músicos Maximiliano "Moscato" Luna – quien entona la canción en el disco y pertenece al grupo musical de Juan Seren – y Hernán "Cucuza" Castiello, cantor con su propio espectáculo de tango en el bar El Faro. En su letra, Seren establece la conexión con el tango tradicional mediante el retrato de Carlos Gardel en la pared del local. La letra une además al tango con otras pasiones argentinas como el fútbol y sus personajes: "*Pasando la puerta, en cuatro paredes/ retratos de Mingo, Ratín [sic] y Gardel/ tiñen de alegría, esperanza que puede/ nuevamente, El Faro, sus luces prender./ La barra entusiasta se apronta al silencio,/ tropel que se deja al oído entender./ Cruzando la calle, botín y guitarra,/ se acercan Cucuza y el gran Moscatel*". La estrofa se repite al final con la única diferencia de que los dos últimos versos – donde aparecen los dos músicos actuales – se cambian a "*Levantando el cuore, Moscato y Cucuza,/ sonríen del cielo Don Grela y Cardel [sic]*". "*Mingo, Ratín*" y "*Don Grela y Cardel*" hacen referencia al comediante televisivo Mingo; a Antonio Rattín (futbolista histórico); a Roberto Grela (guitarrista y compositor de tangos); y a Luis Cardei (cantante de tangos).[440]

3.5.Buenos Aires actual

Las letras de tango tradicionales mencionan y nombran repetitivamente a la ciudad misma – "*La Reina del Plata*"[441] – así como a ciertos lugares característicos de Buenos Aires: el arrabal y los barrios; las calles y esquinas ("*Corrientes y Esmeralda*"[442]); los monumentos (el obelisco); los lugares públicos de distracción (bares, cafés, cabarets, milongas, el hipódromo); y los lugares privados (el conventillo y – más privado todavía – el bulín o cotorro).[443]

[439] Cf. Lista de las canciones mundiales dedicadas a Maradona: <http://www.archivo10.com/musica/maradona_musica01.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[440] Confirmación por Walter Alegre, Messenger de Facebook, 3/12/2014.
[441] De la letra *Buenos Aires*, Manuel Romero, 1923 (todotango).
[442] *Corrientes y Esmeralda*, Celedonio Flores, 1933 (todotango).
[443] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…*, p. 84–102.

Este nombramiento repetitivo crea la identidad tanguera ciudadana con su respectivo escenario. En el tango tradicional se estableció el género, lo cual puede equivaler a la introducción del escenario. Para esta introducción de los lugares de la ciudad, eran necesarios dichos nombramientos repetitivos. Como el tango actual sostiene una muy fuerte intertextualidad con el tango tradicional, y no cabe duda que el género desarrolla su trama en Buenos Aires, deducimos que la actualidad ya no exige de las letras una descripción de la ciudad y sus lugares de una manera tan explícita como antes era necesario. Subrayamos que la intertextualidad "tango clásico – tango actual" hace posible que la exhibición detallada de los lugares desaparece en el tango actual.

Tal como lo hemos formulado, el contenido temático de la letrística actual abarca los acontecimientos presentes, así como las cambiantes circunstancias de vida de los habitantes de un Buenos Aires de hoy. Buenos Aires ya no es la ciudad de las letras clásicas, "*es otra*". Esto está representado en *Tango y después,* de Nélida Puig: "*Es otra la ciudad/ es otro este vivir/ de barrio, sin tranvías ni potreros./ [...] // Es otra la ciudad,/ es otro su decir,/ es otra hasta la fe de los que añoran.../ En este ayuno cruel, tan nuevo de encontrar/ al tango, que hoy ensaya su después.// Es otra la ciudad,/ más negro es el hollín,/ es otra la razón de los que esperan*". El tango "*saltó de su postal*" y superó la etapa del tango "for export" (de las imágenes estereotipadas para el público turístico), como lo dice la letra: "*El tango no murió,/ saltó de su postal/ en sepia, con destino de universo./ Dos rieles en la piel, eterno de oro y fiel/ al eco cardinal que silva el tren./ El tango continuó/ el filo del puñal,/ constancia de locura entre los cuerdos...*". Nélida Puig inicia un discurso metatextual en su letra: "*Poetas que a la vez, con versos de un después,/ estrenan con su voz otro arrabal*". Palabras y expresiones tales como "*de barrio, sin tranvía ni potreros*", "*el filo del puñal*" y "*arrabal*", aluden al tango tradicional y a su ambiente, e indican la conexión intertextual entre el tango tradicional y el actual.

Introducimos este capítulo con la descripción de la ciudad como escenario del tango (3.5.1), a continuación nos dedicamos al viajar o el caminar de los protagonistas por la ciudad (3.5.2), luego presentamos los lugares específicos de la ciudad en las letras actuales (3.5.3), y finalmente exponemos la nueva visión a la ciudad – la visión oscura de Bs As (3.5.4)– para introducir el siguiente capítulo de la crítica (3.6).

3.5.1. *"Sube la niebla por la ciudad"* – La ciudad como escenario de las experiencias sociales

En el trabajo *Yo soy el Tango* ya hemos pintado el concepto de la ciudad de Buenos Aires como escenario de la trama tanguera. Este concepto permanece como una constante del tango actual. En el tango, los lugares de Buenos Aires – un determinado lugar o varios lugares – pueden servir para enmarcar la acción de los personajes. Este marco consiste en la descripción del lugar y la atmósfera de Buenos Aires, y en la creación del típico ambiente tanguero ciudadano. Como en el tango tradicional, observamos este recurso en la letrística actual. El ambiente oscuro y denso de la ciudad es característico de la actualidad. Esto se establece en la mayoría de las letras, como lo ejemplificamos más adelante (véase capítulo 3.5.4 *"Malos Aires"* – Visión oscura de la realidad social), y como se puede observar a través del trabajo completo. El conjunto de las letras del presente trabajo transmite la característica del escenario ciudadano del tango actual. Por esta razón, escogimos solo un pequeño número de letras ejemplares para este capítulo introductorio.

Dársena Sur (Juan Carlos Cáceres) nombra los lugares de los acontecimientos: la Dársena Sur, la Avenida General Paz, y las calles Arenales, Libertad y Medrano. Así, lleva la imaginación del oyente, o en este caso del lector, inmediatamente a los lugares específicos: "*Dársena Sur, un barco se va./ Sube la niebla por la ciudad./ Un colectivo por General Paz/ rajando a toda velocidad.// Es de mañana en Buenos Aires/ el último boliche/ guarda su noche/ de cabaret.// Por Arenales y Libertad/ salen las chetas a pituquear/ y por Medrano, en cualquier bar,/ salen las pizzas y las fainás*". La escena y atmósfera que pinta Cáceres pueden verse perfectamente ante la vista imaginativa del público. La mención del último boliche cerrando por la mañana se asocia con el dicho: "la ciudad o la calle que nunca duerme"[444]. En este tango, Cáceres describe a la gente como "*cheta*" – jóvenes a los que les gusta vestirse como gente rica y a la moda. Después de una noche de farra, van a comer "*pizza y fainá*": la comida rápida porteña por antonomasia [falta sólo el moscato]. Tras la ambientación, Cáceres no deja de ser un crítico social: *"Esta mañana en Buenos Aires,/ hay huelga de correos/ y una pelea/ en cada ojal*". Observando a la gente en la calle, el narrador se da cuenta de su propia desesperación: *"Por la ventana veo pasar/ a tanta gente: ¿adónde van?/ No tengo rumbo, vivo, nomás/ late mi vida con el compás.// Otra mañana en Buenos Aires/ me tomo un cafecito/ y vamos viejo/ a laburar*". Al final de la letra, el futuro queda incierto y el yo-narrador considera emigrar por la difícil situación económica: *"Tal vez mañana, en*

[444] Cf. Nota a pie 1.

Buenos Aires,/ yo, cierro la valija./ Me subo a un barco/ y nunca más...". En la letra *Noche de enero,* del mismo autor, surgen elementos muy parecidos:

> *"En esa noche de enero/ no se aguantaba el calor,/ se anunciaba la tormenta/ en el aire flotaba un cierto temblor.// Se sentía el olor de la tierra,/ el cielo cambió de color,/ en el parque la murga ensayaba/ y de lejos llegaba el son del tambor.// [...] Se sentía el olor de la muerte,/ el cielo cambió de color,/ en el parque la gente lloraba/ y de lejos llegaba un cierto clamor./ Los cantos se habían callado/ y fueron tapados por ese clamor./ Más tarde el cielo ha cambiado/ más vale olvidarse de tanto dolor."*

La letra del candombe *Alma desakatada,* de Marcela Bublik, también pinta un marco ambiental con alusiones al pasado, mediante las palabras e imágenes de "*charcos*", "*potreros*" *y* "*zaguanes*". Al mismo tiempo, los versos de la letrista trazan los desarrollos del tango actual: "*Estrellas derramadas sobre piedras de algún barrio./ Palabras conjuradas desde el fondo de los charcos./ Los días gastan suelas, no se calman, van buscando/ respuestas en las plazas, los potreros y los patios.// Preguntas impacientes laten ya en los zaguanes*". Las "*palabras conjuradas desde el fondo de los charcos*" pueden ser interpretadas como exclamaciones de la base del tango, el tango tradicional. El tiempo pasa – "*los días gastan suelas*" – pero "*no se calman, van buscando*". En su desarrollo temporal, el tango sigue en una búsqueda inquieta, lo cual se expresa también mediante los siguientes versos: "*Las lunas son testigos de lo que crece en las calles./ Si un sueño se termina, otro, en la vereda, arde./ Sin permiso, insolentes, las máscaras se caen.// […] La lluvia borra el barro inaugurando frescas brisas./ El duende la despeina, las estatuas la deslizan*". Lo que nunca dejó de existir en el tango – el espíritu o "*el duende*" – encuentra respuestas a las "*preguntas impacientes*" que "*laten ya en los zaguanes*" del tango tradicional. El espíritu del tango regresa en forma muy evidente y adecuada para el tiempo actual; viene en colectivo: "*sube a los colectivos, toca todas las bocinas./ Lo que es ahora, urgente, se levanta en cada esquina.// De tanta podredumbre nacen flores en las grietas./ Los pibes ya no duermen; si no hay luna, la despiertan*". El tango revive en las milongas, el candombe en las murgas y el folclore en las peñas, debido a que son incontenibles. El renacimiento se muestra en los versos: "*Las voces traen ecos de lo que no se silencia:/ circulan por las murgas, las milongas y las peñas*".

A la salida del cabaret (Juan Seren) pinta el ambiente tras una noche de cabaret: "*Amanece, todavía/ Hay luna y es de día/ Despierta la ciudad/ Salen las chicas del boliche/ El día las recibe/ Después de trabajar/[…] La noche, una larga jornada*". Las siguientes líneas hacen referencia a los clientes, tanto mujeres como hombres, a quienes el sol saliente desenmascara: "*La madrugada los agrupa/ El sol es una lupa/ Que observa sin piedad/ Sombras de pálidas ojeras/ De sueños y quimeras/ De tierna humanidad/ Cuando el nuevo día empieza/ La noche y su tristeza/ Se van a descansar*".

El escenario de madrugada en *Fantasmas de la madrugada,* de Alejandro Szwarcman, es el de las mismas chicas, pero además el autor describe el ambiente alrededor de la gente que sufre de hambre o consume drogas:

> *"La luna retoza, brumosa y callada/ al fondo de un cielo que da al callejón./ La niebla parece formar agitadas/ almitas que vagan por Constitución.../ El último taxi dejó la parada./ Se fueron las chicas de Salta y Pavón./ Ya nada se siente. La noche cerrada/ respira su póstuma luz de crespón.// Y en el negro desierto de asfalto/ de esta vasta región sin amor/ oigo a un ángel asmático y triste/ condenado a estar solo y sin Dios./ Y a los dientes oscuros del hambre/ rechinando en la desolación/ con su antiguo fantasma errabundo/ acechando por cada rincón.// De noche se tensa la cuerda del miedo./ La máscara cae en el frío cordón./ La calle se fuga detrás del silencio/ y aúlla el horrible animal del dolor...// Así Buenos Aires se me hace que fuera/ la trampa secreta de algún semidiós/ mareado de olvidos en una quimera/ que huele a humedad, marihuana y alcohol…"*

El principio de la letra *Carmín y overol,* de Alejandro Szwarcman, pinta el ambiente del pasado del género con una mezcla de imágenes y palabras tradicionales (las del barrio, el arrabal, el galán, la piba y el verbo "silbar") y metáforas actuales: "*El barrio despierta. Se oculta la noche./ Las luces humildes del viejo arrabal/ bostezan reflejos y un gallo a lo lejos/ anuncia que el cielo ya está por clarear...// De pronto la calle se inunda de obreros./ El traje de hornero y el gesto ritual/ de un tierno galán esperando a la piba/ que corre a la puerta al oírlo silbar*". El refrán y las estrofas que mostramos a continuación, comprueban que se trata de un ambiente pasado, de un recuerdo de una pareja mayor. Su nieto es el elemento de conexión con la actualidad, mencionado en versos que no dejan de incluir cierta crítica social:

> *"Así.../ por la vereda sepia del pasado/ se van.../ al porvenir de aquel país robado/ camino del taller/ del brazo del amor./ Se van.../ por otro amanecer.// La vida, los años le fueron secando/ a ella los labios, a él el jornal/ y hoy tienen un nieto que está en las esquinas/ limpiando los vidrios por menos que un pan...// Quién sabe qué sombras dejaron a oscuras/ las luces humildes del viejo arrabal./ País que se apaga sin sol, sin trabajo;/ ya casi no se oye temprano silbar."*

El escenario *Regin*, de Alfredo "El Tape" Rubín, recuerda, al principio de la letra, al ambiente surrealista y modernista de Horacio Ferrer, con lo cual se establece la intertextualidad de las obras de ambos autores: "*La noche ya pegó su salto de arlequín/ Escapa de la luz la estampa gris de un bailarín/ y en la pirueta de la mañana/ niebla de fantasmas empujando pa' volver*".

Dentro del escenario ciudadano transcurre la vida tanguera y circulan sus actores sociales, lo cual nos lleva al siguiente capítulo.

3.5.2. *"Camino con mis incertidumbres"* – Circulación, el transcurrir por la ciudad

Lo que fue y sigue siendo un motivo corriente del tango – y de la literatura universal, a partir de la construcción del "flaneur" del siglo XIX – es el viajar y caminar por la ciudad. El recorrer la ciudad, tanto en diferentes medios de transporte como a pie, es parte imprescindible de la vida ciudadana. Moviéndose constantemente por Buenos Aires, los actores están en busca de trabajo y llevando a cabo sus vidas sociales y culturales.

En algunas letras actuales – no según el modelo del flaneur reflexivo, sino como personajes pasajeros – aparece gente viajando, muchas veces en colectivo dentro de la ciudad, o viniendo en tren a la ciudad desde las afueras. A diario, la gran masa de los porteños viaja en esos medios de transporte para llegar al trabajo y de vuelta a casa. Los pocos medios de transporte de la ciudad del tango clásico – el tranvía y, en raras ocasiones coches como el de "*La mina del Ford*"[445] – se multiplicaron. Las letras de tango exponen todos los medios de transporte existentes (el tranvía no se conservó): coches, trenes, taxis, colectivos, el subte (el metro) y aviones.

"Retiro", la estación de tren y de autobús con la parada del subte, es uno de los lugares clave del viaje diario. Hugo "Peche" Estévez, en *Tren F.C.G.S.M,* expresa que "*no hay nada como una mujer dormida*" viajando "*en un tren que va desde Retiro a José C. Paz*", "*desde Retiro hasta Pilar*" o "*desde Retiro a la eternidad*". El letrista mismo – quien se mete en el papel de observador de la gente y reflector de la vida urbana – declara sus motivos por hacer esta letra:

> "Y después otras cosas como el Ferrocarril General San Martín que es una cosa bellísima. Yo tomé muchos años ese tren, viajando hasta las pelotas, llenos de obreros, llenos de mujeres con críos que nadie le da el asiento, hacinados. Y cuando ves entre medio de todo eso una mujer dormida es bellísimo, o sea, ese viaje en medio de toda esa convulsión humana, de toda esa cosa, eso me encantó. La música no es mía y cuando escuché esa melodía dije [canta]: "*no hay nada como una mujer, linda, en el tren*". Son boludeces, ¿no? O: "*un hombre se cansa de morir y se quita la vida en San Telmo*", ¿viste? Son esas frases así poéticas que son por las que hice el tema, que son la perla…"[446]

Con la primera palabra de Peyo Campoliete – *"andén"* – el tango del mismo título del grupo Astillero, ya ofrece al oyente la asociación con un viaje en tren. Se trata del viaje de la gente llegando a Retiro o partiendo de allí: *"Andén,/ obreros, putas, madrugón,/ gente yendo y viniendo/ de ninguna parte hacia la nada,/ en silencio, sin destino y en soledad".* Lo que sigue revela que el cantor o letrista se dirige al andén en segunda persona e introduce la temática

[445] *La mina del Ford*, Pascual Contursi, 1924 (todotango).
[446] Entrevista con Hugo "Peche" Estévez, en apéndice.

de la muerte: *"que esperas en las largas noches/ a esos guapos de alma gris,/ que se juegan la vida/ entre ratas y entre rieles/ de este puto madrugón*". El oyente entiende que no se trata de un viaje cotidiano de trabajadores, sino de un viaje asociable con la muerte (véase capítulo 3.8. La muerte).

Las letras en las que la trama se desarrolla en conexión con el medio de transporte del bondi son: *Bondilero* (Alejandro Bettinotti, véase 3.4.2.), *Tibieza* (Hernán "Cucuza" Castiello), *Barrio y obsesión* (Peyo Campoliete, véase 3.5.3.1.) y *Vuelve el tango* (Jorge "Alorsa" Pandelucos, véase 3.2.).

Ezeiza (Jorge "Alorsa" Pandelucos, véase 3.6. y 3.9.) y *Dársena Sur* (Juan Carlos Cáceres, véase 3.5.1.) representan lugares de partida desde los cuales los protagonistas salen del país: el aeropuerto y el dique del puerto.

Las propias letras nacen en los viajes: "Yo suelo componer en los colectivos… yo estoy andando en colectivo y escribo"[447], dice Marina Baigorria, del grupo *La Biyuya*.

En los casos en los que las letras no nombran lugares específicos, el oyente o lector – por encontrarse en el ambiente tanguero y porteño – crea en su imaginación el escenario de la ciudad específica de Buenos Aires: "*Salí a caminar ayer,/ y pasaron veinte años,/ de zapatillas gastadas,/ y amaneceres perdidos.// Salí a caminar ayer,/ y en una esquina,/ encontré tu casa,/ sola y aburrida.// Con las últimas monedas,/ me compré un jazmín,/ a ver si vuelve el olor,/ del viejo barrio.// Salí a caminar ayer,/ y ha pasado tanto en tus veredas,/ que hasta el cielo me mira cansado* (*Reflejos*, Hugo "Peche" Estévez)*"*.

Las siguientes palabras son de un narrador o una narradora que espía a un personaje y habla de él en tercera persona: *"Con las bolsa de las compras/ como todas las mañanas/ Juana sale de su casa muy radiante y perfumada./ En secreto la espío escondida en mi ventana/ [...] Juana, Juana, Juana, quién pudiera arrancar suspiros por las veredas* (*La Juana*, Claudia Levy)". En *Lo que todo el mundo vio,* de la misma autora, el caminar sirve como marco narrador de la trama del protagonista: "*Andabas como se anda en primavera/ [...] La vida quiso entonces que la vieras/ como una reina vos la viste aparecer/ caminaba y su paso encendía/ las miradas de los hombres del café. / [...] Verdad de andar buscando por la vida/ una mujer muy diferente a las demás".*

[447] Cf. Entrevista con Marina Baigorria, en apéndice.

3.5.3. Lugares específicos del Buenos Aires actual

Los lugares de acción del protagonista tanguero se han transformado. Hemos citado arriba (véase 3.5. Buenos Aires actual), mediante la letra de Nélida Puig, *Tango y después*, la modificación de la ciudad del tango, la cual actualmente ya no se basa en cabarets, faroles, alondras y compadritos de las letras de los años 1920[448]. Los letristas de hoy están "escribiendo al ritmo de una Buenos Aires siglo XXI donde los shoppings se construyen sobre ruinas de conventillos"[449]. Si comparamos las letras actuales con las tradicionales, la actualidad no sostiene más el arrabal, los cabarets, los conventillos, los bulines o los cotorros. Estos lugares ya no existen en la forma de su uso pasado. El término "arrabal" carece de importancia: en el Buenos Aires de hoy, todo es ciudad; la edificación va mucho más allá de los límites urbanos. Buenos Aires es, entonces, ciudad con barrios. Los conventillos como casas de inmigrantes, actualmente no tienen función. Aunque todavía se ve la forma de la edificación de los conventillos, éstos se han modificado para convertirse en casas de familia, centros culturales, tiendas, galerías de arte u otros. Sin embargo, en el presente se escriben letras aludiendo al arrabal o al conventillo. Junto con la referencia al barrio, la mayoría son letras que remiten al pasado.[450] Los cabarets en su multitud de los años 20 desaparecieron, y el hipódromo es menos importante en la vida actual que en las letras tradicionales, ya que los lugares de distracción nuevos son los cines y "shoppings". Hoy en día nadie admite que tiene alquilado un bulín para sus aventuras amorosas, pero sí frecuentan los telos,[451] los cuales se mencionan en las letras de hoy.

Como el escenario – con sus hitos y monumentos – ya fue construido en el tango tradicional, no hace falta tratar estos lugares. El hecho de que muchos letristas renuncian a utilizar palabras del vocabulario actual tales como shoppings, internet y cibercafés, es otra razón para la desaparición de la descripción y el nombramiento específico de los lugares actuales. (véase 3.1.3. Métrica y lenguaje actuales).

---

[448] Ejemplo de letra pintando exageradamente el ambiente tanguero por excelencia del año 1922: *Sobre el pucho*, José González Castillo: "*Un callejón de Pompeya/ y un farolito plateando el fango/ y allí un malevo que fuma,/ y un organito moliendo un tango;/ y al son de aquella milonga,/ más que su vida mistonga,/ meditando, aquel malevo/ recordó la canción de su dolor*".

[449] Schanton, "*Canciones de la ciudad de la furia*", <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm>.

[450] Linardi en Liska, *Tango, Ventanas del presente*…, p. 109 s.

[451] "Telo (pop.) Vesre irreg. de Hotel. Hotel por horas para parejas; albergue transitorio" (todotango).

3.5.3.1. Barrios y calles

Varias letras aluden al "barrio" en general sin precisar el nombre del barrio concreto. Éste se puede ver como otra generalización u otra referencia al "gran tango universal" y a "la noche del tango". El barrio, entonces, representa al barrio tanguero por antonomasia.[452]
Alma desakatada (Marcela Bublik), con su verso inicial *"Estrellas derramadas sobre piedras de algún barrio",* es una de estas letras.
En *Carmín y overol,* de Alejandro Szwarcman, el barrio generalizado respira el recuerdo del pasado: del arrabal que hoy en día ya no existe como tal.
Barrio y obsesión es otra letra dedicada a un barrio cuyo nombre no es revelado. Peyo Campoliete pinta a este barrio – con las calles y veredas de un Buenos Aires veloz – como un testigo del anhelo y de una obsesión: "*Todo el barrio conoce mi obsesión./ Unos puntos rodeando la estación,/ miro el bondi aquel,/ bajarás del cien,/ sigiloso, fugitivo, cazador.// Tu vereda que sangra mi invasión,/ es costumbre que encare con fervor./ Como un souvenir,/ tu baldosa gris,/ bajo el piano desata perversión*". El autor se refiere al fervor y al recuerdo que tienen lugar en la vereda de las típicas baldosas porteñas, en la esquina de un barrio duro y oscuro: "*Y en la misma esquina del querer/ hay tres pibes por fuera de la ley./ […] Dobla un taunus y sé que va a perder,/ suena un tiro los puntos otra vez./ Marginalidad, sueño sin gestar,/ humo blanco que arranca la vejez.// Son tus manos que quiero yo tomar,/ limpias calles solo por respirar.// Duro barrio, cemento y alquitrán,/ cuadras oscuras y un mango pa` entregar./ Pero el día en que se borró tu piel/ me soltaste y no paro de caer*".

Asimismo, otras letras se refieren a las calles porteñas en general. Las calles de Buenos Aires siempre han sido esenciales en la construcción del imaginario escenográfico del tango. Hugo "Peche" Estévez confirma este hecho con su saludo a la ciudad: "*Buenos días a los que ya no están/ muertos, vivos, desaparecidos/ sobre las calles grises de esta ciudad* (*Buenos días Buenos Aires*)".
Por las calles renace el tango: "*Buenos Aires ha vuelto./ Otra vez por sus calles/ los silbidos nocturnos/ nos despiertan con «Yumba»* (*Buenos Aires ha vuelto*, Ernesto Pierro)".
También el escenario de Ángel Púlice en su letra *Balvanera* comprende "*las calles del barrio de Balvanera/ Mitad bonitas mitad fuleras*".
En *Fantasmas de la madrugada,* Alejandro Szwarcman pinta su ambiente callejero con los versos: "*La luna retoza, brumosa y callada/ al fondo de un cielo que da al callejón./ La calle se fuga detrás del silencio/ y aúlla el horrible animal del dolor…*".

[452] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…,* p. 53 ss y 89 ss.

Las calles son lugares donde se encuentran los testigos de las historias tangueras: "*Las lunas son testigos de lo que crece en las calles* (*Alma desakatada*, Marcela Bublik)".

Con las letras que siguen a continuación, exponemos ejemplos específicos de apariencias de barrios y calles.

La letra *Blueses de Boedo* (Alfredo "El Tape" Rubín) se dirije al barrio de Boedo. Su título ya introduce la atmósfera y las sensaciones melancólicas que transmiten los versos:

> *"Ay Boedo/ tu luz blusea ciega de dolor./ Ay Boedo/ tu blues fisura roto y sin perdón.// Bajando esa escalera el cielo está deshecho/ la luna gira en falso, la partida terminó/ no importa cuánto humo mandés dentro del pecho/ los bluses de Boedo cubrirán tu corazón.// Hay otro Buenos Aires prendido en esa esquina/ que no salió en los diarios, que no vio ningún botón/ dos manos que se aprietan, chamuyo que te arruina/ los bluses de Boedo caminaron la traición".*

Fantasma de luna (Raimundo Rosales) representa una oda al barrio tanguero de Saavreda. En un barrio de ambiente metafísico en el presente – con intercalaciones históricas – observamos al último fantasma enamorado.[453]

Nueva Pompeya, con las calles Cachí y Famatina, es el escenario muy determinado de la historia de una niña desaparecida, en *Pompeya no olvida* (Szwarcman, véase capítulo 3.6.3.).

"Once" no es un barrio oficial, sino una denominación muy corriente de la zona alrededor de la estación Once de Septiembre – estación de ferrocarril, metro y colectivo – en el barrio Balvanera. Ésta es una zona pobre, de inmigrantes, de tiendas baratas y de por mayor. Las grandes estaciones son lugares de encuentro: encuentros entre personas, encuentro de trabajo, encuentro de otras ocasiones. En el caso de la letra *Sol del Once* (Hugo "Peche" Estévez), hijos que consumen drogas se juntan en Once (véase capítulos 3.5.4. *"Malos Aires"* – Visión oscura de la realidad social, y 3.11.3. "*Luciérnaga gris*" – Del tabaco a la marihuana y el paco).

Balvanera sin cielo, de Szwarcman, habla sobre los cambios edificatorios de la ciudad, así como de un barrio cuyo cielo parece hundirse en la edificación de hormigón: "*Acechando entre escombros/ con su gris de cemento/ a las horas tempranas/ que declaran el día.../ Devorándose tibias/ resolanas de otoño,/ así crece de a muertes/ Balvanera sin cielo// Por su olvido de soles/ que se niegan al alba,/ por la piel de sus muros/ (que es la piel de mis huesos)/ yo presiento que al aire/ le han quitado el aliento,/ que se ahoga entre sombras/ Balvanera sin cielo*". El autor exclama que requiere ver el cielo de Balvanera para identificarse todavía con su barrio: "*Yo no podría soportar/ que a mi pasión de ventanal/ me la tapara un arrebato de hormigón./ Me aferraría, si así fuera,/ a la mirada de un gorrión/ para quedarme en un rincón de claridad./ Quiero creer al caminar/ que hay más de un sitio por amar/ que aún*

[453] Cf. Linardi en Liska, *Tango, Ventanas del presente*..., p. 112.

merece ser llamado Buenos Aires.../ Si al menos queda/ de su cielo algún jirón/ tendré el consuelo de sentirme en mi ciudad".

Al mismo tiempo, el barrio siempre ha representado la especificación del origen de una persona.[454] En este contexto, la identificación y conexión personal del protagonista con el barrio es patente. *Puñales de Plata* (Marcela Bublik) es una de estas letras, ya que habla de forma íntima sobre la adolescencia de la autora en el barrio Nuñez.

Otros ejemplos de este tipo de letras son *Balvanera*, escrita por Ángel Púlice, y *La bestia potenciada* (Acho Estol), la cual nombra a los barrios Caballito y Almagro.

En su letra *Mataderos,* Sebastián "Dema" Demattei (véase capítulo 3.1.2.) describe la mediocridad de los habitantes en pleno Mataderos, y nombra a calles específicas: Miralla y la avenida Eva Perón.

Un aspecto de la caracterización del tango, así como la del yo-narrador tanguero y porteño, es su identificación con las calles: "*soy las putas en el Bajo./ [...] Corrientes y Nueve de Julio/ calle de tierra y arrabal* (*La cría del Plata*, "Alorsa" Jorge Pandelucos)". Pandelucos nombra a tres arterias importantes de Buenos Aires: "El Bajo" (denominación popular para la vía paralela al Río de la Plata, congruente con la Avenida Paseo Colón y la Avenida Alejandro N. Alem); la Avenida o Calle Corrientes (calle por antonomasia de la distracción); y la Avenida Nueve de Julio (una de las más anchas del mundo).

En *Dársena Sur,* Juan Carlos Cáceres nombra a lugares de acontecimientos: la Dársena Sur y la Avenida General Paz, así como las calles Arenales, Libertad y Medrano.

Por último, abarcamos el ejemplo de la letra *Los inmigrantes* (Alejandro Bettinotti), la cual alude a la callecita "Caminitos" como símbolo del turismo: "*Y encima el Caminito fue trasmutando en 'for export' "*.

3.5.3.2. Esquinas, conventillos, shoppings, hoteles, subtes y bondis

La esquina – lugar tanguero por antonomasia y requisito esencial del escenario tanguero – sigue jugando un rol significativo en letras actuales, por lo cual su papel intertextual entre las letras del pasado y la actualidad es evidente.

Viento solo (Alfredo "El Tape" Rubín) recuerda a las ochavas y los juegos de naipes de *Corrientes y Esmeralda* (Celedonio Flores, 1933)[455] en un tango que trasmite la oscuridad del tango actual: "*Bailongo de cartones en la ochava/ El mazo perdedor ya dio baraja/ Chiflido aterrador que sube y baja/ y empuja de la calle su rencor*".

[454] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…*, p. 98 ss.
[455] Todotango.

Pompeya no olvida es otro tango intertextual entre las épocas. La esquina es referencia del recuerdo tierno del pasado. (véase capítulo 3.6.3.)

Las esquinas son los lugares donde tiene lugar la resurrección del tango (como lo exterioriza *Alma desakatada*, de Marcela Bublik, véase 3.5.1. y 3.5.3.1.) y la vida tanguera (como se ve en *El otro porteño*, de Alejandro Bettinotti, véase 3.6.5; y en *Las luces del Faro*, de Juan Seren). Son lugares testigos de la vida y los amores de los habitantes de la ciudad (como lo demuestran las letras *Buenos Aires – buenos vientos* y *Tatuaje*, de Marcela Bublik; *Reflejos* y *Arcángel*, de Hugo "Peche" Estévez; *Amalgamas*, de Alejandro Guyot; *La cría del Plata* y *La pesadilla*, de Jorge "Alorsa" Pandelucos; *Tierra negra*, y *Ni olvido ni perdón*, de Juan Vattuone).

A través de las épocas, las esquinas guardan secretos (*Puñales de Plata*, de Bublik) y revelan verdades (*Lo que todo el mundo vio*, de Claudia Levy).

Una esquina del Buenos Aires oscuro aparece en *Diamante que oxidás*. Además, es destacable que en tres letras de la antología, las esquinas son explícitamente el lugar donde se consumen las drogas (como en *Quedé manija*, de Sebastián Demattei; *Son de paco*, de Marta Pizzo; *Paco a paco*, de José Tcherkaski).

Dos de las pocas letras actuales en las que aparece el conventillo – tan nombrado en el tango tradicional – son *Sueño de morocha en conventillo* (Acho Estol) y *Balvanera* (Ángel Púlice). El conventillo representa una referencia al pasado, dado que es un lugar que tenía un rol significante, tanto en el nacimiento como en el desarrollo del tango canción, y que hoy en día no tiene su función original.

En cambio, los "shoppings" y Puerto Madero[456] – el barrio porteño más moderno, con restaurantes, negocios, viviendas y hoteles lujosos construidos en los últimos años – son representaciones de la actualidad. Éstos parecen ser símbolo del "primer mundo", pero la letra *Carritos cartoneros* (Carlos Cerreti) revela que su apariencia es solo una fachada del lujo, y que por la noche salen, detrás de estos edificios, los cartoneros que coleccionan basura con sus carritos.

El lugar para citas amorosas cambia del tradicional bulín tanguero al hotel, o "telo" (vesre de hotel),[457] de hoy. El telo aparece en *Vuelve el tango* (Jorge "Alorsa" Pandelucos), mientras que *Hotel adiós* (Raimundo Rosales) habla de un hotel transitorio en el barrio de Constitución (véase capítulo 3.10).

[456]Cf. Puerto Madero, página oficial, Corporación Antiguo Puerto Madero S.A., Buenos Aires, <http://www.puertomadero.com/>.

[457] Véase nota a pie 451.

Algunos lugares de tránsito específicos, tales como estaciones o ciertos medios de transporte, son nombrados en varios tangos, a los que ya nos dedicamos en el capítulo 3.5.2. *"Camino con mis incertidumbres"* – Circulación, el transcurrir por la ciudad.

3.5.3.3. Bares y cafés

En algunas letras, los bares y cafés representan el escenario del tango de la actualidad.
"El Faro", ubicado en Villa Urquiza, es un bar donde suelen presentarse algunos intérpretes del tango actual, como lo confirma la letra *Las luces del Faro* (Juan Seren, véase 3.4.4.).
En el capítulo 3.1.2 (La intertextualidad del tango – Pasado siempre presente) describimos el rol intertextual del café de la letra *Amalgamas* (Alejandro Guyot).
El café salta a la vista como lugar de observación. *Sin cáscaras* (Marcela Bublik) puede ser interpretada como una letra cuyo(a) narrador(a) observa a la gente porteña y a la ciudad, desde el interior de un café. Se inicia el tango con las palabras: "*Lluvia feroz que arrasa y desdibuja,/ detrás de la ventana de un café,/ siluetas y sonrisas y veredas/ y la ilusión de algún «quizá» que al fin no fue*". Las protagonistas de *Lo que todo el mundo vio* (Claudia Levy) son observadas por hombres acomodados en un café: "*La vida quiso entonces que la vieras,/ como una reina vos la viste aparecer/ caminaba y su paso se encendía/ las miradas de los hombres del café*". En ambos casos, el punto de partida de la observación es la persona o las personas sentadas en la mesa del café.
Los versos "*Pibe de pan, me escribías tus poemas/ en servilletas de mesas de café* (*Puñales de Plata*, de Marcela Bublik)" hablan del café como un lugar para exteriorizar tímidamente sentimientos del amor.
El café como escenario para tratar la temática amorosa entró definitivamente en la historia tanguera con el tango *El último café*, 1963[458]. *Un giro extraño* (Acho Estol) traslada esta temática a la actualidad. La letra presenta un breve encuentro amoroso o sexual en el baño de "*un Café de la Calle Lambaré*" (véase 3.10.).

3.5.4. *"Malos Aires"* – Visión oscura de la realidad social

Respecto a la letrística tanguera actual, salta a la vista que los autores pintan un duro ambiente dramatizado de la vida en la ciudad porteña. La visión oscura de la ciudad y su sociedad es la cuestión más propia del tango actual, la cual lo diferencía del tango tradicional. Esta cuestión oscila en las letras de todas las temáticas tratadas en el presente análisis. Por esta razón, exponemos algunos ejemplos en este punto del trabajo.

[458] *El último* café, Cátulo Castillo, 1963; cf. Gobello, *Letras de Tango…*, p. 283; 1964 registrada en SADAIC.

Sebastián Linardi escribe:

> "Es que otra de las novedades del nuevo tango es la mirada oscura y terrible sobre la ciudad y el barrio, lugares que, en el imaginario tanguero tradicional, siempre esperaban al que había partido, aunque sea en lo más cálido de los recuerdos. En buena parte da la nueva letrística, 'mi Buenos Aires querido' transmutó al 'Buenos Aires me mata'[459]. […] Ya no hay aquí nada entrañable ni acogedor en la ciudad del tango. Todo en ella es feroz y lastima a sus hijos. Ya no es un malevo o la fatalidad quien daña; ahora es la mismísima Buenos Aires la que puede matarnos. Es una Buenos Aires vertigiosa, donde hace rato que el tango dejó de ser amo y señor de los consumos culturales."[460]

La temática de la visión oscura está muy ligada a la de la crítica social, analizada a continuación. Hay que destacar que las letras de estas dos temáticas son muy apreciadas por el público; por lo tanto, éstos son muchas veces los tangos más populares de los autores actuales.

Hugo "Peche" Estévez exterioriza la sensación densa que se vive en la ciudad, mediante la expresión popular de descontento con la situación socio-política o de organizaciones de protección del medio ambiente: "*Malos Aires*"[461]. La letra del mismo nombre abarca varios aspectos y avatares de la sociedad actual, y parece una redacción de hechos sueltos que se pueden comparar con las informaciones recibidas al zapear la tele. La letra inicia con la referencia al psicoanálisis freudiano:

> *"Hay en el diván/ una sociedad enferma./ Dan en la teve/ una película eterna/ trabaja Robin Hood/ el Che Guevara y Don Quijote// En la pieza de al lado/ la mujer de un amigo/ se acuesta con su cuñado// En el jardín del fondo/ hay unos pibes jugando/ en hamacas oxidadas/ y toboganes con Gillette// Se vota a un presidente/ en algún lado/ un amigo se cansa de morir/ y se quita la vida en Lugano// Un chabon sacado/ se agarra el sida/ por pasarse a un borracho/ en los baños de Constitución// Ay mi Buenos Aires querido/ Ay que malos aires".*

Sebastián Linardi comenta acerca de la letra *El resentido,* del mismo autor: "Si, para cierto imaginario del tango tradicional, el arrabal formaba parte de los recuerdos de quien lo habían abandonado, del arrabal actual solo se sale muerto."[462]

Otro ejemplo de la oscuridad urbana que transmite Hugo "Peche" Estevez son las palabras que utiliza en *Sol del Once*: "*Chicos de seis años/, juegan a cogerse,/ y el sol se hace*

[459] "Buenos Aires me mata" ya dijeron Cacho Castaña (*Mi Buenos Aires querida*) y Joaquín Sabina (*Yo me bajo en Atocha*), entre otros, y es el título de una película musical argentina de 1998, dirijida por Beda Docampo Feijóo.

[460] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 20, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.

[461] C.f. Expresión "*Malos Aires*" en la canción llamada *Buenos Aires* de la banda de rock argentino *Guasones*, del álbum "*Esclavos*", 2008 <http://guasones.net/oficial/albums/esclavo/>, <http://www.cmtv.com.ar/discos_letras/letra.php?bnid=1533&tmid=56366&tema=BUENOS_AIRES>; o también título de una canción del grupo Infierno 18 del álbum del mismo nombre de 2002 <http://infierno18.com.ar>, <http://www.rock.com.ar/discos/3/3269.shtml>.

[462] Cf. Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 21, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.

cenizas,/ en las calles del Once./ Adultos en botella,/ fuman pasta base/ y olvidan sin barajas,/ el juego que jugaban./ Resecan el césped,/ sus ojos que no miran,/ y el sol se hace cenizas en las calles del Once.// Pariendo hijos muertos,/ que paren hijos muertos,/ y juegan a cogerse/ en la plaza de nadie./ Los hijos perdidos,/ que pierden a sus hijos,/ y eran los ases del mazo de Dios".

Marina Baigorria, con *Buenosairece*, exterioriza la sensación de angustia:

> *"Aleja alegrías, contagia tristezas./ Desgarra la vida en manos ajenas./ Destroza el coraje, se alquila en monedas./ Se vive, se llora, se vuelve y se deja./ Despide violencia, explota exigencias./ Se arrima a la muerte en cualquier vereda./ Se cubre de miedos, se ahoga en sus deudas./ Se insulta, se escupe, se afana y se trepa.// Este maldito Buenos Aires/ se devora la conciencia,/ se mastica a su hermano,/ por llevarse otro pedazo/ de la mísera existencia/ que lejana nos sentencia/ a que la muerte con paciencia/ nos regale otra ilusión".*

Las letras de la orquesta Astillero, así como las de Peyo Campoliete (*Barrio y obsesión* y *Andén* [véase 3.5.2. y 3.8.1. La muerte en un Buenos Aires austero]), transmiten el duro ambiente de vida urbana*. Conquistasobras* (de Alejandro Guyot y Carolina Buratti) manifiesta: "*Como quien viste y calza un dolor/ que te obliga a robar./ Mala suerte,/ dios ya te enterró.// Con las cartas jugadas temblás,/ se te acaba la fe/ y los fierros/ te los carga dios.// Vieja fe, lata, vidrio y cartón/ no se bancan tu sed./ Mala suerte,/ toda tu ambición.//[…] Tus heridas con agua de sal/ y la muerte, paciente animal./ Quema lento el sol.// Y al fin,/ si es que volvés,/ despunta el sol/ y no lo ves./ Ya no hay victoria,/ nuevo campeón./ Conquistasobras,/ nuevo campeón*".

Alejandro Guyot (Astillero, 34 puñaladas) confirma la necesidad de desarrollar nuevas estéticas de expresión que también transmitan el lado oscuro de Buenos Aires:

> "Es que así como en su momento de Buenos Aires surgió un tipo de tango canción que hablaba del arrabal, con historias de muchachas que se iban al centro a probar suerte, ahora nuestro deber era actualizar esa mirada. Y por momentos la ciudad tiene imágenes sumamente oscuras. En esta generación hay una sensibilidad que lleva a retratar la marginalidad, la violencia, la desolación de ciertos paisajes urbanos y la crisis habitacional. El tango tiene una función de crítica social y nosotros estamos haciendo una autopsia de la realidad, con el bisturí de la poesía y la música."[463]

Los versos de *Viento solo* (Alfredo "El Tape" Rubín) revelan el peso del Buenos Aires opaco: "*Bailongo de cartones en la ochava/ El mazo perdedor ya dio baraja/ Chiflido aterrador que sube y baja/ y empuja de la calle su rencor.// Lo mismo que lo salva lo condena/ Lo mismo que lo mata le da vida/ Hay sombra en el remanso sin heridas/ Hay sangre en el infierno de*

[463] Plaza, "*Alejandro Guyot…*" <www.lanacion.com.ar/1700759-alejandro-guyot-hoy-el-tango-esta-vivo-y-en-continua-evolucion>.

rodar", y recuerdan al duro arrastre del "yirar"[464] del pasado tanguero: "*Rodar,/ ¿Quién más sabrá rodar?/¿Quién más sabrá de soledad?/ ¿Cuál descarte de la noche/ se abrirá como una jaula de ilusión y de dolor/ Viento solo, y será tu salvación?// Viento solo/ se desgarra en la parada tu pellejo/ viento viejo/ en la roña de tus manos el ardor./ Rata de luz, varón,/ Estrella gris/ pasa tu cruz/ y arranca de raíz/ desde la tumba de la calle/ y desde el fondo de los huesos el olor de tu dolor/ Viento solo,/ el olor de tu dolor*".

La temática de la visión oscura de la ciudad nos lleva al siguiente capítulo de crítica, el cual trabaja las letras que buscan las razones o los culpables de esta "oscuridad", y denuncian las injusticias.

3.6. "*Mi ciudad está en la pesadilla*" – Crítica social y actores sociales

"*Mi ciudad está en la pesadilla/ en el mapa siniestro de la sangre/ limita con un río y la costilla/ del resto del país que tiene hambre...*", expresa Alejandro Szwarcman en *Ciudad de nadie*. Su descripción geográfica incluye ya la crítica de la situación socioeconómica de Buenos Aires y Argentina. La letra continúa recordando la estética de Ferrer: "*Ahí en la calle/ que siempre duerme/ los tigres amarillos de la hambruna/ están llevándose el cadáver de la luna/ y se vislumbra/ por las veredas/ la huella de la perra desventura/ en la masacre de las bolsas de basura/ ahí en la calle/ de la penumbra.../ cuando la noche se recuesta en los umbrales/ el sueño se parece a la locura...*". Con "*la calle que siempre duerme*", Szwarcman establece una expresión antónima a "la calle que nunca duerme" (la calle Corrientes). El sentido invertido de la expresión demuestra que la calle de la noche y diversión eterna tiene también otra cara: la de la calle en donde duerme gente hambrienta, y la de la calle llena de basura, como suele verse sobre todo por la noche.

En la letrística tanguera la ciudad puede ser sinécdoque para todo el país[465].

En la presente letra, la ciudad es sinécdoque para su gente. La ciudad es errante como sus habitantes, y como los viajeros: "*Mi ciudad está en ninguna parte/ en la brújula rota del viajero/ durmiéndose en el frasco de calmantes/ al margen de la vida y del deseo*". Los

[464] "Yirar. (pop.) Vagar (AD.) por las calles; pasear (AD.) sin rumbo fijo; caminar (BRA.); andar (YAC.)// caminar por las calles las prostitutas en busca de clientes" (todotango).
Cf. *Yira yira,* Enrique Santos Discépolo, 1930: "*Cuando la suerte qu' es grela,/ fayando y fayando/ te largue parao;/ cuando estés bien en la vía,/ sin rumbo, desesperao;/ cuando no tengas ni fe,/ ni yerba de ayer/ secándose al sol;/ cuando rajés los tamangos/ buscando ese mango/ que te haga morfar.../ la indiferencia del mundo/ -que es sordo y es mudo-/ recién sentirás.// Verás que todo el mentira,/ verás que nada es amor,/ que al mundo nada le importa.../ ¡Yira!... ¡Yira!.../ aunque te quiebre la vida,/ aunque te muerda un dolor,/ no esperes nunca una ayuda,/ ni una mano, ni un favor.// Cuando estén secas las pilas/ de todos los timbres/ que vos apretás,/ buscando un pecho fraterno/ para morir abrazao.../ Cuando te dejen tirao/ después de cinchar/ lo mismo que a mí./ Cuando manyés que a tu lado/ se prueban la ropa/ que vas a dejar.../ Te acordarás de este otario/ que un día, cansado,/ ¡se puso a ladrar!*" (todotango).
[465] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…*, p. 133 s.

calmantes son la droga para la psique porteña freudiana[466]. Además hay muchos ciudadanos al borde de la sociedad. Es una sociedad que se orienta a los EEUU y a Europa; una sociedad que vende su "*horizonte*" – sus sueños, sus objetivos – por dinero: "*Mi ciudad está mirando al norte/ amarrada al cabo del subsuelo/ cambiando por monedas su horizonte/ al sur de los que miran desde el suelo*…". La imagen de la ciudad como sinécdoque para su sociedad y el país entero ("*amarrada al cabo del subsuelo*") permite la comparación con la imagen del barrilete que pinta Alorsa: "*Dicen que existe un país, al sur del mundo,/ atado a la cola del barrilete americano./ un país mágico y extraño* (*Ezeiza*)".

La poesía tanguera actual aspira a dibujar un paisaje urbano real, describiendo injusticias sociales y problemas económicos y existenciales, y trazando a protagonistas en una lucha de identidad. Más allá de este hecho, los tangos de dichas características son un reclamo, una forma de resistencia creativa:

> "En medio de los derrumbes, de la profunda acción destructiva de personas, de gobiernos, de capitales, de culturas, de creencias, ocurre el acontecimiento: bailamos, cantamos, recitamos, hacemos acrobacia, clown… creamos. El tango "resurge" como una expresión válida de un tiempo y una cadencia y un lenguaje, como algo creativo, cuando ya estamos agotados de resistir. Frente a la resistencia, que es tradición entre nosotros, va a aparecer alguna resistencia que es creativa."[467]

Silvana Boggiano dice que la resistencia es una "tradición" entre los argentinos, y así lo es en la letrística tanguera. La incorporación de acontecimientos económicos y políticos con un enfoque crítico se inició a partir de la crisis económica mundial después de 1929, y a partir de Enrique Santos Discépolo.[468] Los poetas han querido mostrar su inconformidad con la

---

[466] Acerca de la relación entre Sigmund Freud y Buenos Aires: Cf. DPA, "*La marca de Freud en Buenos Aires*", en Nacional Geographic en español, 9/marzo/2015. <http://www.ngenespanol.com/ciencia/salud/14/09/25/marca-freud-buenos-aires/> [Comprobado: 20/febrero/2016]; <https://es.wikipedia.org/wiki/Villa_Freud_(Buenos_Aires)>.

[467] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 97.

[468] Cf. *Yira…Yira…*, en nota a pie 464;

Cambalache, Enrique Santos Discépolo, 1934: "*Que el mundo fue y será una porquería/ ya lo sé.../ (¡En el quinientos seis/ y en el dos mil también!)./ Que siempre ha habido chorros,/ maquiavelos y estafaos,/ contentos y amargaos,/ valores y dublé.../ Pero que el siglo veinte/ es un despliegue/ de maldá insolente,/ ya no hay quien lo niegue./ Vivimos revolcaos/ en un merengue/ y en un mismo lodo/ todos manoseaos...// ¡Hoy resulta que es lo mismo/ ser derecho que traidor!.../ ¡Ignorante, sabio o chorro,/ generoso o estafador!/ ¡Todo es igual!/ ¡Nada es mejor!/ ¡Lo mismo un burro/ que un gran profesor!/ No hay aplazaos/ ni escalafón,/ los inmorales/ nos han igualao./ Si uno vive en la impostura/ y otro roba en su ambición,/ ¡da lo mismo que sea cura,/ colchonero, rey de bastos,/ caradura o polizón!.../ ¡Qué falta de respeto, qué atropello/ a la razón!/ ¡Cualquiera es un señor!/ ¡Cualquiera es un ladrón!/ Mezclao con Stavisky va Don Bosco/ y "La Mignón",/ Don Chicho y Napoleón,/ Carnera y San Martín.../ Igual que en la vidriera irrespetuosa/ de los cambalaches/ se ha mezclao la vida,/ y herida por un sable sin remaches/ ves llorar la Biblia/ contra un calefón.../ ¡Siglo veinte, cambalache/ problemático y febril!.../ El que no llora no mama/ y el que no afana es un gil!/ ¡Dale nomás!/ ¡Dale que va!/ ¡Que allá en el horno/ nos vamo a encontrar!/ ¡No pienses más,/ sentate a un lao,/ que a nadie importa/ si naciste honrao!/ Es lo mismo el que labura/ noche y día como un buey,/ que el que vive de los otros,/ que el que mata, que el que cura/ o está fuera de la ley...*";

Acquaforte, Horacio Petrossi, 1931: "*Es media noche, el cabaret despierta;/ muchas mujeres, flores y champagne./ Va a comenzar la eterna y triste fiesta/ de los que viven al ritmo de un gotán./ Cuarenta años de vida me encadenan,/ blanca la testa, viejo el corazón;/ hoy puedo ya mirar con mucha pena/ lo que otros tiempos*

situación sociopolítica. Julio Páez manifiesta que el tango es "una queja, un reclamo y muchas veces un grito de dolor y de rebeldía. Es así porque el tango surgió de las entrañas del pueblo que sufre las injusticias del sistema"[469]. Las letras de esta categoría son numerosas, por lo que aquí discutimos las más importantes.

En el contexto del sujeto o protagonista tanguero como crítico social, es más congruente utilizar la expresión de "actor social", como la prefiere Walter Alegre. El actor social representa al individuo o al grupo como parte de la sociedad (el sujeto colectivo). Éste defiende sus intereses y se organiza para intervenir y contribuir con sus ideas en la sociedad, con el fin de cambiarla. Las acciones resultantes se pueden llamar "acciones colectivas" o "acciones sociales".[470]

La letrística tanguera crítica es – en ciertas letras más y en otras menos – la expresión del actor social; la manifestación de su desacuerdo y de sus intenciones y propuestas hacia una transformación favorable en la sociedad. La misma letra de protesta y crítica representa una de esas acciones sociales.

3.6.1. "*Ni olvido ni perdón*" – Crónica, denuncia y resistencia

Las letras de tango siempre han sido testimonios de la historia argentina, así como una exposición de la realidad social, como como se señala en el trabajo *Los tangos testimoniales – Contenidos sociales y políticos en las letras de tango,*[471] de Páez. "La **crónica** y la **denuncia** son raíces del universo tango"[472], confirma Silvana Boggiano. Las letras actuales intensifican la demostración de esa realidad y de la crítica socio-política: "Abordar la realidad política, algo más solapado en los tangos "clásicos", es ahora una mirada totalmente legitimada"[473]. Muchos letristas e investigadores están convencidos de que la mirada crítica es uno de los deberes del tango actual. Alejandro Bettinotti exterioriza: "Yo creo que el tango nuevo tendría que estar muy ligado a las cuestiones sociales. El sistema ya avanzó mucho,

---

miré con ilusión.// Las pobres milongas,/ dopadas de besos,/ me miran extrañas,/ con curiosidad./ Ya no me conocen,/ estoy solo y viejo,/ no hay luz en mis ojos,/ la vida se va...// Un viejo verde que gasta su dinero/ emborrachando a Lulú con el champagne,/ hoy le negó el aumento a un pobre obrero/ que le pidió un pedazo más de pan./ Aquella pobre mujer que vende flores/ y fue en mi tiempo la reina de Montmartre/ me ofrece, con sonrisa, unas violetas/ para que alegren, tal vez, mi soledad.// Y pienso en la vida.../ Las madres que sufren,/ los hijos que vagan/ sin techo, sin pan.../ Vendiendo La Prensa,/ ganando dos guitas.../ ¡Qué triste es todo esto!.../ ¡Quisiera llorar!..." (todotango).

[469] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 7.

[470] Cf. Walter Alegre, conversación skype, 15/8/2013; y Touraine, Alain, *Le retour de l'acteur, essai de sociologie*, éd. Fayard, París, 1984, p. 11 s, 36, 40, 19 ss, 170.

[471] Páez, *Los tangos testimoniales…* .

[472] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 185.

[473] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 21, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.

demasiado. Hoy están pasando muchas cuestiones que los medios ocultan"[474]. La revelación de esta ocultación es un punto importante y novedoso de las letrística actual. Los autores quieren señalar los capítulos negados de la historia argentina; lo que la historiografía oficial no ha contado (cf. capítulo 3.12. Tango negro). El nombre del espectáculo de Juan Vattuone – *Ciudad Oculta* – también tiene el propósito de evidenciar lo silenciado: "Ciudad Oculta se llamó, porque yo digo que hay un tango adentro de una ciudad que no se conoce, como que es subterráneo, como si hubiera una ciudad adentro de otra ciudad y eso es para mí el tango oculto, lo que ocultan los medios de comunicación, lo que ocultan los medios gráficos"[475].

La actitud de demostrar la realidad no siempre le trae admiradores a Vattuone, quien expresa y justifica esto en la letra *Como gusanitos*: *"Muchos dicen que soy duro con la realidad que veo,/ no es cuestión decir: ¡Qué lindo!, cuando estás oliendo feo*".

Boggiano, siguiendo la frase citada arriba, escribe:

> "La **crónica** y la **denuncia** son raíces del universo tango. Vattuone retoma ese hilo conductor. Comenta que el tango no ha denunciado los hechos históricos desgraciados que vivió el país en los últimos años: el genocidio a personas llamadas „desaparecidos" por el criminal Rafael Videla, el aumento de pobreza y de hambre, los cambios de hábitos sexuales, la crisis de la familia y del amor, la debacle educacional y de salud, la pobreza espiritual, la Guerra de las Malvinas, el atentado a la Embajada de Israel y a la AMIA, la corrupción en el Senado, el corralito, los manejos financieros... y dice lo que muchos sentimos acerca de la injusticia, la degregación del ser humano, la guerra, la exacerbación de la muerte frente a la vida, y el odio frente al amor."[476]

Juan Vattuone quiere poner énfasis en las temáticas delicadas de la historia, justo porque se han callado:

> "Y aún más porque me parecía que no se hablaba mucho de lo que ocurría en la realidad o en la sociedad. Por ejemplo digo siempre, constantemente que en este país hubo 30.000 desparecidos y el tango no dice nada, como que el tango no hubiera existido en esa época. Y a mi me preocupa y me ocupa el hecho de trasmitir lo que significa el tango para mí, que es una música popular clandestina, que tuvo un humor, que no solo existe el hombre cornudo en el tango, el hombre llorando en el tango, que además no lo permiten llorar al hombre, como que el hombre tiene que ser macho y nada más. Y a mí me interesa otra historia u otra instancia del hombre [sic!] con sus circunstancias, el hombre completo, globalmente."[477]

Boggiano subraya la forma pacífica de la lucha de Vattuone, caracterizándole como "un cantor de propuesta, no de protesta"[478]. En su tango *Ni olvido ni perdón*, que recuerda a *Aquaforte*[479] y está dedicado "[a] todos los genocidas, a todos los hijos de puta que nos

[474] Linardi, " 'En la medida en que estemos preocupados…' ", p. 23.
[475] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[476] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 185.
[477] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[478] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 193.
[479] Cf. Letra de *Acquaforte*, véase nota a pie 468.

traicionaron y a los que nos pueden traicionar"[480], Vattuone denuncia a las autoridades: "*Nos siguen dando a la lata,/ Ya nos dejaron en patas,/ En mitad del ventarrón.// Si serán tan caraduras,/ Pa' nosotros mishiadura/ Y ellos morfan con Chandon*". Como es su forma de expresarse, Vattuone expone sus ideas hablando en primera persona: "*No me resigno a tanto espanto,/ Hambre. Llanto./ Hay tanta gente sin laburo,/ Tristes. Duros./ La dignidad se la vendieron a un finao,/ El corralito, en el Banco del Mamao,/ Y a la justicia que es divina,/ Y a mi Argentina la han empomao./ ¿Pa' qué juran por la patria,/ por los santos evangelios,/ por la bendita Nación?/ Es mejor que lo pensemos,/ si no para el Año Nuevo/ vamo' a estar en un cajón,/ Si no les tiembla la jeta,/ En el reino de caretas,/ Usurparon la de Dios*". Vattuone se dirige a la falta de toma de responsabilidad y apela: "*Hagámonos responsables/ Y a los que fueron culpables/ Ni el olvido ni el perdón*". En su resistencia pacífica, Vattuone expresa la demanda de justicia.

Hugo "Peche" Estévez va más allá de mostrar y denunciar los capítulos negados de la historiografía oficial. En su obra *El resentido,* el yo-narrativo se representa como la personificación de los hechos no contados: "*Yo soy el resentido/ soy la historia prohibida*". Conociendo a Peche, se sabe que el mismo autor se identificaba con esta personificación ya que vivía una vida poco conformista, y que al mismo tiempo se solidarizó con todos los grupos de la sociedad a los que la historiografía no les trató de manera que les hubiera correspondido. En la siguiente parte de la letra se comprobueban las mentiras por parte de las autoridades y medios de comunicación: *"Yo soy la historia prohibida/ que al periodismo lenguaraz/ no le dejan contar/ porque no le da divisas/ a quien maneja nuestra identidad/ […] Por ser la historia prohibida/ de mi origen nacional/ me mintieron en la escuela/ me miente la televisión/ no se llama democracia/ vender la patria es traición*". Estévez revela su punto de vista personal y reafirma su propia identificación con el yo-narrador mediante las siguientes palabras (las cuales en los conciertos le salían de sus entrañas como gritos): "*y yo...../ que siempre fui de escupir el asado al patrón/ les canto un tango/ y muevo mis pies como me dicta el corazón/ y no la radio/ ni una multinacional/ ni la televisión/ ni la puta madre que los parió/ les canto un tango*".

Exponer los hechos históricos, demostrar la realidad social contemporánea, y denunciar las injusticias pasadas y actuales, lleva consigo que las letras muestren asimismo los actos de resistencia del pueblo. Aparecen en la letrística las manifestaciones, con sus cacerolazos y huelgas, a partir del crash del 2001, así como las reacciones al Corralito:

[480] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 186.

Marta Pizzo, en *Buenos Aires y yo,* declara su propia relación con la ciudad, desde su infancia hasta su lucha y protesta en Buenos Aires: "*Y entre tus calles me encontré caceroleando mi dolor,/ marchando al centro de tu entraña rebelada;/ en mi pancarta de cartón te convocaba una ilusión/ con la impotencia y la utopía en el sudor*". La autora exterioriza su crítica: "*Mi voz resiste a la impiedad de los que exhiben la global/ costumbre obscena de ignorar lo que escasea en los demás*". Enseguida, concluye describiendo su camino personal en la ciudad, y su relación con ella. Los versos finales aluden al pasado y simultáneamente al principio de la letra: "*Hoy mi semilla floreció con su presente de cristal/ y pone nombre a los 'fantasmas del pasado';/ se vuelve viento la quietud, se hace torrente la verdad;/ me quedo acá, para luchar... en mi ciudad*".

Dársena Sur, de Juan Carlos Cáceres (a quien nos dedicamos en el capítulo de la ambientación 3.5.1), también es un tango crítico a la situación social del país: "*Esta mañana en Buenos Aires,/ hay huelga de correos/ y una pelea/ en cada ojal*". Observando a la gente en la calle, el narrador se da cuenta de su propia desesperación: "*Por la ventana veo pasar/ a tanta gente: ¿adónde van?/ No tengo rumbo, vivo, nomás/ late mi vida con el compás.// Otra mañana en Buenos Aires/ me tomo un cafecito/ y vamos viejo/ a laburar*". El final de la letra deja abierto un futuro incierto, y el yo-narrador considera emigrar debido a la difícil situación económica: "*Tal vez mañana, en Buenos Aires,/ yo, cierro la valija./ Me subo a un barco/ y nunca más...*".

Asimismo, las letras muestran la manera en la que el pueblo lucha contra la pobreza y la crisis económica, las condiciones en las que trabaja la gente, y las consecuencias que conlleva la situación (las que van hasta la emigración del país) (véase 3.9.).

A diferencia de las letras clásicas, que no canalizaron su queja en una persona concreta, los tangos actuales acusan y se dirigen directamente a ciertos personajes. Linardi confirma que "la queja Discepoliana, de tono existencialista, que impera el imaginario del tango tradicional, se redirige hacia los responsables del estado de situación que se denuncia"[481].

Ángel Púlice dedica su irónica letra *Llevate un par* a diferentes políticos, sin precisar nombres específicos. Sin embargo, durante su concierto en el Primer Festival de Tango Independiente, Púlice alude al alcalde porteño Mauricio Macri y a la diputada Elisa Lilita Carrió.[482] (→3.7 humor)

[481] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 21, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[482] Cf. Nota a pie 516.

Nombramos el tango *Tramoyero viejo* (no incluido en la antología), de Alejandro Bettinotti, el cual está "dedicado a cierto ministro de economía noventista"[483]. En la tapa del disco "*Tangolpeados*", el dibujo adjuntado revela sin duda el aspecto de Domingo Cavallo.[484]
De las letras de Lucio Arce, *Escándalo en el Ministerio* – que habla de la corrupción – y *El hijo del diputado,* incluimos la segunda en la antología. Esta letra habla en tercera persona del "*hijo del diputado*" sin hacer referencia a un personaje en concreto. Su presentación en la letra recuerda a los "guapos" del tango tradicional. El hijo del diputado parece ser el "niño bien"[485] actual: "*Quién lo ha visto y quién lo ve/ al hijo del diputado/ con los zapatos lustrados/ y sonriendo por tevé./ Ese nunca laburó/ es un vago redomado/ es hijo de diputado/ de profesión./ En la solapa un clavel/ de su berreta nobleza,/ careteando sus bajezas/ y junando con desdén*". Además, el leguaje y el uso de palabras lunfardas hacen recordar versos del tango de la época de alrededor de 1910: "*siempre está bien empilchado/ luce pinta de bacán/[…] Desfila cual pavo real/ por los boliches de moda/ siempre prendido a la joda/ con amigos de ocasión./ Y me batieron de posta/ que en esas noches de farra/ en dos horas despilfarra/ todo el sueldo de un peón*". El refrán agudo de la letra presenta al público la asociación con cierta exclamación tremendamente popular: "*Qué hijo de.../ Qué hijo de.../ ¡Qué hijo de diputado!*".

El final de *Trayectos del Horror* (Alejandro Bettinotti) – una letra llena de crítica y denuncia hacia las autoridades – deja suponer la resistencia y la fuerza del pueblo, junto con una leve esperanza de un mejor futuro:

> *"No ves que las panzas se quejan,/ no ves que la morfa no llega,/ primero que morfen los pibes/ y después vamos a ver.//[…] No ves que levantan la mano,/ para leyes que votan en vano,/ y encima se aumentan sus sueldos,/ no hay nada que hacer.// Sabemos que todo es mentira,/ que todo es hipocresía,/ mil veces dijimos lo mismo/ habrá que insistir (nomás).// Qué se dejen de afanar,/ y devuelvan lo que es nuestro./ No queremos recorrer,/ los trayectos del horror./ Horror, horror, horror,/ horror, horror…// El tiempo se pasa volando,/ la urgencia viene con atraso,/ el guiso con suerte te llega/ el día después.//[…] Se creen que el poder es inmune,/ se olvidan que un día se pudre,/ que el pueblo valiente es más fuerte/ y que logra vencer.// No ven que el país es más grande,/ que no solo está Buenos Aires,/ que el terreno se extiende más lejos/ que la General Paz."*

3.6.2. *"Allá por los setenta"* – Dictadura

Uno de los asuntos que recién se empezaron a tratar en la letrística, es el de los sucesos y

[483] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 21, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[484] Bettinotti-Fernández, "*Tangolpeados*", edición independiente, Buenos Aires, 2006. (Epsa Music, 2014.)
[485] Cf. Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 21, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.

crímenes de la dictadura. El tango actual aspira a hablar de los acontecimientos y los desaparecidos durante esta época. Sebastián Linardi resalta que analizar el pasado, exponiendo esta temática, evidencía una oposición al tango anterior a los años 80, el cual pintó un pasado nostálgico: "…aparece en las letras del nuevo tango el tema de los desaparecidos por la última dictadura militar argentina, en una nueva manera de abordar el pasado que, de este modo, ya no se presenta como una época entrañable e idílica, sino todo lo contrario, lo que es una fuerte diferencia al imaginario tanguero más tradicional."[486]

Ya hablamos de Juan Vattuone, quien se refiere repetidamente a los crímenes de la dictadura – como las cosas que se "ocultaron" – y a su lucha por la justicia.
Hugo Peche Estévez, en su saludo matinal a la ciudad y su gente (*Buenos días Buenos Aires),* incluye a los desaparecidos: "*Buenos días a los que ya no están/ muertos, vivos, desaparecidos/ sobre las calles grises de esta ciudad*".
"Los desaparecidos" son un grupo de personas anónimas en el habla de la gente – se conocen un gran número de nombres de personas desaparecidas, pero la causa y el lugar de muerte de muchos quedan en duda. Los desaparecidos no se olvidan, son parte del ser porteño, según Marcela Bublik, en *Sin cáscaras:* "*somos nosotros sin disfraz y maquillaje y/ miles de ausentes cantando en nuestra voz*". La obra *Puñales de Plata,* de la misma autora, habla en primera persona plural – la autora y sus amigos – de su propia juventud. Como corresponde a la época del inicio de la dictadura, este tango fue interpretado por los oyentes como referencia a ésta.
El barrio – que es Nuñez, pero podría ser cualquiera, según Bublik – guarda huellas desde aquellos tiempos hasta hoy: "*Edad de fuego, implacables diecisiete./ Las esquinas guardaban nuestra voz./ Luna de Núñez, tus puñales plateados/ dejaron huellas que el tiempo no borró*". Las palabras "*La calle sangraba con la historia*" fueron descifradas como referencia a las crueldades y sufrimientos de la dictadura. La letra sigue con los versos: "*y, entre Tanguito, King Crimson y León,/ llenábamos de música y palabras/ lo que sabíamos y lo que no*". Éstos fueron interpretados como la incertidumbre por parte de los jóvenes, acerca de los acontecimientos de esta época.[487]

Lucio Arce, en *Perfil bajo,* caracteriza a un personaje de la „Pata civil" de la dictadura (el apoyo civil del régimen)[488]:

[486] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 21, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[487] Cf. Entrevista con Marcela Bublik, en apéndice.
[488] "La participación de un sector de la sociedad civil en la dictadura, no sólo como colaborador del poder militar sino como actor fundamental de la destrucción de la economía argentina y del terrorismo de Estado

"Allá por los setenta, moviendo unos papeles/ para unos coroneles fuiste recomendado/ De a poquito fue que te hiciste rico/ sirviendo a los milicos te hiciste acaudalado/ Como hormiga guardaste pa'l invierno/ cuando cambió el gobierno caíste de parado/ Tus patrones marcharon todos presos/ y vos saliste ileso dando un paso al costado// Perfil bajo/ Ahora vos te quedás piola/ tranquilito, no hagan olas/ sos experto en disimulo/ Perfil bajo/ Vivís de los intereses/ de una cuenta que crece/ en un banco en Luxemburgo/ Che, Perfil bajo/ No tenés ideología/ pero sí cabeza fría/ siempre estás acomodado/ Sos la reliquia/ de una dictadura/ residuo que perdura/ callando tu pasado".

El narrador, hablándole directamente al aprovechador de la política del momento, en segunda persona singular, está seguro de la futura justicia y del castigo: "*Estate preparado, que en esta lotería/ cualquiera de estos días serás el acusado/ Algún convicto te va a mandar al frente/ tal vez un ex-cliente que esté necesitado/ Y ese día será una gran delicia/ Ver cómo la justicia por fin te lleva en cana/ Y quiero ver cómo te hacés el gil/ Con tu bajo perfil en la primera plana*".

El siguiente capítulo está dedicado a los personajes emblemáticos en la búsqueda e identificación de los desaparecidos en la dictadura, y/o de sus hijos.

3.6.3. *"Yiraron la plaza detrás de un porqué", "uniformes de fotos y pañuelos"* – Madres y Abuelas de Plaza de Mayo

Desde los años 80, las letras de tango se dedican también a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Las Madres y Abuelas representan evidentemente la resistencia contra la dictadura, la crónica de los crímenes y la lucha por encontrar a sus hijos y nietos desaparecidos.

La letra *Soy* (Marcela Bublik) narra desde la perspectiva de una niña desaparecida. Ganó el Primer Premio del Certamen de Letras en el concurso "Tango por la Identidad" – organizado por las Abuelas de Plaza de Mayo del año 2004 – y está dedicada "*a todos los* nietos".[489]
El texto no transmite el género del yo-lírico. Como única referencia, aparece el atributo de "*una muñeca de trapo*", la cual se asocia más con una chica que con un chico. La misma autora reveló que se trata de una niña.[490]
La yo-narradora nos transmite sus sentimientos durante su búsqueda, la cual al principio es una búsqueda imprecisa, una búsqueda cuyo motivo todavía se presenta desconocido:

---

que la hizo posible", Cecchini, Daniel, "*El segundo demonio: la pata civil de la dictadura*", originalmente en Miradas al Sur, Buenos Aires, <http://www.miradasalsur.com.ar/archivo/nota/ 8026/el-segundo-demonio-la-pata-civil-de-la-dictadura>, también en Colectivo Ex Presos Pol. Y Sobrevinientes – Rosario, Rosario, Año 3, Edición número 149, 27/marzo/2011 <http://colectivoepprosario.blogspot.co.at/2011/03/la-memoria-hecha-fiesta.html> [Comprobados: 20/febrero/2016].
[489] Cf. Tapa del disco, Marcela Bublik: "*Gallo de Fuego*", Fonocal, Buenos Aires, 2005.
[490] Cf. Entrevista con Marcela Bublik, en apéndice.

"*busco el árbol, busco el río y el motivo de esta sed*". Con el desarrollo de la letra, se transforma en una búsqueda concreta de sus raíces, manifestándose en carencia. Dice el refrán: "*me falta un patio, una risa y una canción y un verano/ y una muñeca de trapo y un libro que no leí/ y una abuela que cocina sopa de estrellas y vino/ mientras perfuma la mesa con naranjas y jazmín*". Aquí aparece el personaje de la abuela como parte de la familia buscada. La niña está "*buscándose en los retratos que la noche me arrancó*". Este verso hace referencia al acto del secuestro. Los versos a continuación manifiestan la oposición a lo que le quieren hacer creer al yo-lírico (la fe en sus raíces y la intensidad de la conexión consanguínea): "*no me seguirán mintiendo el color de la mirada./ Tengo un nombre y una sangre que me quisieron borrar,/ que es más fuerte que la espada y la rosa desecada/ que llenaron con cenizas de silencio y soledad.// [refrán 2]*". El tango termina una coda como epílogo musical y resumen del contenido: "*con ese pecho de fuego, encendido en red de amores,/ con esos brazos de hierro que nadie pudo partir*". El segundo refrán ya no habla de "*falta*", sino que afirma la certeza de que existe el lugar familiar y la abuela buscados: "*y hay un patio y una canción y un verano/ y una muñeca de trapo y un libro que no leí/ y una abuela que cocina sopa de estrellas y vino/…*".

Pompeya no olvida, de Alejandro Szwarcman, habla en tercera persona sobre una nieta y una abuela.

"Este tango rescata la memoria de los trágicos secuestros y desapariciones de los años de la dictadura genocida, sin apelar a lo panfletario, con gran altura poética. Szwarcman ha seguido produciendo […] siempre pensando en el «aquí y ahora» de los argentinos."[491]

Silvana Boggiano escribe sobre Szwarcman: "Su mirada es diferente también en el Buenos Aires diurno, que puede albergar el recuerdo de una nieta buscando por su abuela en Pompeya: '*Pompeya no olvida, que allá en Famatina/ vivía una piba carita de anís,/ amor de rayuela, perfume de esquina/ hoy la andan buscando, también era abril.// Quién sabe, tal vez ella siga soñando,/ y ya no recuerde la calle Cachí,/ al menos que sepa que la anda buscando/ desde hace ya tanto, su abuela Beatriz*' "[492]. La letra continúa contando la desafortunada historia de la nieta: "*Abril se quedó suspendido en la siesta,/ me veo en la anchura de un mar de adoquín,/ un torpe camión se sacude en la cuesta,/ y escapa a la sombra de aquel chiquilín.// Yo era esa sombra mirando la tarde/ y a veces me da por pensar que en Abril/ pasó por Pompeya un fantasma cobarde/ llevándose pibas 'carita de anís' "*.

A la pregunta de si el tango debe incluir un compromiso social, Marisa Vázquez responde:

[491] Páez, *Los tangos testimoniales…*, p. 69.
[492] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 210.

> „Totalmente. Tiene que tener un compromiso, aunque no sea de política partidaria. Un cantante popular no se puede subir al escenario a no decir nada, porque está arriba de un escenario que es un lugar de privilegio. No de adoctrinar ni de bajar política partidaria. Eso es otra cosa, es una elección, pero sí tiene la obligación de decir cosas, despertar conciencias, defender a los que menos tienen, de gritar por los que no pueden gritar, de dar la voz por los que no pueden hablar. Tiene una obligación. *'Por algo será'* es un tema que habla de las Abuelas de Plaza de Mayo, y ahora hicimos un tango que se llama «Zabaleta», que habla de un pibe que matan en la villa."[493]

Vázquez honra a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en *Por algo será,* y describe las acciones y apariencias de las Madres y Abuelas. Asimismo, la autora traza una búsqueda en tercera persona – la de la madre, supuestamente – para encontrar respuestas después de la desaparición de su hijo o hija: "*Primero pensó, algo le habrá pasado./ De angustia salió a denunciar y a buscar/ pasaban los días y nadie sabia,/ ella se dormía de tanto llorar*". En la segunda estrofa, los secuestradores aparecen en la imagen de "*botas siniestras*", y vemos/escuchamos las exclamaciones (por parte de las vecinas chismosas) que le dan el título al tango: "*Su mundo inocente, de barrio y cocina/ viró de repente a una cruel realidad/ de botas siniestras y aquellas vecinas/ murmurando esquivas: 'Por algo será' "*. La tercera estrofa recuerda los inicios de la asociación de las Madres: "*Después se dio cuenta, no estaba tan sola/ había otras locas buscando también/ y juntas las manos pa' darse coraje/ yiraron la plaza detrás de un porqué*".

El último verso representa el acto de girar – o yirar[494], en lunfardo – alrededor de la pirámide central de la Plaza de Mayo (ya que estaban prohibidas las manifestaciones paradas), lo cual empezaron las Madres el 30 de abril de 1977.[495]

La cuarta estrofa exterioriza la lucha hasta hoy en día de las Madres y Abuelas, por un enjuiciamiento de los responsables: "*Hoy buscan castigo, no quieren perdón*". En la quinta estrofa, la autora expresa el gran número de Madres y Abuelas, así como su unión en la búsqueda: "*ahora tienen mil hijos*". Al final de la letra, Vázquez confirma la fuerte posición que tienen las Madres y Abuelas en la sociedad argentina; se convirtieron en un ícono nacional con el símbolo de los pañuelos blancos: "*Y ahí están como vivos monumentos,/ enfrentado la muerte y el olvido,/ ¡y que vuelvan, que encuentren el camino!,/ nuestros nietos, queridos, tan queridos.// Y ahí están mis reales heroínas/ uniformes de fotos y pañuelos/ un dolor que nunca se termina/ madres, abuelas, mujeres nada más*".

---

[493] Mensajero diario, El, "*Esa Mujer- entrevista con Marisa Vázquez*", Buenos Aires, 7/11/2013, <www.elmensajerodiario.com.ar/contenidos/marisa-vazquez-mujer-voz-tango_40421.html> [bajado: 8/agosto/2015].

[494] Cf. Nota a pie 464.

[495] <www.es.wikipedia.org/wiki/Madres_de_Plaza_de_Mayo>.

Marta Pizzo creó la letra *Lágrimas de nana* en 2004. El video se subió a YouTube en 2007, con el antetítulo "*Homenaje Abuelas de Plaza de Mayo*".[496]

La autora redacta: "Esta canción cuya letra me pertenece, nació como un poema inspirado en la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo y como un granito de arena para ayudar en la búsqueda de los nietos que aún no han sido encontrados"[497].

Se pueden observar distintos ángulos narrativos en la letra. Las primeras tres estrofas se pueden interpretar como escritas desde una posición narrativa impersonal, con el ya expuesto lema de demostrar los delitos. El empeño por disimular los hechos es imposible en la actualidad, y el tiempo de amnistía ha acabado: "*Se aniquiló la fértil rebeldía/ para saquear por fuerza las raíces;/ aún inmaduro al tiempo de cosecha,/ de sangre y savia el alba sucedía.// Se permutó de casa y de almohada,/ se disfrazó vilmente la fachada,/ mas las simientes nunca despegaron/ de la primera entraña del amor*". Los primeros dos versos de la cuarta estrofa se dirigen a la "*semilla*" o embrión: "*Mientras reinaba tu estrella de utopías,/ dulce semilla, la vida te gestó*", la que sigue narrando el suceso: "*tras la primicia, hubo lágrimas y risas,/ hubo proyectos y el vientre se anidó*". Continúa la letra hablando en imperfecto desde la perspectiva del hijo o la hija, retrocediendo a sus primeros momentos de existencia cuando se sentía acogido/a en el amparo de la madre (quien también le protegía durante las atrocidades de la tortura que que ella supuestamente sufrió): "*No sé si fue de noche,/ no sé si fue de día,/ si debajo del lienzo/ lo mismo me advertías./ Yo estaba progresando/ y la panza crecía/ protectora, caliente,/ preñada de alegría.// Hubo violencia, gritos,/ hubo fuego, locura,/ miedos, complicidades,/ vértigo, desmesura.../ Tus manos me abrazaban/ como alas de ternura,/ tu arrullo me impedía/ sufrir con la tortura*". A continuación, el yo-narrativo se coloca en el presente y se refiere, como lo vimos en los tangos anteriores, al tema de la búsqueda de los antecedentes verdaderos: "*Busco detrás de aquel gastado espejo/ negados trozos de una verdad dormida,/ grito impotente mi identidad perdida,/ duende furtivo golpeándome el aliento.// […] Hay que enfrentar la muerte enmascarada,/ alguien me busca aguzando la mirada,/ brinda sus manos, perfuma la esperanza,/ pañuelo blanco con lágrimas de nana...*". El último verso revela al personaje de la abuela. El nieto/la nieta como yo-narrativo confirma también en esta letra la necesidad de saber la verdad y conocer sus raíces: "*Es tan urgente contar con una historia/ para elegir la ruta y un destino,/ saber quién soy, rescatar la memoria,/ voltear el rumbo, al fin sentirme vivo*".

---

[496] Marta Pizzo, *Lágrimas de nana*: <youtube.com/watch?v=Qlve07mPgiE>.

[497] Escribir canciones, "*Lágrimas de* nana", Argentina, <http://lapoesiaestaenlatv.escribirte.com.ar/873/lagrimas-de-nana.htm> [Comprobado: 27/julio/2015].

Mencionamos que Juan Vattuone dedica su letra *Igual que la canción* (que no está en la antología) a las Madres.[498]

3.6.4. *"Carritos cartoneros"* – Pobreza

Hay letras citadas en otros capítulos, como casi el repertorio completo de Hugo "Peche" Estévez y *Limpiavidrios,* de Alejandro Bettinotti, que ya muestran la miseria y la pobreza actual que se pueden observar en la ciudad.

Este capítulo quiere exponer más ejemplos de tangos que se dedican explícitamente a la pobreza de hoy en día, y a temas en los que el tango tradicional no se enfoca: los niños de la calle, los cartoneros y la delincuencia como consecuencia de la pobreza. La miseria económica también es motivo de consumo de drogas (véase capítulo 3.11.). Esto hace contraste con las letras del tango clásico, donde las drogas se consumen en el contexto de las fiestas en los burdeles, o con el motivo de olvidar las penas de amor.

El tema de la pobreza en las letras de tango es mencionado a manera de crónica y denuncia.

Carritos Cartoneros (Carlos Ceretti) expone la apariencia nocturna de la gente que vive de la basura ciudadana – los cartoneros que trabajan con carritos tirados a mano, por caballos o bicicletas: "*¿Quién te mintió primer mundo Buenos Aires?/ ¡Que te atraviesan los carritos como antes!/ El caballo al trotecito livianito/ Y dos pibitos morochitos al pescante...*". La letra exterioriza que la riqueza y modernidad mostradas en ciertos lugares de la ciudad (los centros comerciales y el barrio más moderno de la ciudad, Puerto Madero) son ilusiones y mentiras de cierta capa de la sociedad, ya que simultáneamente sigue habiendo gente intentando sobrevivir buscándose la vida en la basura: "*¿Quién te mintió primer mundo Buenos Aires?/ El de los shopping, el bacán Puerto Madero.../ Que al esconderse el sol tras Catalinas/ Salen a luz, viejos carritos cartoneros*". Tras la descripción del cartonero, sigue la denuncia de las autoridades: "*Una gran bolsa de arpillera en retaguardia/ Y por el medio, mercancía incomprensible,/ Adelante, manos sucias en las riendas/ Y en los ojitos: ¡Tantos sueños imposibles!/ Tracción a sangre que prohíbe una Ordenanza/ Pero permite ese dolor con vista gorda,/ Pues todos saben la Justicia está chicata*[499]*/ Y ahora también se ha vuelto sorda...*". El final de la letra vuelve a apuntar a la mentira del "primer mundo" sobre la pobreza negada, y exclama: "*...tus pibes son verdad... ¡No son cartón!*".

[498] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 186.

[499] "Chicato/ta (pop.) Igual que Checatolta. Checato/ta (pop.) Corto de vista, miope// persona que usa anteojos" (todotango); "Chicato: Miope, cegatón" en Glosario de lunfardo y giros de Argentina <http://que-significa.com/significado.php?termino=chicato>.

Acho Estol, en *Imposible,* nos presenta un linyera que también "*tiene la vida metida en cartón*".

La letra *Acabado* revela cómo el yo-narrativo actúa en su pobreza, juntando todas las fuerzas para seguir:

> *"Compro almanaques viejos, vendo café,/ hago tomates rellenos, vendo maní./ Miro la tele apagada, escucho a Gardel,/ junto lombrices de noche, para pescar.// Pero los viejos te miran y dicen que estás acabado./ Destierro muertos con pala, hago pozos./ Junto basura en la calle, vendo flores./ Me paso el día, leyendo el diario de ayer,/ tomo un poquito de caña y arranco otra vez.// Pero los viejos te miran y dicen que estás acabado,/ pero tus lágrimas valen más que ninguna otra./[…]// Restos de un día asqueroso descansan con vos,/ subo a los bondis vendiendo, un cacho de fe,/ le paso el trapo a los pisos de cualquier lugar,/ ceba unos mates la china y arranco otra vez."*

En *Fierro ardiente,* Alejandro Bettinotti expone cómo la lucha por sobrevivir no deja a algunas personas otro remedio que la delincuencia. El autor inicia la letra con la descripción del personaje masculino: "*Duerme de noche debajo del puente,/ viaja sin rumbo en el tren de la muerte,/ calzado anda por las calles gastadas/ y el humo sangra con cada pintada./ No le interesa si cruza miradas,/ siempre con arte esquivando la mala./ Guarda una bolsa en la sota manga/ y un fierro ardiente por guita o por muerte*". Después de haber elegido un kiosco para atracar, se revelan los motivos del robo. Los primeros dos versos ya anticipan la muerte del protagonista:

> *"Solo ver en la tierra un dolor,/ … solo dar en la vida un adiós./ Mide un instante si mete la bala./ Son nueve hijos, no importa el prestigio./ Él solo intenta llevar a su casa,/ Lo necesario para calmar tantas panzas". La policía le pilla y en la confrontación se muere el padre: "Son siete tiros y ya siente frío,/ es tanta sangre chorreando y manchando./ Él se pregunta casi agonizando/ ¿quién llenará esta noche los platos?// Hay nueve bocas que hoy gritan y lloran./ Nueve destinos que ya están partidos./ Hay nueve rosas que adornan su fosa,/ Donde se lee 'Fierro ardiente' ¡presente!"*

Buenos Días Buenos Aires (Hugo "Peche" Estévez) incluye a los niños de la calle en su repertorio de la gente porteña: "*Buenos días a los pibes/ que duermen en los rincones/ como perros vagabundos/ sin más madre que Retiro*".

Asimismo, los niños desamparados son una temática en *Candombe del niño oscurito* (Victoria Di Raimondo) – una la letra de testimonio y denuncia:

> *"Un niño oscurito, llorando en el suelo,/ Lo lleva la yuta, robó unas cositas./ Un niño solito, tentando su suerte/, Lo arrastran un poco, en medio de la gente.// El niño no clama, el niño no ruega,/ Sabe que mañana no hay que ir a la escuela./ El niño ni ríe, el niño no sueña,/ Al que robó su vida nadie lo encarcela.// Al niño oscurito, no le dan juguetes,/ Le dan un revólver, le dan un paquete.// ¡Ay precioso niño! Va a cambiar la suerte,/ Que el mundo es de todos, no de los que tienen. ¡Ay precioso niño! Maldita tu suerte. Unos tantas cosas, y otros que revienten."*

La misma autora escribe una milonga en la que la propia canción es parte del escenario de miseria de la ciudad, y expresa la lucha de sus habitantes:

> *"Milonga en la noche, en la nada, en el filo, en la furia./ Milonga de noches de frío de cielos sin luna./ Milonga de hambre, de rabia, de hastío y locura./ Milonga, de tajo y cuchillo del borde de la ciudad.// Milonga en la esquina dos tipos se juegan la vida./ Milonga de insomnio, de alarde, coraje y bravura./ Milonga enredada en la trama de tristes hazañas./ Milonga de tajo y cuchillo del borde de la ciudad."*

La letra continúa en primera persona y establece la posible interpretación de un niño o una niña como yo-narrador/a: "*Vengo del borde y del olvido,/ Cuando me bautizaron no vino dios./ Ando saltando charcos, mordiendo el barro,/ Pero igual me sobra fuerza para seguir*". La chispa de esperanza que libera la letra se amortigua en los últimos versos:

> *"Milonga en el borde se agita un rumor de esperanza./ Milonga en el borde del mundo se enciende el mañana./ Milonga en el barrio los pibes calientan los parches./ Milonga rugen los tambores del borde de la ciudad./ Vengo del borde de las cosas,/ De una galaxia de arrabal,/ Siempre pateando duro, buscando el mango./ Pero igual me sobra empeño para seguir.// Milonga de los arrabales, mezclados con la ciudad./ Milonga del que no tiene, más tiempo para esperar./ Milonga de los olvidados, cansados de rebotar,/ Contra el borde de la nada, siempre al filo, siempre atrás."*

3.6.5. *"Somos tan pelotudos"* – Autocrítica

El yo-narrador tradicional (hasta 1929) manejaba la autocrítica en una sola situación: su propia derrota al final de los acontecimientos vividos. A partir de Discépolo, la crítica comenzó a dirigirse hacia la sociedad o hacia un protagonista en tercera persona – un protagonista general para la identificación de un público amplio.[500]

El nuevo elemento, ya descrito, de la autocaracterización, lleva a la autocrítica, la cual en las letras actuales habla en primera persona plural; es la exteriorización de todo un pueblo – de los porteños – en general.

La autocrítica de algunas letras es bastante dura y sincera, como lo expresa Alejandro Bettinotti en la letra, ya tratada, *Los inmigrantes* (véase 3.3.3. "*Somos …*" – Creación de autoimágenes).

Los porteños de Gardel y *El otro porteño,* de Alejandro Bettinotti, son dos letras de temática parecida que hablan en primera persona plural. Utilizan imágenes del tango tradicional dentro de un contexto y lenguaje lunfardo muy actuales. Para la presente antología había que escoger una de ellas. *El otro porteño* muestra las pasiones y perturbaciones de los porteños/argentinos. En la primera frase, la letra une al amor y a la depresión típicos del tango con la tendencia argentina a enfocarse en "*otro lado*" y dejarse influenciar por el

[500] Cf. Mertz, *Yo soy el tango*…, p. 80 ss.

exterior, por países extranjeros: "*Estamos condenados a mirar hacia otro lado,/ somos fugitivos del amor y del abismo*". Bettinotti interpreta, además, la tendencia de los porteños a exagerar y quejarse de sí mismos: "*Hacemos alaraca de todo cuanto pasa/ y encima nos quejamos de como va la* mano". El tango y el comportamiento que éste conlleva, siempre están presentes: "*Hacemos de la vida/ un tango en cada esquina/ bailando en la avenida/ más porteña/ con la mina que se fue*". A continuación, Bettinotti apunta a ciertas otras autocaracterizaciones: "*Somos farabutes*[501]*, complicamos lo tute,/ farsantes, embusteros, cancheros, camorreros*[502]*./ Curramos a dos manos, pero estamos hasta las manos,/ negamos al que votamos, pero gana por afano*[503]*.// Hacemos malabares, con las copas en los bares,/ zafamos del laburo y arrancamos para los burros.*[504]*/ Comemos de dorapa*[505] *un chori*[506] *bien con grasa,/ y nos vamos pa' la cancha cantando alguna marcha*".

En la misma categoría entra Juan Seren, con la letra *Algunos miran, otros hablan*, la cual retoma ciertos puntos de la crítica hacia una sociedad – la rapidez con la que vive, la indiferencia y libertad que la caracterizan, los prejuicios que persigue, y su hipocresía:

> *"Cruzándose las pestañas/ algunos miran, otros hablan/ y yo no puedo dejar de mirar./ Si vamos tan de repente/ al borde de nuestras urgentes/ decisiones por tomar.// Somos tal para cual,/ nada nos tira, nada nos ata;/ perseguimos la amistad que/ nos maldice el alma./ Esto es moneda corriente:/ "un pibe es un delincuente/ y un oficial su inocente libertad".// Somos la familia santa,/ que es la envidia del vecino,/ pero que después de todo/ les ocultamos los ruidos./ Que no nos falten las migas,/ todo guardamos pa' dentro;/ somos del mate lavado/ la yerba de hoy.// Tapándose las ojeras/ el fracasado revanchas, niega,/ y yo no puedo dejar de intentar./ A orillas del mal crujiente,/ pasarnos sobre la gente/ es nuestra gran humanidad."*

En *Como gusanitos,* Juan Vattuone expresa sensaciones parecidas, incluyendo referencias al pasado y a la historia:

> *"Somos individualistas, lo va marcando la historia,/ matan las ideologías y no tenemos memoria./ Épocas de reflexiones, cada cual cuida su quiosco,/ y la solidaridad, la venden al mejor costo.// Qué camino desolado, convertidos en islitas,/ parecemos gusanitos, parecemos debajo de la tierra.// Estamos llenos de vicios y la palabra no vale,/ olvidamos el futuro, tapando todos sus males./ […] ¿Qué cosas nos pasa? Me pregunto, no podemos reaccionar,/ nos han dado con un fierro, pero industria nacional./ No nos vengan con el verso del Este o el Primer Mundo,/ el mal de la hipocresía nos ha calado profundo.// Qué camino desolado… ."*

---

[501] "Farabute (pop.) Bribón, pícaro, fanfarrón (YAC.), descarado, ostentoso, irresponsable, truhán// individuo zonzo, torpe y pavote (LCV.), persona falta de espíritu, tonta, que carece de iniciativas, cándido, sin viveza o estúpido (LCV.)" (todotango).

[502] "Camorrero (pop.) Alborotador, peleador, pendenciero (G. y P.), provocador, aficionado a las riñas, camorrista (TG.)" (todotango).

[503] "Afano (lunf.) Estafa, hurto, robo, defraudación// producto de un robo o de lo mal habido// ganancia por alto margen en una competencia deportiva. " (todotango).

[504] "Burro (delinc.) Cajón de mostrador (AD), cajón de escritorio (AD.)// (pop.) Asno, hombre rudo y de poco entendimiento// hombre laborioso y de mucho aguante// persona que ha estudiado mucho pero no tiene ingenio ni discernimiento// (turf.) Caballo de carrera" (todotango).

[505] "Dorapa (pop.) Vesr. de Parado" (todotango).

[506] "Choripán. (pop.) Emparedado de chorizo" (todotango).

La estrofa continúa rompiendo con el lenguaje del resto de la letra. Las metáforas e imágenes del tango tradicional aluden al pasado, mientras que Vattuone pinta un improbable futuro deseado: "*Si los ojos de los que aman son eternos más acá,/ esos besos que proveen los transforma en más allá./ Si las almas contuvieran un amor sentimental,/ no hay fragancia que supere las florcitas del azahar./ Y la risa que sostienen da exilio, da exilio a la soledad./ Si las almas que miran se pudieran alcanzar,/ si se chocan en el aire no se pueden desligar/ y la risa que proveen, da exilio, da exilio a la soledad*".

3.6.6. "*Incomunicándonos*" – Actual sociedad global y los medios de comunicación

Sin duda, la temática más actual y renovadora en el tango es la de la globalización. Uno de sus aspectos, y una de las razones de su desarrollo son los nuevos medios de comunicación.

Incomunicándonos (Alejandro Bettinotti) toca rotundamente el punto de las problemáticas de la comunicación actual. El uso y abuso de los tantos medios nuevos, los cuales deberían facilitar la interacción entre los humanos de todo el mundo, llevan paradójicamente al efecto de aislamiento social (algo que hoy en día podemos observar globalmente). Las adicciones resultantes y los problemas psicológicos de las generaciones más jóvenes son fenómenos alarmantes de nuestros tiempos. La letra dice:

> *"Estamos tan incomunicados, en el siglo actualizado, de una técnica brutal./ Nos cuesta mirarnos a los ojos, tocarnos y escucharnos, sin que nadie sea virtual./ Rodeados de cables de pantallas, micrófonos y cámaras, perdemos realidad./ Elegimos quedarnos bien sentados, que nos den todo manyado, en lugar de irlo a buscar/ […] Preferimos mirar una pantalla, que mirarnos a la cara y decirnos la verdad./ Fijate como hinchan las pelotas, la Internet y la garlopa, los mail y el celular./ Escondidos vivimos tras los vidrios, totalmente hipnotizados, con la tele y la PC./ Las neuronas poco a poco van quedando, como si fueran marchando, sin deseo y sin placer."*

La obra es parte del álbum *Rezongando Rezongar*[507], de Bettinotti-Fernández. Las letras en la tapa del disco están escritas dentro de dibujos, tipo cómics, o en formato de artículo de prensa, como es el caso de *Incomunicándonos*. Como nombre ficticio de periódico, la tapa dice: "*Noticias "El Rezongo[508]" 5ª, Año 03 _ Buenos Aires – Argentina – octubre 2006*"[509]. El título de la letra está acompañado del antetítulo "*El internet nos chupó a todos: 'Incomunicándonos' "*, ya aclarando desde el principio, sin preámbulos, la temática de la canción.

[507] "Rezongar (pop.) Reprender (FJS.); regañar a otro (SS.)// Hacer ruido al sorber el mate con la bombilla, por haberse agotado su contenido de agua" (todotango).
[508] "Rezongo (pop.) Regaño (FJS.), reprimenda (FJS.)" (todotango).
[509] Bettinotti-Fernández, "*Rezongando rezongar*", edición independiente, Buenos Aires, 2007. (Epsa Music, 2014.)

Con su característico lenguaje lunfardo coloquial, en la letra *Soy del Río de la Plata*, Juan Vattuone critica fuertemente y con agudeza el medio de la televisión, con su reality show "Gran Hermano", así como la forma en la que la gente hace cualquier cosa por adquirir fama. "Gran Hermano" es el nombre castellano del show franchise "Big Brother", que se estrenó en 1999 en Holanda. Poco después, tuvo producciones independientes en numerosos países de todos los continentes. El programa consiste básicamente en la filmación y grabación constante (24 horas) de la convivencia de un grupo de desconocidos (entre 15 y 12 personas) en una casa, sin tener contacto con el mundo exterior durante aproximadamente tres meses. El nombre del show se basa en un personaje de la novela *Mil novecientos ochenta y cuatro,* de George Orwell, el cual observa todo y es omnipresente. Cada persona de la sociedad descrita en la novela está permanentemente bajo observación de las autoridades, mediante cámaras y televisores que siempre recuerdan la frase: "Big Brother is watching you". Como el Gran Hermano es un personaje ambivalente – por un lado es el "protector" de los habitantes, y por el otro representa el control permanente – el término "Big Brother" se volvió sinónimo del abuso del poder gubernamental, relacionado con la vigilancia y monitorización pública.[510]

Vattuone, en su letra, denuncia a la gente que participa voluntariamente en tal sistema y vive el juego del show en la vida real: "*Hoy me parece mentira,/ Por dos minuto de fama,/ entregan hasta a su hermana/ saliendo en televisión*". El autor introduce en esta letra a personajes y símbolos históricos. Compara el show con Caín, que mató a su hermano Abel: "*Aunque me digan que es fuerte/ el rating de "gran hermano",/ me la agarra con la mano/ quien nos quiera empaquetar*[511]*,/ No tocás ni sos tocado,/ Todos bien pajerizados*[512]*,/ Con el cuento de ese hermano/ Que se parece a Caín*".

La libertad y autodeterminación renunciadas en la sociedad actual están representadas con la metáfora de la encarcelación del sable de San Martín, que obviamente posee la simbología de liberación e independencia: "*Se usa la miseria humana/ como terapia intensiva,/ Y hace rato que está en cana*[513]*/ el sable de San Martín*[514]".

---

[510] C.f. <http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(Nineteen_Eighty-Four)>, <https://es.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(programa_de_televisión)>.

[511] "Empaquetar (delinc.) Cerrar una puerta// encarcelar, detener, arrestar// engañar, enredar, hacer el cuento del tíoll (pop.) Ahorrar (JAS.), economizar con tacañería, juntar dinero// envolver, convencer a otro con falsos argumentos// esconder// hacer un paquete// ataviar, acicalar una persona" (todotango).

[512] "Pajerizado: Dejado, atontado." <http://www.tangobuenosaires.com/noticias/5566/Pajerizado.html>, <http://www.tangocity.com/noticias/5566/Pajerizado.html>.

[513] Aquí: prisión. "Cana. (lunf.) Tomar preso a un individuo (JAS.)// agente de Policía, vigilante, gendarme, guardiacárcel// cárcel (AD), prisión (AD.), comisaría; todo lugar que sirve de prisión, desde el modesto calabozo policial al más severo presidio (LCV)// voz de alarma para indicar la aproximación de la Policía u otras personas, en ocasión de estar cometiendo un delito, o que el mismo se está por efectuar, para huir o ponerse en guardia (LCV.)" (todotango).

El final de la letra muestra humorísticamente la absurdidad de nuestro mundo entre televisión y realidad : "*si hasta me llegó una oferta/ de colocarme unos pechos/ pa' bajar por el repecho/ del circo en tecnicolor*", para terminar manifestando de forma muy directa y típica de Vattuone: "*El que nace disfrazado/ viene como anillo al dedo,/ pa' caerse en el chiquero/ de esto que llamo un finao*".

Buenos Aires News, de Ángel Púlice, se acerca con humor a la crítica de la sociedad actual y a los medios de comunicación. La letra alude a las noticias de televisión, emitiendo brevemente, con cada verso, otra novedad: "*Noticias de último momento/ Sucesos truculentos, no cambie de canal/ Que tenemos la primicia/ esa noticia sensacional!!// Un crimen pasional, un carnicero/ achuró en el matadero por infiel a su mujer/ un colectivo se atoró en un paso a nivel/ miren como quedo!... después que pasó el tren/ se incendió el cuartel de los bomberos/ y escapó en un patrullero un asesino serial/ el partido terminó en batalla campal/ el saldo diez heridos y una víctima fatal...*". Aunque fue escrita en 2005, la letra transmite actualidades que aparentemente se van repitiendo: "*en oriente el asunto está caliente/ un misil inteligente cayó en la universidad/ detonaron pibes bombas en el norte de Bagdad/ y se agarraron a trompadas en la cumbre de la paz/ se partió un buque petrolero/ y quedó como el Riachuelo el canal de Panamá*". La crítica de Púlice también consiste en cuestionar cómo responde el individuo al estrés de la vida actual. La ligereza con la que el letrista escribe, figura la manera rápida y superficial en la que se manejan los problemas: "*Olvidate del estrés, tomate un "Tranquilex"/ con alarmas "Gorilón" afuera se queda el ladrón*", "*Recuperá la juventud en el spa "fashion salud"/ Le hacés una gambeta al ataúd*", y "*qué bonito es soñar… cuando tenés mastercard*".

Para pasar al siguiente capítulo, recordamos la manera discepoliana de expresar la crítica con humor, así como unos versos de este autor: "*Que el mundo fue y será una porquería ya lo sé... / ¡En el quinientos seis y en el dos mil también!* (*Cambalache*, 1934, Enrique Santos Discépolo)".

3.7.El humor en el tango actual

El elemento humorístico en el tango canción es tan importante que merece su propio capítulo. En el tango tradicional, el elemento de ironía surge desde la desgracia, la cual se exhibe con exageración melodramática.

---

514 C.f. Sable corvo de San Martín <http://es.wikipedia.org/wiki/Sable_corvo_de_San_Mart%C3%ADn>.

Acho Estol confirma que los tangos trágicos de los años 20 son al mismo tiempo humorísticos porque se burlan de su propia tragedia.[515]

Mientras que en el tango clásico previo a 1929 lo humorístico de la tragedia se manifiestaba en la desolación provocada por la traición amorosa, las letras discepolianas trataban la crisis existencial.

La actualidad combina el humor con la tragedia, así como con la temática de la **crítica social** o de la **muerte**.

Ángel Púlice une al humor, la crítica social y la muerte en *Llevate un par*. Se burla del protagonista, quien probablemente va a suicidarse: "*Si el chaleco de fuerza te da picazón,/ si tu única amiga es la televisión,/ si el ritual de lo habitual te pone horriblemente mal,/ si te aburre el carnaval y preferís un funeral,// yo no vengo a enroscarte con un sermón,/ yo no soy tu psiquiatra ni tu confesor*". Después manifiesta un deseo: "*Pero si no hay marcha atrás, tengo algo que decir:/ en el nombre de la paz no te vayas a morir// sin llevarte un par con vos!!/ Ay, hay que llevarse un par,/ cucarachas con alma de alacrán./ Ni siquiera su vieja los puede extrañar./ No viven ni dejan vivir./ Llevate un par antes de partir!!*".

Durante su espectáculo en el Primer Festival de Tango Independiente, Púlice revela a dos políticos en clara alusión a este deseo. Christian Vitale lo confirma: "Una ironía de 'suicidio por la positiva' cuyo par, medio en joda, tiene dos nombres esta noche: Macri y Carrió. [Mauricio Macri, alcalde de Buenos Aires desde 2007 y presidente de la nación desde diciembre 2015; y Elisa Lilita Carrió, diputada nacional por la Ciudad de Buenos Aires]"[516].

Ángel Púlice expresa, mediante una cita que nos lleva al siguiente subcapítulo, que el autor tanguero traza lo que observa y también encierra la crítica y mucho "humor negro":

> "En general el tango es descriptivo, las letras de tango son descriptivas. Se habla de algo concreto, no hay surrealismo. En el tango, sacando unas frases de los hermanos Expósito, el tango es muy concreto, es como que me siento a conversar con vos y te cuento algo. En general nacen de una idea que puede ser mía o que la escucho. Yo soy como un fotógrafo, estoy atento a lo que está pasando. Puede ser el título de un diario, una frase que me dijo el taxista, o cualquiera de esas cosas. Nacen de eso, nacen de una idea. Y después empiezo a desarrollar la letra. Y los temas son los temas de siempre: el amor, la muerte, el desarraigo, hay un poco de política también, todo con bastante humor negro. [...] Es político descriptivo, describe a los personajes de la sociedad, de alguna manera es una crítica; pero no es partidario, no hay tangos a favor del comunismo o en contra del capitalismo, digamos. Pero sí, es descriptivo y

[515] Linardi, Sebastián, "*La Chicana 'El tango era más divertido cuando era como el punk' "*, en Revista Tinta Roja, Nro. 5, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, julio–agosto 2012, p. 6.

[516] Exteriorizado por Púlice en el espectáculo del Primer Festival de Tango Independiente 11/03/2010, asistencia de la autora MM; y Vitale, Christian, "*El 2x4 también tiene su escena under*", en Página 12, Buenos Aires, 11/marzo/2011. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-17201-2010-03-11.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

eso de alguna manera encierra una crítica. Es bastante despiadado y bastante sínico, mucha ironía, mucho humor negro."[517]

3.7.1. El humor y la crítica social

La posibilidad de poder exteriorizar cierta crítica social de forma más directa e intensa (lo cual es algo que permite el humor), es un recurso ingenioso muy conveniente en el tango actual. Lo humorístico de Discépolo repercute en el tango actual y es esencial para Acho Estol: "Nunca hay que dejar esa sonrisa en el Titanic. El tango es eso. Es Discépolo"[518].
Además, observamos en numerosas letras de la actualidad la caricaturización de las imágenes y personajes típicos del tango tradicional y su nostalgia, así como la exageración de los clichés de la argentinidad.

Las letras ya mencionadas *Hijo del diputado* y *Perfil bajo* (Lucio Arce) presentan humorísticamente a personajes que están en el foco de la crítica. Aunque los protagonistas son actuales, el lenguaje de metáforas lunfardescas del tango tradicional establece la intertextualidad con el pasado. Esta técnica da un toque humorístico a la caracterización de los personajes de la actualidad. Se observa entonces en dichas letras que las metáforas típicas del tango tradicional se convierten, con humor, en recursos actuales del tango.
Estos tradicionales prototipos tangueros se exageran en algunas letras que se burlan de las imágenes clásicas: *"Quedé más amurao que la percanta*[519]" (*La venganza*, Alejandro Bettinotti).
Juan Vattuone caracteriza a uno de dichos personajes. El autor mezcla la agudeza de las expresiones tradicionales con un lenguaje particularmente actual. El toque gracioso en *Un chabón jailaife* es causado por un lenguaje directo que incluye algunas palabras del inglés y más lunfardismos de los que normalmente se escuchan en el lenguaje coloquial. El título ya refleja esto. *Jailaife* viene de la palabra en inglés "highlife", escrita en castellano. El personaje masculino viene vestido de moda internacional, y parece que quiere hacerse pasar por cosmopolita: "*Era un chabón jailaife, como pocos,/ Vestía en Pierre Cardin y Botticelli,/ Un rana pa' las pibas de mi barrio,/ Para los bonchas, siempre fue un Curdeles,/ El Superbatman, algunos lo llamaban,/ Porque volaba para las carreras,/ Y en New York City,/ Ganaba de sportlandia, alguna pendejita en cartelera*".

[517] Entrevista con Ángel Púlice, en apéndice.
[518] Petersen, "*Tango, te cambiaron la pinta*", <http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/Tango-cambiaron-pinta_0_732526749.html>.
[519] Cf. "*Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida/ dejándome el alma herida/ y espinas en el corazón,/ sabiendo que te quería,/ que vos eras mi alegría/ y mi sueño abrasador…*", *Mi noche triste*, Pascual Contursi, 1916 (todotango) y Mertz, *Yo soy el Tango…*, p. 51 ss.

Otra manera de expresar contenidos con agudeza es exagerando los símbolos de argentinidad y los puntos de crítica, tal como lo hacen las letras de autocaracterización y autocrítica, incluyendo *Los inmigrantes*, *Los porteños de Gardel*, *El otro porteño* (Alejandro Bettinotti), *Algunos miran, otros hablan* (Juan Seren) y *Como gusanitos* (Juan Vattuone) (→3.3.3, 3.6.5).

Tal elemento aparece al final de *Yo soy el que se fue*, de Lucio Arce, dándole un toque de humorismo a la letra: "*Yo soy el que se fue/ fue así que me enteré/ lejos de la querencia/ qué grande es la Internet/ qué bien canta Gardel/ qué cara está la yerba*". Este autor utiliza el humor como característica importante de sus letras.

En *A la salida del cabaret* (otra obra del mismo autor), la métrica del primer verso ya alude a una historia que contiene una sorpresa humorística: "*A la salida del cabaret/ Las cosas que uno ve/ Las cosas que uno ve/ A la salida del cabaret/ Yo le puedo contar/ Si es de su interés*". Al final de una noche de cabaret, el yo-narrativo observa y describe de manera crítica el ambiente y los personajes. De repente, interrumpe su descripción para revelar la sorpresa: "*A la salida del cabaret/ Yo nunca imaginé/ Encontrarme con usted*". La letra termina con la escusa coloquialmente ya burlesca: "*Yo te puedo explicar/ No es lo que vos creés*".

Ya expusimos las letras *Mataderos* (Sebastián Demattei) y *Balvanera* (Ángel Púlice) en el capítulo 3.1.2, y *Buenos Aires news* (Púlice) recién en 3.6.6. El humor de estas obras surge, por un lado, de la estética de la canción completa, con un ritmo marcado, rápido y alegre. Por otro lado, el humor surge de la presentación particularmente cómica de los músicos y cantantes en el escenario. Sebastián Demattei, en especial, destaca con una voz poco usual.

En su divertida canción *La pesadilla,* Jorge "Alorsa" Pandelucos deja al yo narrador soñar con las verdaderas pesadillas del país: "*Yo soñé que Papa Noel,/ desbarrancaba el trineo, desbarrancaba el trineo,/ se iba a cabaretear para Navidad con un coche nuevo/ se iba a cabaretear para Navidad con un coche nuevo/ soñé que los Reyes Magos,/ peleados por una mina, peleados por una mina,/ dejaban a los camellos abandonados en una esquina*". Repitiendo siempre los motivos y personajes de la identidad argentina, el autor enfatiza la crítica: "*Soñé que yo iba a la cancha,/ y no habían más choripanes,/ y no habían más choripanes,/ que 4 viejos echaban a Maradona de los mundiales,/ que 4 viejos echaban a Maradona de los mundiales./[…] y que en el país de las vacas estaba muy caro el kilo de carne,/ y que en el país de las vacas estaba muy caro el kilo de carne./ ay ay ay que pesadilla mama no me dejes solo*". La letra continúa, oscilando entre versos cómicos y denuncias:

"*soñé con 300 cruces que están clavadas en una silla,/ soñé que el Niño Jesús/ tenía frio en las patas/ tenía frio en las patas,/ y soñé que el vaticano estaba repleto de oro y de plata,/ soñé que el vaticano estaba repleto de oro y de plata*". Entre las pesadillas existentes, el autor nombra la "enfermedad" (o síndrome) de la muerte – el SIDA: "*soñé que haciendo el amor,/ uno se podía contagiar de muerte*". Este tema conduce al siguiente capítulo.

3.7.2. El humor y la muerte

"*la muerte hace toples y tiene página en la web*"
Alorsa

"*…y nos cagaremos de risa,*
como antes de la muerte, de la vida,
ahora que estamos arriba." Peche

A Alorsa y Peche, a quienes temprano les llevó la muerte.

Para el personaje del tango tradicional (previo a 1930) que está profundamente desolado y se la vive borracho vagando por el mundo (debido a la traición de una mujer y a la pérdida de todo su dinero), la muerte es la única salida.[520]
La situación es tan desgarradora que se vuelca a la ridiculez, sin querer ser explícitamente humorística. La actualidad le da libertad a un humorismo más intencionado, el cual, con respecto a la temática de la muerte, se expresa mediante el lenguaje y las imágenes pintadas (y no mediante el ritmo y la melodía, como en ocasiones se hace con la temática de la crítica). El humor, tanto en el tango como en todo el mundo, es uno de los métodos para superar el dolor y la muerte. Al comentar sobre las características de la obra de Juan Vattuone (las cuales obviamente brotan de su personalidad), Silvana Boggiano afirma que hablar de la muerte haciendo un guiño, aligera el penoso tema: "El humor es en Vattuone una forma de combatir la muerte. Manifiesta los asuntos dolorosos a través de la picardía, de la ironía aguda o del absurdo. Esto permite de reírse de sí mismo, de sus limitaciones, de las de cada uno"[521].

"Estévez produjo una poesía de choque, brutal, despareja a veces, pero con una carga de franqueza y algunas imágenes de un poder conmovedor, acompañadas casi siempre de una sonrisa cínica hacia la hipocresía porteña,"[522] escribe Lucas Petersen. La letra *Arcángel* muestra este cinismo y humorismo.

[520] Cf. Mertz, *Yo soy el tango*..., p. 51, 70, 75, 115.
[521] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 183.
[522] Petersen, "*Tango, te cambiaron la pinta*", <http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/Tango-cambiaron-pinta_0_732526749.html>.

Hugo "Peche" Estévez escribe esta obra para su amigo fallecido, Guillermo Black.[523] Habla de él en tercera persona para luego dirigirse directamente (en segunda persona) al personaje. La letra inicia pintando la imagen de Guillermo con cierto toque humorístico: "*El Guille mira del cielo con risa menguante,/ con el mostacho amarillo del humo del tabaco,/ severo Arcángel lo espera con vino y asado,/ del gran banquete del cielo a tu visita*". Los versos a continuación revelan la amistosa relación entre el autor y el personaje. Se leen como consolación, y reconciliación con la muerte: "*Ya no hay cielos negros, porque vos estás arriba,/ ya no hay cielos negros, porque sabés,/ que la muerte es una risa*". Sigue una descripción de carácter transitorio de los vivos que están "*abajo*", "*habitan la muerte*" y son "*muertos que respiran*": "*Lamparitas de colores de vereda a vereda,/ un muñeco de San Juan se hace fuego en la esquina./ De acá abajo te miran los que habitan la muerte,/ de acá abajo los muertos que respiran*". "Peche" Estévez vuelve a lo humorístico y, como prediciendo su propia y pronta muerte, manda a Guille a preparar el asado – ocasión en la que van a hablar de política (la batalla de "la Vuelta de Obligado", bajo el comando de Lucio Mansilla, 1845)[524]: "*Guille andá haciendo el fueguito/ que nos veremos arriba,/ tocaremos el piano sin partituras/ y hablaremos de Obligado con Mansilla,/ que la muerte es una risa*". El tango termina con una crítica a los actos de la humanidad – "*Y beberemos la sangre de Cristo, tantas veces derramada*" – y con ironía respecto a la vida (ironía aliviadora): "*y nos cagaremos de risa, como antes de la muerte,/ de la vida, ahora que estamos arriba*".

Hablando de la muerte, Jorge "Alorsa" Pandelucos nos ofrece el culmen del humor, en *Canción para Mandinga*. Caracterizando los tiempos actuales, el autor nos presenta una personificación caricaturizada de la muerte de nuestros días: "*la muerte hace toples/ y tiene página en la web*".

Alorsa y Peche nos introducen con humor al siguiente capítulo.

3.8.La muerte

Como en todas las temáticas, el tango actual también muestra diversidad respecto a la presentación del tema de la muerte. Las letras están escritas desde perspectivas narrativas diversas y, la importancia del motivo varía. En algunas letras, la muerte es la temática principal; en otras, representa solo una pequeña parte del repertorio temático que una letra puede poseer. Muchas veces las canciones actuales reflejan la realidad social, y la muerte

[523] Cf. Peche en su concierto en memoria a Alorsa en el IMPA, 31/08/2009 <http://www.youtube.com/watch?v=dkKGmV6KUnU>.
[524] Cf. <https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_la_Vuelta_de_Obligado>.

como parte de esta realidad (de manera oscura y deprimente). Sin embargo, en comparación con la letrística tradicional, las palabras actuales crean historias mucho menos evidentes, y no pintan imágenes tan claras del motivo de la muerte (como lo hacía el género en sus primeras décadas).

A continuación nos dedicamos a las letras que hablan de la muerte en un ambiente denso, duro y austero. Luego exponemos una letra que une las temáticas de la muerte y el amor.

3.8.1. La muerte en un Buenos Aires austero

En muchos tangos de la actualidad se describe un ambiente de muerte en la ciudad con cierto toque crítico a a un Buenos Aires cruel, agotador y difícil de sobre-vivir.

Con la obra *Andén,* Peyo Campoliete traza una escena feroz y oscura que respira una sensación de muerte. La letra no se puede separar de su potente e intensa música, compuesta por Julián Peralta y tocada por la orquesta Astillero:

> *"Andén,/ obreros, putas, madrugón,/ gente yendo y viniendo de ninguna parte hacia la nada,/ en silencio, sin destino y en soledad./ Esperas en las largas noches a esos guapos de alma gris,/ que se juegan la vida entre ratas y entre rieles de este puto madrugón.// Andén desesperado que abrazas un encuentro,/ sos el mismo que desata distancias y lejanías,/ y sos de puntas y cristales que atracan en la sombra de la noche,/ testigo de aprietes y corridas que te empujan a este lento y absurdo final de ida."*

El último verso ya anticipa asociaciones con la expiración de la vida, las cuales son reveladas en los siguientes versos:

> *"Y ahí la noche guarda una traición,/ sabés que el cielo negro recrudece.// Andén/ que respiras polvo y hormigón/ y en el último aviso antes de zarpar, la muerte...// Partir/ en este viaje sin final,/ qué será de mi suerte colgando de un panal.// Y ver, mañana oscura trae de ayer papeles de un duro amanecer.// Y ahí, justo antes de la claridad,/ sabés que el tiempo nunca se detiene/ y nunca volverás.// Y ahí, la noche guarda una traición,/ sabés que el cielo negro recrudece.// Y ahí, las manos congelándose,/ sabés que el tiempo nunca se detiene/ y nunca volverás."*

Diamante que oxidás, del mismo autor, libera asociaciones con la muerte:

> *"No resignás la línea cruel,/ y así tu belleza apagás.// Querés no verte así,/ tirando tu vida en el paño.// Cuando se mueren las luces/ y no queda más dolor,/ mas tu sombra que huye,/ con tu color.// Ganás – eso creés –/ y así tu corteza no aguanta.// Y estás ahí – en la mitad –/ si al fin ya sabés la verdad.// Diamante q oxidás,/ sos alambre brillando./ Esta partida – de vitrina y soledad –/ barriendo líneas marcadas,/ manos vacías.// […] Y un final desgarrador,/ sentís, en la noche sin sueño...// Sos diamante que oxidás,/ sos alambre brillando."*

En la obra *Buenosairece,* de Marina Baigorria, la muerte es parte de la vida ciudadana cruel: "*Aleja alegrías, contagia tristezas./ Desgarra la vida en manos ajenas./ Destroza el coraje, se alquila en monedas./ Se vive, se llora, se vuelve y se deja./ Despide violencia, explota*

exigencias./ Se arrima a la muerte en cualquier vereda./ Se cubre de miedos, se ahoga en sus deudas./ Se insulta, se escupe, se afana y se trepa". El mismo Buenos Aires actúa como destructor; únicamente la muerte futura da cierto toque de esperanza: "*Este maldito Buenos Aires/ se devora la conciencia,/ se mastica a su hermano,/ por llevarse otro pedazo/ de la mísera existencia/ que lejana nos sentencia/ a que la muerte con paciencia/ nos regale otra ilusión*".

En la letra *Regin* (Alfredo "El Tape" Rubín) – de toque modernista – al entrelazar metáforas, actos, situaciones, sentimientos e imaginaciones, la muerte tiene un pequeño papel fatídico. El personaje protagonista está coceteando con el destino: "*¿Cuánto baile diste, madre taura de bailar?/ Siempre más allá de lo posible, más allá.../ Cuando una por una iban palmando las demás/ Mañanitas del Regin, ¿y quién las mentará?/ ¿Quién, pa' cuando ya los veteranos no estén más,/ guardará la fama de tu cueva de esplendor/ y tu copa loca entre bombitas de color,/ guapeando*[525] *a la muerte, Regin?*".

3.8.2. Muerte y amor

La milonga *Viento Sur*, de Ángel Púlice (quien se une con Ruth de Vicenzo para formar el dúo Púlice-Vicenzo), nos revela una historia de amor y muerte:

> *"Lo despertó el lucero del alba,/ un mate amargo le calentó el alma,/ limpió su fierro silbando bajito/ echó un vistazo con ojos distintos./ Quiso llevarse esa postal/ acariciándole el pelo,/ en silencio miró a su mujer y pensó/ volveré en algún sueño./ Cuando el sol se trepó a la pared/ enfiló hacia la puerta y se fue.// Se lo llevó un viento del sur,/ ni su sombra lo pudo seguir,/ se marchitó el cielo azul,/ testigo mudo de su final.// Se despertó con un frío en los huesos,/ ella esperó y esperó su regreso./ Le dijeron que no volvería,/ pero su corazón no entendía./ Nunca domó su soledad,/ nunca buscó algún consuelo."*

La muerte – que hasta este momento solo se puede suponer – es revelada en los siguientes versos: "*y en una noche de estrellas/ ella partió tras de su huella*". El refrán cambia el pronombre "*lo*", del primer refrán, a "*la*". La muerte – y se puede decir que, con ella, el amor – se lleva, después del hombre, también a la amada: "*Se la llevó un viento del sur,/ ni su sombra la pudo seguir,/ se marchitó el cielo azul,/ testigo mudo de su final*".

Hugo "Peche" Estévez escribió la letra *Ciudad de piedra* a su madre, quien sufría de cáncer terminal. Aunque el título deja suponer el típico lenguaje de tono oscuro del autor, los versos son sentimentales. No obstante, Peche nunca deja de implicar el lado duro de la vida en la ciudad:

> *"Una ciudad de piedra, se olvidó de tu carita,/ De tus manos palomas, en la cornisa// Una ciudad de hierro, tiene olvidado tu nombre/ y el corazón de tus ángeles te busca.// Sabés que no hay mundo más torpe que este/ Y aquí nos apilamos y contamos los*

[525] "Guapear: (pop.) Afrontar, encarar con coraje cualquier situación nesgosa" (todotango).

días/ uno atrás del otro, uno atrás del otro./ Y tus ojos buenos, que miran buscando el fondo/ Yo te escribí una canción y fue tan poco// De juguetes huérfanos, y una distancia en el alma/ Volá con tus manos de palomas,/ hasta el patio hondo y oscuro de mi adentro/ Que amar es tan pequeño/ que entra en uno solo de tus parpadeos// Si hay algo más grande que vos le pido que no te lleve./ Si hay algo más grande que vos le pido que no te lleve."

3.9."*Se van*" – Emigración

Así como las letras de tango reflejan la situación económica de Argentina, también lo hacen con la situación migratoria del país. A lo largo de la historia de tango, la inmigración ha sido un tema importante en las letras. El tango tradicional aborda el tema de la inmigración europea hacia Argentina. Las letras exteriorizan la tristeza del inmigrante que viene a Buenos Aires, así como sus dificultades y condiciones de vida. Esa temática sustancial fue introducida por el letrista Pascual Contursi[526]. En los años 20, cuando el tango se hizo famoso en Europa, algunos maestros de tango argentinos se fueron a a ese continente para enseñar el baile o tocar en orquestas. A veces, por razones económicas, no podían regresar. Las letras desarrollaron la situación del emigrante de aquel entonces mucho menos que la de los inmigrantes.[527]

El yo-narrador de las letras emigratorias de esta época exhibe la nostalgia hacia Buenos Aires. Tal es el caso del tango *Anclao en París* (Enríque Cadícamo, 1933), el cual más adelante comparamos con una letra actual de Juan Carlos Cáceres. Mencionamos que, en *Sudacas*, Cáceres describe la ola emigratoria de los años 70, por causa de la dictadura. El derrumbe económico del 2001 y la crisis posterior tuvieron como resultado la reciente ola emigratoria. Argentina se vio enfrentado con un nuevo desarrollo doloroso; los jóvenes tuvieron que dejar el país para poder tener un futuro económico: fueron en búsqueda de su fortuna a Europa y los Estados Unidos, mayormente.

Aparte de que el tango refleja esta realidad, los acontecimientos fueron motor y razón de las nuevas generaciones para escribir tango. Sebastián Linardi expresa: "La experiencia colectiva más traumática vivida por muchos de quienes hoy escriben tangos, fue la crisis del 2001, posterior a una década del 90 donde ya el desempleo y la marginalización se hacían

[526]Cf. Ejemplo de letra con protagonistas de fondo inmigratorio: *Galleguita*, Alfredo Navarrine, 1924: *"Galleguita,/ la divina,/ la que a la playa argentina/ llegó una tarde de abril*". Numerosas letras hablan de conventillos, la morada miserable de muchos inmigrantes: Cf. *Flor de fango*, P. Contursi, 1914 *"Tu cuna fue un conventillo/ alumbrao a querosén*" y *Margot*, Celedonio Esteban Flores, 1921: *"Desde lejos se te embroca, pelandruna abacanada, que has nacido en la miseria de un convento de arraba*l".

[527] Mertz, *Yo soy el tango*..., p. 52 s, 58.

sentir. Es a esa realidad a la que le cantaron buena parte de las letras del tango nuevo. Por eso uno de los temas que más fuerte retoma el nuevo tango es el de la emigración"[528].
El renacimiento del tango en Europa favoreció a muchos argentinos tangueros que buscaban trabajo en el ámbito de la enseñanza de baile. Su estancia en Europa les facilitaba la posibilidad de obtener una ciudadanía europea, al tener padres o abuelos europeos o con doble ciudadanía: inmigración y emigración favoreciéndose mutuamente.
Hoy en día los artistas argentinos siguen yendo al extranjero, pero en muchos casos van de gira, con la meta de aumentar su popularidad, y no con la intención de emigrar.

Dedicándose a dicha temática, las letras posteriores a 2001 son escritas, por un lado, desde la perspectiva del protagonista o narrador situado en Buenos Aires, el cual describe esa necesidad de emigrar. Por otro lado, las letras hablan de la situación del protagonista argentino estando en el exilio y añorando la patria.
Se van, de Marina Baigorria, figura el primer caso; la/el narrador/a habla de las personas que "*se van, se van/ no vuelven más*". La letra continúa: "*Dejan este lugar/ Dejan esta ciudad/ Por otra ciudad/ Por otro lugar// Hombres, manos/ Buscan tratos/ Huyen tantos/ Prueban más*". La nostalgia les permite estar mentalmente en su patria, en el lugar dónde físicamente ya no les es posible estar: "*Buscando otro lugar/ creyéndolo encontrar/ y siguen acá/ pero están allá"*.
En la entrevista con Marina, ella aborda la cuestión identitaria nacional de que los hijos se van y los nietos ya no serán argentinos; tendrán otra nacionalidad.[529]

Alorsa introduce su letra *Ezeiza* con unos versos que hacen pensar en un cuento de hadas: "*Dicen que existe un país, al sur del mundo,/ atado a la cola del barrilete americano,/ un país mágico y extraño,/ donde se juntan la alegría de carnavales paganos*". Sin embargo, las líneas posteriores ya revelan la realidad y la temática de la emigración: "*y la tristeza de madres gringas que agitan pañuelos/ frente a barcos que zarpan/ un país que es pasión y maravilla/ y donde uno no puede ser del todo feliz/ pero que no puede abandonarse/ por que los que se van se mueren de nostalgia/ ahogados en lagrimas o ahorcados a los cables de los teléfonos/ para las navidades y los cumpleaños*". El narrador prosigue hablando desde la perspectiva del que se queda en Buenos Aires. Según Linardi, este narrador decide permanecer en su patria "previniendo que, en realidad, no hay donde huir",[530] y sintiendo la incertidumbre del

[528] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 20, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[529] Entrevista con Marina Baigorria, en apéndice.
[530] Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 20, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.

futuro del pariente o amigo que está a punto de emigrar: "*Te acompañan hasta Ezeiza/ arrastrando los bagayos, a dónde vas..?/ Con la facha reciclada,/ ciudadanía cambiada, a donde vas...?*". Alorsa describe cómo el emigrado vive y sobrevive su nostalgia, con rituales propios de la emigración: "*viendo goles de Argentina/ a las 3 de la matina por deportes CNN/ [...] síndrome dulce de leche/ contrabandista de yerba*". El emigrado trata de ayudar económicamente a sus parientes en la patria, y de volver a Argentina para verlos: "*los viejos y los muchachos/ los dejas buscando un cacho/ de confort a fin de mes/ y los mangos que amarroques/ los vas a gastar en viaje/ para venirlos a ver/ a donde vas…?"*. Alorsa expresa que también quedan atrás objetos y lugares que son parte de la identidad del emigrante: "*la valija con recuerdos,/ no entra el patio del colegio/ ni el fulbete de las 10/ no entra el alma de tu abuelo/ la quinta y el gallinero/ el horno y el almacén*".

Tras señalar la lucha diaria en Buenos Aires, Juan Carlos Cáceres finaliza su letra con una posible solución a la vida difícil, un posible escape que se podría interpretar como una vaga idea de emigrar que tiene el protagonista: "*Tal vez mañana, en Buenos Aires,/ yo, cierro la valija./ Me subo a un barco/ y nunca más...* (*Dársena Sur*)".

Tanto el tango *Los muchachos de París* como el candombe *A ver si te animás,* del mismo autor, hacen pensar en la ya nombrada letra clásica *Anclao en Paris* (1931)[531]: "*Tirao por la vida de errante bohemio/ estoy, Buenos Aires, anclao en París./ Cubierto de males, bandeado de apremio,/ te evoco desde este lejano país./ Contemplo la nieve que cae blandamente/ desde mi ventana, que da al bulevar/ las luces rojizas, con tono muriente,/ parecen pupilas de extraño mirar*". Cáceres habla de una situación emigratoria real: su propia emigración. La temporada a la que hace referencia la letra es la del carnaval. Estando en París, Cáceres evoca el ambiente carnavalesco de Montevideo y Buenos Aires, comparándolo con el clima y el ambiente de París. Mientras en *Anclao en París* cae la nieve, en *Los muchachos de París* está lloviendo: "*Aquí en París estamos/ en medio de la lluvia./ Aquí en París soñamos/ como irnos para allá./ Allí en Montevideo/ resuenan los candombes,/ también en Buenos Aires/ renace el carnaval./ Aquí en París estamos/ corriendo la coneja,/ cagándonos de frío/ y sin el carnaval./ Con este cielo triste,/ tan gris y tan romántico/ a veces es un tango/ que nos hace soñar*". En ambas letras, París aparece como una ciudad de clima frío. El lenguaje de Cáceres, con expresiones coloquiales como "*cagándonos de frío*", hace contraste con el lenguaje de la letra clásica de Cadícamo. Éste le da a su letra un toque de coloquialismo al

[531] *Anclao en París* de Enrique Cadícamo (todotango). "Inspirado en la situación mundial que produjo la Bolsa de New York, produciendo una debacle económica, que impedía volver a Buenos Aires a varios compatriotas, músicos del tango que residían en la ciudad Luz. Desde la Rambla de Barcelona donde vivía, el gran poeta construyó estos versos a los que el guitarrista de Gardel, Barbieri, le puso música.", Marmol, Oscar, "Origen de los títulos de algunos tangos", El Ortiba, Buenos Aires. <http://www.elortiba.org/origen.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

utilizar "*aclao*" y "*tirao*", y al dejar a su yo-narrador hablarle directamente a la ciudad, en segunda persona: "*Lejano Buenos Aires ¡qué lindo que has de estar!/ Ya van para diez años que me viste zarpar...*". Ambas letras evocan lugares de Buenos Aires: "*¡Cómo habrá cambiado tu calle Corrientes..!/ ¡Suipacha, Esmeralda, tu mismo arrabal..!/ Alguien me ha contado que estás floreciente/ y un juego de calles se da en diagonal.../ ¡No sabes las ganas que tengo de verte!* (*Anclao en París*)", "*Corrientes, la pizza, el Obelisco/ y a veces, con un disco,/ volvemos para allá.* (*Los muchachos de París*)". Mientras que el yo-lírico del 2000 (representando a Cáceres) puede regresar a su patria, el protagonista de los años 30 no tiene esa posibilidad: "*Aquí, en este Montmartre, fobourg sentimental,/ yo siento que el recuerdo me clava su puñal./ [...] Aquí estoy varado, sin plata y sin fe.../ ¡Quién sabe una noche me encane la muerte/ y, chau Buenos Aires, no te vuelva a ver!*". La música es la que deja a Cáceres vivir en París y volver a Buenos Aires, y la que une a las dos ciudades y permite recordar a Buenos Aires en Paris: "*Estamos todos buscando la parada/ en esta gran llamada por la felicidad./ […] Aquí tocamos, y juntos trabajamos/ y aquí también soñamos,/ los muchachos de París.// […] La música acorta la distancia/ se sueña con la pampa/ y con esa gran ciudad*".

En la letra *Madrid,* de Peyo Campoliete, conocemos a un protagonista que se encuentra entre añorando el recuerdo y queriendo borrarlo:

> *"Por última vez/ un ayer de cicatrices/ fue empujándose ante él./ Ceremonia gris,/ recordar como entre sueños/ y borrar aquello que no pudo ser.// Las distancias dan/ esas cartas de tristeza/ si el destino le abre rutas a escapar./ Cae en un país/ que llovizna soledades/ y que oxida esa mentira de cambiar.//[…] Se decidió a olvidar hoy/ para atajar el sufrimiento y no llorar./ Rodó al revés, gastado film./ Quiso que el ancla no le duela allá en Madrid.// Soñó otra vez, que pudo ser/ borrar por siempre el recuerdo y renacer./ Pasó otra vez, la última vez,/ cada detalle, cruz y miedo, plomo y sed."*

Sudaca de cuarta, de Alejandro Bettinotti, se acerca con ironía a muchas temáticas y cuestiones con las que los emigrantes se ven enfrentados, incluyendo el tema de solicitar la nacionalidad de sus antecedentes europeos para facilitar la estancia y las condiciones de trabajo en Europa: "*Acá estaba sin trabajar y un día dije/ si todos se van, habrá que emigrar, tal vez./ Me hice la ciudadanía española, la italiana,/ la holandesa y por las dudas la francesa también*". Se mencionan los varios trabajitos que el emigrante hace para sobrevivir afuera: "*Lavé copas, fui mozo, estatua humana, en París, en Madrid y en Berlín*"; la cuestión de ser catalogado como "sudaca": "*Yo que fui para todo el exterior un sudaca de cuarta/ yo que fui para tu imaginación... el argentino ideal/ […] Me aprendí merci, obrigado, chaval, o.k.,/ y la mar en coche también,/ pero siempre fui sudaca a pesar de tanta chapa*"; el punto en el que

uno se da cuenta de que Europa tampoco es el paraíso: "*Yo que me harté de estas tierras y cruce las fronteras,/ yo que me fui para otro lugar y vi que todo era igual*"; y, por último, el fenómeno de regresar de Europa a Argentina y de ser tratado de una manera superior que antes (por la experiencia y el aprendizaje en un país considerado "mejor" en muchos aspectos de vida, sobre todo aspectos económicos): "*Ahora vuelvo a Buenos Aires y traigo/ una vasta experiencia bajo el brazo,/ y por si acaso un montón de fracaso, carajo/ […] Mi curriculum ahora excede lo necesario pues en Europa/ fui portuario, ferroviario, pornosaurio,/ y estuve prontuariado también./ Antes acá yo era holgazán, vago, perezoso, poltrón,/ dormilón, chantún, y charlatán./ Ahora que volví tengo tanto trabajo contando lo que pasó/ que ya ni ganas me dan de laburar*".

3.10. "*Para encontrarte a vos… para encontrarme a mí…*" – Tango eterno de amor y desamor

" '–No todo cambió' – quise responder –/ mi amor es el mismo y el mundo también./ Miré alrededor. Me callé y sentí/ la rueda del tiempo pasar sobre mí", comunica el tango *¿Quién iba a decir?* de Ernesto Pierro. Antes del último beso, la amada le explica al protagonista que "*la vida cambió*", lo cual él mismo apenas quiere admitir. Se da cuenta de que incluso el amor está sometido al tiempo transformante. Esta transformación lleva a miradas actuales de la temática del amor. El tema fundamental de la literatura universal atraviesa la historia, evocando en el ser humano las mismas sensaciones de siempre.

Raimundo Rosales exterioriza que tanto en la literatura universal como en el tango, se tratan y repiten los mismos temas omnipresentes.[532]

El autor añade: "Unos temas valen la pena volver a contar y decirlo con nuestras palabras. Yo escribo mucho sobre el amor y desamor, tratando de meterme en lo que es el amor, el hombre y la mujer en el siglo 21: todo diferente de la década del cuarenta, pero no tan diferente".[533]

La diferencia que observamos entre la letrística tanguera clásica y la actual son las formas de describir las historias amorosas. La heterogeneidad del tango actual también es notable en la temática del amor, la cual se presenta con historias y cuestiones muy variadas.

Salta a la vista que en el repertorio de la mayoría de los autores actuales, el tema por antonomasia del tango tradicional se traslada al segundo plano ante el tema de la crítica social, como nos lo muestra el conjunto de letras de la antología. En muchos casos, los tangos de temática amorosa no son los más populares de un autor, como lo revela el público

[532] Cf. Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice.
[533] Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice.

(en tiempos actuales, una opción de verificar la popularidad es observar los "clicks" en YouTube). Sin embargo, el amor sigue siendo de importancia significante en la actualidad tanguera, como lo demuestra la cita anterior de Rosales. Únicamente cambió la forma de exteriorizar los argumentos. Además, Rosales explica:

> "Me atrae mucho el universo de la pareja. Pero la pareja que yo imagino es claramente de esta época.[…] Si bien el amor es lo mismo a través de los años, los conflictos son diferentes, hay elementos diferentes. Hay un tema interesante que es el de la culpa. La culpa se vivía de manera muy diferente en los años 40. El psicoanálisis marcó un quiebre, sobre todo en la cultura argentina, en los años 60 y 70, hay una lectura diferente sobre la pareja. El rol de la mujer de ahora no es el mismo que en los años 40. Y todo eso tiene que aparecer de alguna manera." [534]

Se puede decir que la cuestión del tango tradicional, que se puede resumir con "**amor y rencor por el desengaño**", se transforma a en "**amor y ausencia**" en el tango actual. El rencor, tanto en las actuaciones como en el lenguaje del protagonista clásico, cambia para manifestarse con un tono suave y de añoranzas.

Raimundo Rosales exterioriza que en sus letras quiere evitar "la mirada resentida de la separación"[535].

En sus obras, el autor muestra el desamor sin rencor. En situaciones de separación, quiere subrayar el orgullo de haber querido a una mujer y el hecho de que ella mejoró al hombre como persona, lo cual, según Rosales, siempre faltó en el tango.[536]

Este desarrollo es demostrado en su letra *División de bienes,* la cual contiene un tema que es completamente nuevo en el tango-canción: la bastante racional repartición de los objetos compartidos. "*Te traigo algunos libros de Galeano/ y una camisa vieja, mal planchada,/ quedate con la plancha y, ya que estamos,/ decime cómo sigue esta humorada*", dice la segunda estrofa, en lenguaje coloquial, conforme a los tiempos actuales. Al separar y revisar los bienes, se reviven los momentos y sentimientos compartidos. Además, cada uno de los dos repasa momentos de su propia vida, incluso los que tuvieron lugar antes de la relación: "*Quién se queda con qué parte de qué,/ y cómo se resuelve aquel idilio,/ la lluvia en la ventana,/ y aquella madrugada/ leyéndonos las cartas del exilio.// Dónde pongo el recital de Serrat/ o aquel primer orgasmo adolescente,/ la muerte de los viejos,/ la nota en el espejo,/ y el miedo a equivocar lo que era urgente*". El tango, aquí representado con un disco de Roberto Goyeneche, es parte de la vida, del amor y de las separaciones: "*Te dejo un pedacito de mis sueños/ metido en el bolsillo de este saco,/ me llevo tu sonrisa y tus silencios/ ocultos en el disco del Polaco*". El yo-narrador reflexiona al final de la letra: "*Nos vamos arrancando/ los*

[534] Steiner, "*Raimundo Rosales: Poeta de Saavreda*", p. 24.
[535] Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice.
[536] Cf. Entrevista con Raimundo Rosales, en apéndice.

pedazos/ en esta división de lo que fuimos,/ y acaso no esté mal, si en los zarpazos,/ rozamos corazones que quisimos.// Andando como un ciego entre recuerdos,/ mintiendo los olvidos del presente,/ no encuentro las palabras que me expliquen/ cómo es dejar la piel en otra gente".

Hotel adiós es una letra de Raimundo Rosales que establece la analogía entre el "bulín" como lugar tradicional y el "hotel" como lugar actual de citas amorosas. Hablar de la despedida implicada en el encuentro corto, es un nuevo acercamiento al acto amoroso breve (desde sus principios y en todos los sentidos, el tango ha conllevado la brevedad de este acto – tanto en la característica de la trama amorosa de los personajes tangueros, como en el encuentro de los tres minutos del baile): "*Muebles sabios de secretos, restos de licor,/ tus medias tiradas entre dos bostezos,/ fuimos la esperanza que se ahogó en silencio,/ actores indefensos/ en busca de un autor.// Un hotel y dos palabras, frases de ocasión/ historias lejanas de novela triste,/ lágrimas de nada, la piel por los pasillos,/ la fuga en un bolsillo.../ y un cuarto para dos*".

El tercer tango del mismo autor que encaja en este capítulo es *Generación partida* (el que canta Marcela Bublik en su disco *Gallo de Fuego*). Este tango presenta otro aspecto nuevo del tema, al reflexionar sobre una pareja de edades dispares y su mundo:

> *"En una arruga él le acomoda un sol/ y hacen el amor, la revolución…/ todo resistió, un siglo entre los dos,/ un hombre, una mujer, caricia torpe de él,/ y en un pudor, se entienden.../ parecen dos a contravoz, y son aquello que los sobrevivió.//Soñar no ha sido en vano,/ tan frágil como el mundo aquel que se les fue/ es ver esta ternura empecinada en renacer./ Son tan diferentes al ayer,/ tan parecidos que quizás,/ hoy son más ellos que una vez./ Generación partida,/ recuerdo de batalla y tregua en cada piel,/ bailando hasta el amanecer".*

Acho Estol es un autor que suele establecer en sus letras la intertextualidad entre el tango tradicional y el actual (ya observada en *Sueño de morocha en conventillo*, véase 3.1.2). La letra *Mi involución* se puede interpretar como una continuación de la historia del personaje del "gran tango universal"[537]. El desesperado protagonista, que ha pasado por los abismos y penas del tango, ya viejo, encuentra finalmente al amor que le libera. Éste es uno de los aspectos que mencionó Raimundo Rosales, y que faltó en el tango tradicional: "*Me vencieron los años, el faso, el escabio,/ la falta de vento, los vivos, los lentos/ la falta de llanto, el miedo, el espanto/ y el odio constante a un vecino botón.// Perdí con las minas, perdí en el laburo,/ el mundo está duro, patié contra el viento,/ nadé por Sarmiento, y me hundí en el asfalto/ del centro tramposo, furtivo y banal.// Para encontrarte a vos cuando ya era casi tarde;/ para encontrarme a mí y salvar mi corazón*". El rencor hacia la mujer que le ha robado su dinero o

[537] Cf. Mertz, *Yo soy el Tango…,* p. 27 y 53 ss.

lo ha consumido (un rencor que se observa en el tango tradicional), se transforma en palabras de reconciliación: "*Yo no sé cuál es el precio de aguantarme/ si garpaste*[538] *la fianza la garpaste con amor./ Que no digan... que no hablen si no saben/ que esta historia es de los dos, vos y yo*".

La bestia potenciada, del mismo autor, se podría integrar asimismo en el proseguimiento de la trama del gran tango universal. La letra se coloca en la actualidad mirando hacia el pasado, hacia los tiempos de una historia amorosa del tango tradicional: "*Dibujado en el estaño como un comic empapado,/ congelado en el instante de empinar para olvidar./ Relojeale la mirada, escondida en el pasado/ como el preso cuando añora lo que no puede tocar*". La mujer envejecida recuerda un encuentro amoroso de aquellos tiempos, utilizando el lenguaje lunfardo, el cual alude al tango tradicional: "*El domingo del eclipse le batió que la quería/ le arrancó el botón de arriba, la besó en el corazón./ Ahora toma y rebobina; esa noche que llovía/ la llevó a bailar a Almagro en el Torino marrón*". La evocación a la historieta pasada sigue siendo parte de la soledad actual: "*Ella vive en Caballito quedó viuda y no lo olvida/ se arrepiente de aquel día, por capricho lo dejó*". El final de la letra – "*Sólo falta que se encuentren una noche en la Avenida,/ que se miren sorprendidos y recuerden la pasión./ Que contemplen un segundo lo que podría haber sido,/ y que sigan su camino avergonzados los dos*" – imagina un posible reencuentro de los amantes "jugados en sus desidias"[539], como interpreta Silvana Boggiano.

La soledad es la temática clave en otro tango de Acho Estol: *Un giro extraño*.[540]

Para precisar el asunto de la letra, se trata de un acto sexual que ocurrió una vez en el baño de un café.

Si pensamos en los tangos de antes de 1929, los cuales se desarrollan en el ámbito prostibulario, el amor sin compromiso no es nada nuevo en la trama tanguera. Las quejas confundidas de los hombres enamorados callaron el detalle de que la "traición" por parte de la mujer se debía a su profesión.[541]

Acho Estol da actualidad al "amor sin compromiso", pronunciando abiertamente el hecho de que se trata de un tal acto, y describiendo la actitud actual por parte de ambos géneros de no quererse atar a obligaciones posteriores al acto amoroso. La mujer emancipada exterioriza sus deseos y decide las reglas del juego. El yo-narrador masculino cuenta la historia pasada dirigiéndose en segunda persona a la mujer ausente: "*Me dijiste que no ibas/ a querer verme de nuevo./ Que estás loca para el mundo,/ que ya nadie te comprende.// Que*

[538] "Garpar (pop.) Vesr. irreg. de pagar. Desembolsar, satisfacer una deuda" (todotango).
[539] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 212
[540] Cf. Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 212
[541] Cf. Entrevista con Walter Alegre, 8/10/2004; y Mertz, *Yo soy el Tango*… .

en tu vida solamente/ hay lugar para el placer". El lenguaje y las imágenes que construye Estol se posicionan en el presente, mientras que la música de fondo "*Chiqué*", del año 1928[542] y compuesta por Ricardo Luis Brignolo, establece la intertextualidad con el tango tradicional: "*En un Café de la calle Lambaré,/ te encontré; raro ser./ Te despedías de una cucaracha/ que se escapaba del amanecer.// Te invité a tomarnos un café/ sin pensar en café./ Te desvestiste sin cambiar de cara/ cuando en la viola te toque "Chiqué".// Y me di cuenta que a tus ojos/ los movía un giro extraño/ cuando te abracé en el baño/ y toda tu historia tremenda escuché*".

El amor incluso hace que autores conocidos por sus letras oscuras, críticas y duras pongan ternura en sus versos, como vemos a continuación con el caso de las letras de Hugo "Peche" Estévez. Autores de letras mayormente humorísticas en su crítica, como Alejandro Bettinotti, escriben letras amorosas, serias y suaves,. No obstante, todas esas letras siguen transmitiendo el peso de la vida en la ciudad y de las relaciones humanas.

"Peche" Estévez, conocido por sus letras bruscas y tenaces, confiesa su parte tierna con su letra *Reflejos*: *"Salí a caminar ayer,/ Y en una esquina,/ Encontré tu casa,/ Sola y aburrida.// Con las últimas monedas,/ Me compré un jazmín,/ A ver si vuelve el olor,/ Del viejo barrio.// Con vos como siempre,/ Mi última canción,/ Con vos como siempre,/ Mi última canción.// Tus mejillas en la lluvia,/ Y tu cuerpo desnudo,/ Tus ojos y tus manos,/ Fui sólo eso,/ Un reflejo,/ Para que me vieras*".

En cambio, su letra *Turra* – también de temática amorosa o sexual – tiene un estilo menos romantizado. El autor expresa directamente sus necesidades y deseos: "*Quiero una turra/ que tome las cosas con calma/ que no me hable del futuro/ cuando vamos a la cama.// Quiero una turra/ que ya tenga marido/ que en su nido guarde lo mejor/ y lo peor que lo venga a hacer conmigo*". La ternura y la dureza se presentan muy juntas: "*Quiero una turra/ que me quite el corazón/ si es que lo tengo/ si es que lo encuentro.// Que baje la fiebre/ de todo el odio que siento/ para amarla, para odiarla/ como un boludo/ […] Quiero una turra/ que me mate por adentro/ así no siento el olor/ de tanto pibito muerto*". En esta última estrofa, "Peche" Estévez revela que estar con la mujer puede por un instante dejarle olvidar las atrocidades de la sociedad y la vida urbana.

El autor de numerosas letras humorísticas, Alejandro Bettinotti, muestra su poética sensible dedicándose a la temática del amor en la letra *Por cosas del amor*. Esta letra es uno de los

[542] Cf. <http://www.todotango.com/creadores/biografia/1238/Ricardo-Brignolo/>.

ejemplos que expresan el tópico actual "amor y ausencia", en vez de "amor y rencor", del tango tradicional:

> *"A veces tengo frío y no es casualidad,/ A veces tengo miedo de tanta soledad,/ Y a veces el recuerdo de tus ojos encendidos en la oscuridad,/ A veces el silencio que llama la verdad,/ A veces el dinero comprando lo carnal,/ A veces llevo el vicio segado de maldad,/ Por cosas del amor…// A veces se me pianta una lagrima más,/ A veces bailo el tango con mi propia sombra,/ Y a veces el dolor se instala todo el tiempo en medio de los dos,/ A veces es el humo que alcanza ocupar/ el patio que dejaste vacío sin amar/ a veces es tu risa golpeando sin piedad,/ Por cosas del amor…"*

La ternura del amor que transmiten las letras actuales ya cuestiona los roles de género del tango tradicional (e implícitamente los roles sexuales de la sociedad entera). Asimismo, el tango actual amplía la gama tradicional de la heterosexualidad.

Una historia que le habían contado a Juan Vattuone en el barrio de Mataderos inspiró la letra *El yuta Lorenzo*.[543]

Esta letra presenta un aspecto que nunca se había exteriorizado en el tango hasta ahora: el de la homosexualidad; y cuenta el final de una relación amorosa entre un policía y un travesti (véase capítulo 3.4.3. "*En su cuerpo que fue hombre y que hoy es mina*" – Ruptura con los roles de género tradicionales).

Ya presentamos la letra *Lo que todo el mundo vio* (Claudia Levy), que también cabe en esta categoría pues tiene como tema la homo- o bisexualidad (véase 3.4.3.).

Las letras de Juan Seren también demuestran el hecho de que, en el tango actual, situaciones como la comprensión hacia la pareja amada, la percepción de los propios errores y la reconciliación ganan sobre el rencor pasado. *Venganza* es una letra cuyo título deja suponer la temática tradicional del rencor del protagonista abandonado, pero la letra oscila todavía entre rencor y reconciliación. El principio de la letra exterioriza tristeza sobre la ausencia de la mujer y contiene la confesión de darse por vencido, sentimientos tanto del tango clásico como del actual: "*Sabés que me estoy acobardando/ a tu extraña forma de partir./ ¿No ves qué todo se nos fue?/ y aún seguís metiéndome el puñal./ Tristeza en la quietud de aquellos tangos,/ de los abriles que te amaba tanto;/ para decir verdad me consolé,/ me vi morir de pie*". El refrán dice: "*Andar atrapado a tu suerte,/ mala racha para amarte, pa' dejarte y pa' sufrir./ Ya ves que estoy buscando en la ciudad,/ el cuervo de olvidarte para siempre*". La intertextualidad con los tangos clásicos establece la temática de "querer olvidar", así como giros típicos: los "*abriles*", "*ya ves que*" o "*no ves que*" y "*me vi morir de pie*" (cita de *Último café,* de Cátulo Castillo). En los siguientes versos del refrán, son los

[543] Preámbulo de la letra *El yuta Lorenzo* en el disco Vattuone, "*Tangos al mango*".

lunfardismos (como "*garúa*") y el rencoroso lenguaje anticipado por el título, que recuerdan al tango tradicional: "*Venganza que me diste en la caída,/ he tenido golpes bajos pero pocos como hoy./ Garúa, y al final,/ me dejas sin palpar/ las flores del rencor en tu mirar*". No obstante, el final de la letra disuelve estos sentimientos de venganza a favor de los de reconciliación, tristeza y ansiedad, temáticas del amor actual: *"Pasar por los ojos que encerraron/ la voluntad de andar y compartir./ Yo aún cuando te quise odiar no pude;/ y tuve miedo de sentir/ canciones que me olviden para siempre,/ penumbra de una noche al esconderte./ Si al cabo la maldad me entorpeció/ y el corazón me suplicó…*". El último verso emblemático, "*el corazón me suplicó…*", el cual se origina del tango *Como dos extraños* (José María Contursi), es obviamente una referencia a este tango, pero también una referencia al tango tradicional. Por otro lado, la anotación de los puntos suspensivos hace que se quede abierta, aunque sea por un instante, una posible continuación de la historia. Pero el tango no termina con este verso, sino que retoma el refrán. Así se cierra y se repite el círculo entre tango clásico y actual.

Malos tragos, también de Juan Seren, representa una letra en la que la sentimentalidad actual viene acompañada por el alcohol. Aquí no resuena el rencor del tango tradicional. Los amantes se reflejan en cierta unidad, aunque sea en la ausencia: "*Si hay que decir la verdad, yo soy quien te invita a los tragos,/ desmenuzando el dolor, hablo primero y miento de a ratos,/ para que suene mejor y brindar por lo que no tuvimos los dos./ Ponernos fuera de regla y acariciar la ginebra,/ hoy buscamos el aire que da Buenos Aires para nuestras penas./ Y si volvemos juntos no me abandones/ ¿no ves que sólo somos dos perdedores?*".
El arrepentimiento por su descuido pasado en los tiempos del tango tradicional, al igual que la confesión y concesión de sus errores, son otras actitudes del protagonista actual que nos muestra *Suerte negra,* del mismo autor:

> *"Fijate ahí, vas a encontrar mi vida entera/ tirada atrás de tu mirar, maleva/ por decir que quise, ya no puedo hablar./ Y es verdad te jugué al azar/ y lo que perdí fue por buen ganador./ Yo que viví de tanto en tanto,/ por vivir jugando, no te supe amar./ Si al pasar veo llegar mi suerte negra,/ arrebatado bandoneón que espera/ oír en tu milagro, su triste recordar./ Dejé ayer un pálido andar, no sé si recordás esa desdicha en mi voz./ Al tiempo igual, todo lo que nos queda/ es un hoy pa' afuera, fue un ayer demás."*

3.11. "*Dame un paco*" – El consumo de drogas en las letras actuales

Escogimos como título del presente capítulo una cita de la letra *Paco a paco* (José Tcherkaski), por el hecho de que el paco es la droga que más reseña tiene en la letrística

actual. En este capítulo tratamos la temática de las otras drogas que aparecen en el tango actual y finalizamos con la aparición del paco – droga nueva de la actualidad.
En el trabajo *Yo soy el Tango* hablamos del yo-narrador y de sus **distracciones**; el **alcohol**, el **tabaco** y el **juego** o las apuestas (el turf y los naipes). De estas distracciones del tango tradicional queda el **alcohol**. El **tabaco** común se sustituye por la **marihuana** y el **paco**, droga de los últimos años que entra en la temática de las letras actuales. El **juego** – la timba y las apuestas – ya no tienen percusión en el tango actual. Las letras tradicionales mencionan la **cocaína**, pero en comparación con las innumerables alusiones a los tragos (el champán como alcohol por excelencia de las letras clásicas), la cocaína o "el cocó" aparecen escasamente. Eso vale también para la **morfina**.

3.11.1. *"Ponernos fuera de regla y acariciar la ginebra"* – Alcohol

Una gran cantidad de letras clásicas hablan del alcohol; muchas de ellas tienen esa droga como tema principal, como lo hemos analizado en *Yo soy el Tango*. Recordamos entonces que la constelación de narración más popular al contar la historia embriagada es la triangular: el yo-narrador habla a la segunda persona, al VOS o TÚ, y le cuenta de su amante en tercera persona. Muchas veces el yo-protagonista le invita al VOS/TÚ (un amigo o mozo) a beber con él para olvidar las amarguras experimentadas con la amante. Otra opción es que el yo-narrador observe a la mujer milonguera que toma champán para poder soportar sus penas (en segunda o tercera persona).[544]
Las letras actuales son temáticamente más heterogéneas y tienen más contenido temático que el "tomar para olvidar".
Al mismo tiempo, la abundancia de personajes influenciados por el alcohol que se ve en las letras tradicionales disminuye mucho en las letras actuales.[545]

En *Buenos días Buenos Aires,* Hugo "Peche" Estévez saluda a la ciudad y a los habitantes, haciendo referencia a sus circunstancias de vida, de las cuales el alcohol forma parte: "*Buenos días a los bares perdidos/ donde frente a la ginebra/ siempre hay algo dormido*".
Otro yo-narrador se siente vencido por sus años de vida, al igual que por el cigarrillo y el alcohol, entre otras cosas: *"Me vencieron los años, el faso* [cigarillo[546]]*, el escabio* [bebida alcohólica[547]]*,/ la falta de vento, los vivos, los lentos/ la falta de llanto, el miedo, el espanto/ y*

[544] Mertz, *Yo soy el tango…*, p. 82 ss.
[545] Cf. Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 24, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[546] "Faso. (lunf.) Cigarro (JAS.), cigarrillo (JAS.), pucho (JAS.)" (todotango).
[547] "Escabio.(lunf.) Borracho (BBL)// bebida alcohólica en general (AD), aplicable a cualquier bebida alcohólica (LCV.), beberaje (JAS.)" (todotango).

el odio constante a un vecino botón. (*Mi involución*, Acho Estol)". El protagonista tiene angustia de que le pase lo mismo que al protagonista del tango tradicional. Humorísticamente confiesa: "*Me ganó por cansancio el mono en la espalda,/ la cara del barman de mi bar de Barfly/ y la paranoia de morir con él;/ escuchando sin ganas mi verso final*". Pero curiosamente es rescatado por el amor (→ cf. letra en capítulo 3.10), lo cual parece ser una ruptura con el tango tradicional.

En varias letras observamos el alcohol atado a la temática del amor. *Malos tragos,* de Juan Seren, narra una historia de "amor-ausencia" (→ capítulo 3.10) dentro de un contexto de embriaguez. Ésta ofrece ciertos motivos para la dependencia al alcohol:

> *"Si hay que decir la verdad, yo soy quien te invita a los tragos,/ desmenuzando el dolor, hablo primero y miento de a ratos,/ para que suene mejor y brindar por lo que no tuvimos los dos./ Ponernos fuera de regla y acariciar la ginebra,/ hoy buscamos el aire que da Buenos Aires para nuestras penas./ […] Por que somos los mejores borrachos,/ porque con la botella no sabemos llorar,/ Mañana habla otro mal trago/ que nos lleve de nuevo a la puerta del bar."*

En *Por cosas del amor,* de Alejandro Bettinotti, el protagonista no quiere "tomar para olvidar"; más bien, el alcohol le sirve de alivio. La droga es solo un pequeño detalle en una letra de "amor-ausencia": "*No siempre tengo ganas de volver a empezar,/ no siempre me interesa tratar de olvidar,/ y a veces el alcohol ayuda por un rato a aliviar el garrón*".

En *La bestia potenciada* (Acho Estol) – letra sobre una historia de amor pasada (véase 3.10.) – el alcohol y, además, el Valium juegan también un papel pequeño. Éste es un ejemplo de cómo la narración en las letras actuales es más heterogénea que la de las letras sobre la temática del alcohol, del tango tradicional. Está principalmente escrita en tercera persona singular, oscilando entre el presente y los recuerdos del pasado. La tercera estrofa consta de una ruptura, ya que el recuerdo de la protagonista se narra en primera persona plural y enseguida en primera persona singular. Un pequeño detalle – la "*risa envinecida*" – se dedica a la embriaguez de vino: "*En la bestia potenciada desafiábamos destinos,/ me reía del camino hasta que se me acabó./ Crepitaban los billares y tu risa envinecida/ salpicaba de alegría nuestras noches de fragor,/ ahora todo eso ha quedado en el retrovisor*". La cuarta y quinta estrofa vuelven a saltar al presente, en tercera persona, donde la protagonista toma el relajante y tranquilizante Valium: "*Ella vive en Caballito quedó viuda y no lo olvida/ se arrepiente de aquel día, por capricho lo dejó./ Lo imagina acelerando ya canoso y clava un Valium*".

Imposible, del mismo autor, es una letra que demuestra la heterogeneidad de personajes, entre ellos traficantes de drogas. El personaje linyera vive en la calle y "*dice que la libertad es la botella de ron*". Otro personaje, "*un práctico farmacéutico*", les vende a jóvenes "*de catorce y quince años*" repetidamente el sedante Rohipnol.

El yuta Lorenzo tiene como característica, entre otras, "*un vaso de wisky y un faso en la boca*", que "*le daban un tinte muy particular*".

3.11.2. "*Quedé manija*" – Cocaína

Sebastián Linardi confirma que la cocaína como droga de tango por antonomasia es más un rumor popular que un hecho registrado en letras de tangos tradicionales. La teoría de Linardi sostiene que es el mito de la relación tango-cocaína el que se refleja en las letras actuales. Por eso, hoy en día el porcentaje de letras con referencias a la cocaína aumenta.[548]

Para mostrar una letra, escogimos *Quedé manija,* de Sebastián "Dema" Demattei.
Aunque la droga no está nombrada explícitamente, se trata de la cocaína, Según Linardi.[549]
La expresión "*quedar manija*" se puede utilizar también para describir la ansiedad causada por otras substancias:
"Suele utilizarse para cualquier cosa que no produzca total satisfacción."[550]
"Manija: incitación a drogarse."[551]
En la jerga actual, "quedar manija" significa quedarse con ganas de algo.[552]
El protagonista de esta letra le habla a la droga en segunda persona, denunciando su situación y dependencia: "*Me separaste de mis buenos amigos,/ mi relación con vos no la entendía./ Mirá que a mí me sobraban las minas,/ pero a vos no te puedo dejar.// Me volvés loco el día y la noche,/ me tenés hecho una porquería,/ cuando no estás en esa maldita esquina,/ siento que me muero por vos*". El refrán deja exclamar al yo-lírico: "*Y otra vez con la mirada fija,/ otra vez me quedé manija*".

Dos letras aluden a la cocaína, entre otras drogas:
En *Trayectos del horror* (→3.6), un tango crítico de la sociedad y la política, Alejandro Bettinotti reclama: "*Con el paco, la merca* [cocaína] *y el tetra* [tetra-pack de vino malo]*/ nos vamos a perder*".

---

[548] Cf. Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 22 s, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[549] Cf. Linardi, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", p. 24, Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas>.
[550] <http://undercoverbuenosaires.blogspot.de/2006/02/el-idioma-de-los-porteos.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[551] <http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/Lunfardo/Definicion.aspx?l=M&p=manija>, <http://undercoverbuenosaires.blogspot.de/2006/02/el-idioma-de-los-porteos.html>.
[552] Bordon, Juan Manuel, "*Lunfardo 2.0: lumpen y tecno, así se transforma la lengua en Argentina*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 15/marzo/2009. <http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/03/15/_-01878387.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Como lo confirma Walter Alegre, la palabra "tetra" (refiriéndose a "vino malo") tiene la connotación de "veneno" y alude a "toda una situación social en un ambiente de pobreza".[553] El personaje policía de Juan Vattuone en *El yuta Lorenzo,* no solo toma alcohol y fuma, sino que también esnifa cocaína: "*Tomaba una línea detrás de la otra/ su cara de monje era fantasmal*".

3.11.3. "*Luciérnaga gris*" – Del tabaco a la marihuana y el paco

Fumando espero (Félix Garzo, 1922) y *Tabaco* (José María Contursi, 1944) continúan siendo los representantes indiscutidos de los tangos que hablan de los placeres del tabaco común, ya que entre los tangos actuales no encontramos esa temática. Hoy en día las letras se enfocan en el consumo de la marihuana y del paco.

Por cosas del amor todavía abarca el **tabaco**: *"a veces es la pena que arranca a galopar,/ de prisa sobre rastros que marcan mi pesar,/ a veces es el pucho que apago otra vez más*".

En su queja sobre los cambios que ha sufrido Buenos Aires, José Arenas le atribuye a la ciudad, entre otras cosas, el olor a **marihuana**: "*Qué le pasa a esta ciudad que no la encuentro/ que se escapa ante mis ojos en la noche./ Tiene olor a marihuana y a locura/ su silueta y su bondad de mina en celo./ Qué le pasa a mi ciudad, me esta esquivando./ Qué le pasa a esta ciudad que no la encuentro. (¿Qué le pasa a la ciudad?)*".
Al final de la letra *Fantasmas de la madrugada*, la cual habla de la pobreza y de los chichos en la calle, Alejandro Szwarcman pinta también una ciudad de ambiente cargado de marihuana y alcohol. La droga parece tener el valor de un "*semidiós*" para los niños: "*Así Buenos Aires se me hace que fuera/ la trampa secreta de algún semidiós/ mareado de olvidos en una quimera/ que huele a humedad, marihuana y alcohol…*".

El **paco** es, sin duda, la droga más reseñada en las letras actuales. Algunas describen los efectos de esta droga en el organismo, pero también señalan las causas y consecuencias sociales de su consumo, mayormente por niños o jóvenes de las capas sociales más pobres. Otras nombran esa droga para evidenciar de forma más amplia la situación social.
El paco es la base de la cocaína, llamada "pasta base", una droga barata que se fuma. Tiene efectos estimulantes en el sistema nervioso central, los cuales llevan rápidamente a una dependencia del cuerpo y, con eso, a un consumo regular y creciente. Los niños de las villas consumen en exceso esta droga. Su consumo aumentó en los últimos años, sobre todo

[553] Walter Alegre, conversación skype, 15/08/2013.

después de la crisis económica posterior los acontecimientos del año 2001. La droga tiene graves efectos destructivos en la salud.[554]

Aparece una nueva, brusca y dura forma de describir la realidad del consumo del paco, en contraste con las letras tradicionales que no se dedicaron tan explícitamente a mostrar todo el entorno social y los peligros de una droga.

Hugo "Peche" Estévez, con su visión oscura y desnuda de la realidad social porteña, habla de la adicción al alcohol y de la consumición del paco en *Sol del Once*: "*Chicos de seis años/, juegan a cogerse,/ y el sol se hace cenizas,/ en las calles del Once.// Adultos en botella,/ fuman pasta base/ y olvidan sin barajas,/ el juego que jugaban*". Las consecuencias de la droga, incluyendo la agonía y los la inhibición de los sentidos, son mostradas: "*Resecan el césped,/ sus ojos que no miran,/ y el sol se hace cenizas/ en las calles del Once.// Pariendo hijos muertos,/ que paren hijos muertos,/ y juegan a cogerse/ en la plaza de nadie./ Los hijos perdidos,/ que pierden a sus hijos,/ y eran los ases del mazo de Dios*". La segunda parte de la cita puede referirse a los efectos destructores que el paco tiene en el feto de una mujer embarazada, o metafóricamente, a consecuencias como cerebros destrozados – una sensación de muerte mental – de padres y sus descendientes.

El título de la letra *Son de paco,* de Marta Pizzo, ya introduce la temática. El pito de paco es descrito metafóricamente como "*luciérnaga gris*" y "*feroz nicotina*". El/la yo-narrador/a de la letra observa la pena de un niño que consume la droga, y establece una conexión del niño con su persona. La autora también habla de los efectos del paco:

> *"Con un tetra en la mano te encontró mi mirada;/ en la otra, abrazada, la luciérnaga gris/ que te oxida las venas con su atroz cachetada/ y le fuma las penas a tu vida infeliz.// Me aprisiona mirarte sepultar el presente;/ sos el síntoma hiriente del peor desamor./ Resignados de olvido, tu ilusión y tu vientre/ son un sueño dormido y su nido el dolor.// Cómo es que no me atrevo a entrar en tu agonía,/ a jugarme el pellejo por el pibe que fui;/ a enfrentar la mentira insaciable y arpía,/ si tu historia y la mía se cruzaron así."*

Pizzo exterioriza su crítica hacia los traficantes: "*Son de paco tus horas, singular mercancía/ de piratas eternos que no tienen perdón;/ no me alcanza el sollozo, es de olvido la noche/ y esta fábula loca que no puedo impedir*". La última estrofa envuelve de nuevo en palabras la crueldad de la droga: "*Me atormenta tu suerte de espantosa rutina:/ tu feroz nicotina, tu saqueado vivir./ Mientras arda esta pena con su histérica espina/ será igual mi condena de saberte sufrir*".

---

[554] Damin, Carlos, *Causas y efectos del paco*, La Nación, Buenos Aires, 27/febrero/2009. <http://www.lanacion.com.ar/1103611-causas-y-efectos-del-paco> [Comprobado: 20/febrero/2016]; y Brasesco, María Verónica/ Canay, Roberto/ Legisa, Ángeles, *Consumo de Paco y sustancias psicoactivas en niños y niñas en situación de calle y jóvenes en tratamiento*, Ministerio de Desarrollo Social – Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009.

Raimundo Rosales describe los motivos y circunstancias del consumo del paco en *La libertad y la tumba*:

> *"Con un pie en la libertad y otro en la tumba/ y los dedos como hebras de tabaco,/ sin más dioses que las luces del abismo/ va rezándole a los ángeles del paco.// Ventanita del infierno, dame algo/ que me alivie tanta mierda del pasado,/ que me clave un poco de aire, aunque me muera,/ si total... yo ya hace rato estoy jugado.// […] Con la voz desarbolada de palabras/ y los ojos arrojados al olvido,/ con la sangre más violenta y desterrada/ va apretando su futuro y el gatillo."*

Al final, exterioriza que la ciudad es uno de los motores destructores. En el contexto del fumar, la primera metáfora hace pensar que la ciudad se fuma al niño en una calada: "*La ciudad se lo devora de un bocado/ en un grito amordazado que retumba/ y agoniza como un hueso abandonado/ con un pie en la libertad y otro en la tumba*".

Alejandro Bettinotti expone al paco como una de las alegrías del *Limpiavidrios*, quien crece en pobreza: *"Limpia vidrios, desde que era muy chico, sus regalos,/ son el cuco y el paco,/ por cancha, el barro./ La pileta es un charco estancado*".

La experiencia de vida porteña de Hugo "Peche" Estévez, le deja expresar, en *Guiso Carrero,* su relación con la ciudad y su gente. La letra demuestra la miseria de las capas sociales más pobres, iniciando con "*los pibes que encontraron a Dios en la falopa*" – los niños y jóvenes drogadictos.

"*Falopa*" puede ser la droga misma y, al mismo tiempo, un evento donde hay consumo: "Falopa (drog.) Alcaloide, alucinógeno, droga en general toxicomanígena// fiesta en la que los concurrentes se drogan// (pop.) Cosa de baja calidad// muy pobre// falso, adulterado// ordinario"[555].

Es muy probable que la letra trate del paco, ya que es el alcaloide más consumido y barato en la región.[556]

Paco a paco (José Tcherkaski) al inicio parece ser una elegía del yo-lírico a la droga, aunque exhibe la miseria en la que se consume el paco, y las consecuencias del consumo. El primer verso ya remite a Buenos Aires como lugar de circunstancia, al que el/la adicto/a joven se dirige directamente: "*Buenos Aires, suicidáme, dame un paco,/ che fumáme la sesera que es barato*". A continuación, el/la yo-narrador/a expone su desdicha y la pobreza en la que vive: "*Paco a paco paso el trapo por monedas/ y me duermo en un zaguán o en la vereda./ […] No sé si tengo edad para saber/ cómo es un cacho de ternura/ cómo se hace para ser distinto/ si crecí buscando en la basura*" y los efectos de la droga: "*El humo me hace ver, todo al revés/ me voltea, rebolea y me marea/ y al volar por el cielo de mis ojos/ veo un mago y dos navajas a la vez*". Tras estas líneas, Tscherkaski introduce los emblemáticos versos discépolianos de

[555] Todotango.

[556] Cf. Damin, *Causas y efectos del paco*, <http://www.lanacion.com.ar/1103611-causas-y-efectos-del-paco>; y Brasesco/ Cana/ Legisa, "*Consumo de Paco…*".

Malevaje, para exteriorizar que el/la consumidor/a admite el efecto destructor de la droga: "*Decí por dios que me has dao'/ que estoy tan cambiao'/ no sé más quien soy*". La letra termina con las palabras finales del yo-lírico: "*El paco me pudrió las venas/ y la puta pena de morirme hoy*".

3.12. "*Tocá tangó*" – Tango negro

El tango y sus orígenes africanos así como el surgimiento del tango en el contexto sociológico de los bailes de la población africana ha sido temática poco tratada hasta ahora. Ésta surgió en los últimos años como nuevo contenido de las letras tangueras. Su contexto es resumido con la expresión habitual "tango negro". Los autores de tangos Juan Carlos Cáceres y Juan Vattuone, así como Silvia Boggiano y Pablo Cirio[557] entre otros, se dedican a esa temática.

Pablo Cirio indica que el término "negro" puede tener una carga peyorativa, aunque él mismo utiliza "negro" como adjetivo o sustantivo.[558]

Lo mismo hacen otros historiadores o investigadores (p.ej. Cáceres), utilizando la palabra abiertamente, sin discurso sobre connotaciones negativas.

La letrística ofrece pocas letras en las que aparece gente de color de piel negro; entre ellas están las primeras letras anotadas (p.ej. *El negro alegre*, de Ángel Villoldo, 1907) o algunas letras de los años 40 (la época de Rosas). Las letras hablan aún menos de los bailes de negros que dan testimonio del elemento negro en el tango.

La historiografía tanguera calla en general que había un buen número de autores de tangos negros o músicos negros, según Cáceres.[559]

El libro *Cosas de Negros,* de Vicente Rossi del año 1926, es la única publicación sobre el tema que es nombrada en algunas bibliografías de estudios tangueros.[560]

Estudiosos como José Gobello, Horacio Salas y Blas Matamoro hablaron solo brevemente sobre las influencias africanas en el tango. Andrés Carretero analiza la temática de una manera más detallada, pero su análisis siempre es solo uno de los componentes del tango, dentro de publicaciones dedicadas al tango en su totalidad.[561]

---

[557] Autor de *Tinta negra en el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*, Ed. Teseo, Buenos Aires, 2009; entre otras publicaciones sobre el tema de la música afro-argentina.
[558] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 121.
[559] Cf. Entrevista con Juan Carlos Cáceres, en apéndice; y tapa del disco Cáceres, Juan Carlos, "*Murga argentina*", Discos CNR de Argentina SRL, 2005.
[560] Rossi, Vicente, *Cosas de Negros*. Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1958 (Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1926).
[561] Gobello, *Breve historia crítica del tango;* Salas, *El Tango*; Carretero, *Tango: testigo social*.

En el trabajo *Buenos Aires, negros y tango,* de Oscar A. Natale del año 1984[562], se encuentran referencias a dos estudios que son las únicas publicaciones recientes dedicadas explícitamente al tango negro: *Lucamba: herencia africana del tango,* de Gustavo Goldman del año 2008[563], y *Tango negro – La historia negada: orígenes, desarrollo y actualidad del tango,* de Juan Carlos Cáceres del 2010[564].

Para la exposición *La historia negra del tango* en el Museo Casa Carlos Gardel (del año 2010), bajo el curador – ya nombrado arriba – Pablo Cirio, se publicó un folleto del mismo título. La exposición reunió, por primera vez, un gran número de documentos (fotografías, partituras, discos) resaltando el contexto social y artístico de la población negra, desde su rol en el nacimiento del tango, hasta su participación en el presente.[565]

Comparadas con la multitud de estudios sobre el tango, las publicaciones sobre la temática del tango negro son muy escasas. En el ámbito científico tanguero no existe un tratado publicado sobre la temática negra en las letras de tango.

3.12.1. La historia negada

Este capítulo obtiene su título de un letrista actual que es precursor en el trabajo que se ha hecho para lograr el reconocimiento de los orígenes negros y la existencia del elemento negro en el tango: Juan Carlos Cáceres. Él es el autor del libro *Tango negro – La historia negada: orígenes, desarrollo y actualidad del tango*[566].

Cáceres es historiador, artista plástico, y, sobre todo, músico. Es su música, junto con los ritmos candombes y las letras, la que le permite a Cáceres rescatar y recontar el tango negro y la historia de los negros en Argentina y Uruguay. En sus conciertos y espectáculos Cáceres hace énfasis en la temática y también narra la historia del tango negro.[567]

El comentario titulado *La historia negada*, el cual se encuentra en la hoja suplementaria de la tapa del disco *Murga argentina,* representa el resumen de su libro:

> "Darle el lugar que corresponde a la herencia africana en la cultura argentina es una cuestión de justicia. El tango es el exponente más significativo – y el más exportado – de esa expresión afro-argentina.¶ Generalmente se ha ignorado la dualidad de su origen, favoreciendo la vertiente europea. No debemos olvidar que Buenos Aires fue puerto negrero y que un tercio de su población era negra hasta mediados del siglo

[562] Natale, Oscar A., *Buenos Aires, negros y tango,* Peña Lillo, Buenos Aires, 1984.
[563] Goldman, Gustavo, *Lucamba: herencia africana del tango*, Editorial Perro Andaluz Ediciones, Montevideo, 2008.
[564] Cáceres, Juan Carlos, *Tango Negro. La historia negada: orígenes, desarrollo y actualidad del tango*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 2010.
[565] Museo Casa Carlos Gardel, *La historia negra del tango*, folleto de exposición, Museos de Buenos Aires, Buenos Aires, 2010.
[566] Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*
[567] Linardi, Sebastián, "*Cáceres cosechando en su tierra*", en Noticias Fractura Expuesta, 23/agosto/2008, <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/noticias/20080823.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

> XIX.¶ La pregunta que generalmente se plantea es: "¿qué tiene de negro el tango desde Julio de Caro a Piazzola?" Lo que ocurre es que este largo proceso de transculturación coincide con el desarrollo de la sociedad argentina y su blanqueamiento progresivo, desde la mitad del siglo XIX hasta la actualidad.¶ Este olvido voluntario es producido por el racismo de una sociedad que mira a Europa y también la autocensura de la colectividad africana. A partir de Rosas necesita asimilarse a la sociedad blanca, desmarcándose de su filiación federal y de su adhesión incondicional al dictador.¶ Los largos años de guerras civiles contribuyeron asimismo a la desaparición física de la comunidad negra.¶ Finalmente, el aluvión europeo producido desde 1880 incrementa el mestizaje.¶ La vergüenza de su propia cultura provocó el olvido de sus costumbres, relegando los viejos tambores del candombe al seno de familias que los guardaron celosamente hasta 1900."[568]

En su libro, el autor profundiza y analiza el porqué se "olvidó" o se negó lo negro del tango:

> "El problema es debido a la dificultad de determinar la raza de lo negro a través de la historia del tango. Al desaparecer los tambores, aparentemente la traza se diluye. Es por falta de interés en la pesquisa musicológica que se descuidaron los aportes africanos: el tango trasciende gracias al sincretismo de su origen (africano-europeo). Su origen se manifiesta en una pulsión rítmica subyacente."[569]

Cáceres confirma con agudeza que no hay mucha investigación en el ámbito, y que se ha dejado aparte la temática:

> "Embriagados y cegados, muchos músicos y aficionados que adscriben al conservadorismo intelectual niegan el origen negro del género, como si el tango hubiera nacido por generación espontánea,…"[570]

Norberto Pablo Cirio incluso sostiene que falta todavía escribir satisfactoriamente la historia del comienzo del tango, y que la ausencia de la temática de los negros en el tango se debe a la historiografía eurocentrista. Asimismo, contradice la simplificación de que "los negros aportaron el ritmo y los blancos la melodía y la armonía"[571].

La letrística de Cáceres formula estos hechos pasados de la siguiente manera:

> *"Esta es la historia negada/ de la gente de color./ Buenos Aires fue otra cosa/ con el barrio del tambor.// La Argentina está en el suelo/ porque la historia negó;/ ocultó su sangre india/ y a los negros de carbón.// Vergüenza le daba al blanco/ esas gentes de color;/ quiso ser fuerte y nueva/ y con la Europa se unió.// No fue una cosa mala,/ pero al color lo margino./ Nunca hubo negros decían,/ Y que vergüenza, señor.// Guariló, guariló/ Guariló, guariló// Los negros se avergonzaron/ de su propia condición,/ y el tambor abandonaron/ en busca de otra razón."*

Guariló se refiere a la vergüenza (mencionada arriba, en la cita del comentario suplementario del disco) que siente la población por sus antepasados negros o parientes de color, y al hecho de que se negó la historia del tango negro.

---

[568] Tapa del disco Cáceres, "*Murga argentina*".
[569] Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 16.
[570] Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 71.
[571] Museo Casa Carlos Gardel, *La historia negra del tango*.

Su letra *El Plata* critica la historiografía oficial del país y la interpreta como "mentira": "*Criollos, indios y negros,/ zambos, pardos y mulatos./ Durante trescientos/ años la colonia se formó.// La historia que te contaron/ todo es mentira todo es mentira./ Al pueblo lo traicionaron,/ Así es la vida, así es la vida./ Las cosas que se han quedado/ en el pasado, en el pasado,/ Los que vinieron más tarde/ las han borrado, las han borrado*". Además alude elogiosamente al concepto fundador de la nación Argentina: "*El río era de todos/ y la Argentina nació.// Argentinos éramos todos/ sin ninguna distinción./ Los habitantes del Plata/ en un mismo pabellón./ La herencia del Virreinato/ en una sola Nación./ A los gringos les molestaba/ una tan grande ilusión*".

Cáceres finaliza su escrito *La historia negada* subrayando las metas de sus esfuerzos, y mencionando la nueva ola de revelación de los orígenes negros del tango, así como de la murga y el candombe:

> "Debemos redescubrir la vieja tradición africana para darle el lugar que corresponde en la cultura argentina; debemos reparar ese olvido histórico para que los negros no sean tratados como animales, débiles o ausentes por la historia oficial, que reduce su expresión a sonidos guturales inarticulados sin mayor interés.¶ El cuestionamiento de este olvido seduce hoy a los jóvenes, que redescubren los tambores y el baile y a través de la murga, heredera directa de ese candombe primitivo."[572]

3.12.2. La historia de los negros en el Río de la Plata mediante las letras de tango

En el desarrollo de este capítulo repasamos la historia del tango negro mediante el análisis de las letras de tango actuales dedicadas a la temática, citas de entrevistas con los letristas representantes, y citas de estudiosos. Empezamos con los significados de origen negro de la palabra "tango" y el papel de la música negra en la formación del género. A continuación, las letras nos revelarán la historia, desde la embarcación de los esclavos negros en África, la extinción del candombe y la murga, hasta el redescubrimiento de los orígenes negros del tango, el candombe y la murga hoy en día.

Tocá tangó (1998) es sin duda el tema más conocido y popular de Cáceres, y fue muy bailado en las milongas porteñas y mundiales en los años posteriores a su grabación.
Este tango introduce lo más esencial y originario del género. Cáceres tiene la intención de escribir textos funcionales, no nostálgicos, que se dediquen a la reconstitución de la

[572] Tapa de disco: Cáceres, Juan Carlos, "*Murga argentina*".

"historia olvidada": "lo restituyo en tres minutos. […] Cada una de las frases tiene un significado descriptivo-político"[573].

El autor abre este tango con las palabras: *"¡Tocá tangó. Tocá tangó!/ Dicen los negros con el tambor"*, exteriorizando que *"tocá tangó"* es una exclamación que hacen los negros al cantar, tocar música y bailar.

" 'Tocá tangó' sería 'tocar tambor', ya que los negros africanos en América llamaron 'tangó' a su tamboril, según Vicente Rossi."[574]

La palabra "tango" o "tangó" no solo tiene este origen onomatopéyico; existía ya en América Latina desde la llegada de los esclavos. De origen bantú, la expresión "tango" unía a "todo lo negro" en América Latina. Alrededor de 1880, la nueva forma de baile y de música todavía no tenía el nombre definitivo de "tango"; más bien existían las denominaciones "habanera con corte", "candombe criollo", "tango negro", "milongón", "milonga candombe."[575]

Etimológicamente, la expresión "tango" tiene muchos significados; aquí nombramos los que son esenciales para la temática: Además del significado de "instrumento de percusión", la palabra fue una expresión para toda "reunión de negros", "lugar de esclavos" y "lugar y reunión de baile de los negros"; el "nombre que se daba al baile practicado al ritmo del sonido de tambores"; una "palabra de origen africano que significa lugar cerrado, círculo, coto"; un "lugar de concentración de los negros antes de embarcarlos para ser llevados y vendidos como esclavos"; el "nombre que daban los portugueses a los africanos que les servían de intermediarios para conseguir negros"; el "lugar donde se ofrecían los negros en pública subasta"; el nombre que les daban a "las sociedades de negros hasta 1813 y de libertos, mulatos y mestizos con posterioridad a esa fecha"; "corrupción de Shangó, dios de trueno y de las tormentas en la mitología yoruba, en Nigeria"; un "baile andaluz de origen africano"; entre otros.[576]

Podemos concluir que el elemento negro en el contexto de la palabra *tango*, desde antes de ser un baile específico, ha sido constante.

La letra de Cáceres continúa: *"¡Tocá tangó. Tocá tangó!/ Mandinga viene, viva Xangó!"*. Mandinga es una figura de la mitología sudamericana-africana:

> "El Mandinga es el nombre que recibe la representación del diablo en algunas regiones de Sudamérica [...] La asociación original del diablo con la palabra mandinga, se originó con la intención de los misioneros de asociar al diablo con la tribu africana de los Mandinga; la cual habría sometido a la esclavitud a otras tribus, y por lo cual los esclavos asociaban este nombre con el sufrimiento. De esta manera fomentaban la adoración de los esclavos a Dios, a través del miedo a ese hecho; al

[573] Entrevista con Juan Carlos Cáceres, en apéndice.
[574] Horvath, *Esos malditos tangos…*, p. 170.
[575] Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 26.
[576] Cf. Carretero, *Tango: testigo social*, p. 27, 55, 56; y Salas, *El Tango*, p. 34–39.

> asociarlo con actos del diablo. [...] En Argentina al diablo también se le llama "Mandinga", y se lo representa de color y vestiduras totalmente negros."[577]

Xangó, escrito también Changó o Shangó, es un Orisha, una deidad de la religión yoruba, de origen africano; es el dios de los truenos, los rayos, la justicia, la virilidad, la danza y el fuego.[578]

Así, Cáceres inicia su letra manifestando el origen negro del tango y los personajes de culto de la población afrodescendiente.

"Borocotó, borocotó, chas, chas" es un refrán onomatopéyico que prefigura el ritmo del candombe, como lo explica el mismo Cáceres, refiriéndose al candombe de la época de Rosas (del año 1860), del cual hablamos más adelante.[579]

El refrán aparece en *Tocá tangó* y *Tango negro*, al igual que en *Tango negro II (La vuelta),* con variaciones del mismo ritmo candombeado. Las letras de *Tango negro* y *Tango negro II (La vuelta),* de las que hablamos al final de este capítulo, representan una continuación temática de la primera letra.

En sus conciertos, Cáceres extiende e improvisa el tema musical y letrístico. Su música es una amalgama de influencias de candombe, murga, milonga, tango, rock latino y jazz.[580]

La letra *Antigua,* de Juan Carlos Cáceres, muestra el hecho de que el tango surgió de la mezcla de distintos tipos de música de origen africano – la habanera, el candombe y otros ritmos africanos – con música europea:

> *"Esa habanera antigua/ viajó en un maletón,/ la trajo un negro marino/ y en el Plata se aclimató/ con los negros que la bailaron/ y con el corte se la cambió,/ con lo tambores de los candombes/ en Buenos Aires se consagró.// La bailaron en los salones/ del Palermo colonial,/ poco a poco se iba cambiando/ en milonga nacional,/ en otras playas lejanas/ también se la bien bailó,/ con otros negros muy sincopados/ la contradanza se acomodó.// En la cuenca del Mississipi/ fue Morton que la tocó/ y con trompetas y clarinetes/ es el jazz que la adoptó,/ luego se hizo canyengue,/ Cuba se le olvidó,/ con unos pasos quebrados/ en Tango se transformó."*

La habanera – contradanza cubana llamada así fuera de Cuba – fue introducida por los marineros llegando de Cuba. En Buenos Aires tenía también el nombre de "habanera con corte". En los Estados Unidos fue componente importante de la música del jazz. El candombe es de herencia africana de rituales religiosos.[581]

---

[577] <http://es.wikipedia.org/wiki/Mandinga_(mitolog%C3%ADa)> [Comprobado: 20/febrero/2016]; Cf. "Mandigna: raza africana del este del Sudán, diablo", Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 176.

[578] <http://es.wikipedia.org/wiki/Changó>, <http://es.wikipedia.org/wiki/Religión_yoruba>, <http://es.wikipedia.org/wiki/Mitolog%C3%ADa_yoruba>, <http://es.wikipedia.org/wiki/Candomblé>. [Comprobados: 20/febrero/2016].

[579] Entrevista con Juan Carlos Cáceres, en apéndice.

[580] En Europa Cáceres toca, entre muchos lugares, en clubes de jazz, ej. Borgy&Bess de Viena, asistencia de la autora MM.

[581] Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 31–34.

Cáceres habla del "corte", una interrupción breve del baile, y de la "quebrada", el quiebre del cuerpo. Ambos son elementos esenciales del candombe que prefiguraban el canyengue. Se introdujeron en los bailes de salones y se hicieron elementos importantes del tango.[582]

El término "milonga" es un afronegrismo que significa "palabras", o "la palabra de los negros".[583]

Cáceres menciona la mezcla de elementos de distintos bailes y la transformación en "milonga", y nombra los salones de Palermo – uno de los lugares en los que se ejerció este baile. El autor añade el adjetivo "nacional" para subrayar que la milonga se formó en los terrenos rioplatenses.

El ritmo de la milonga viene del sur de Brasil. Era un ciclo que se repetía, acompañando las canciones de los gauchos y las payadas durante las guerras civiles en Brasil, alrededor del año 1850. El contacto con los gauchos rioplatenses llevó a la milonga al Río de la Plata, donde se transformó en bailable al entrar en contacto con el candombe.[584]

En el Río de la Plata se formó el canyengue, palabra de proveniencia africana ("caniengue" es la manera en la que la pronunciaron los negros porteños). El canyengue todavía tiene un abrazo más abierto que el tango, y las rodillas de los bailarines están más quebradas. El baile del canyengue es una forma prematura del tango.[585]

Los inmigrantes europeos influenciaron la nueva música con sus instrumentos, ritmos, melodías y bailes.[586]

Desde el año 1900, los hijos de los inmigrantes europeos se apropiaron del tango y lo transformaron sucesivamente; a partir de las letras de Pascual Contursi (alrededor del año 1914), obtuvo su sello melancólico por parte de los que venían de Europa sin poder volver jamás.[587]

Más tarde, los instrumentos del bandoneón y el violín se unieron al tango de las grandes orquestas de los años 1940.[588]

Queda patente en el tango la profunda influencia de la música de origen africano y la base de elementos negros en cuestiones del ritmo, las melodías y el baile.

Volvemos a la letra *Tocá tangó* y repasamos la historia de los esclavos en América del Sur con ella, así como con la obra *Tango negro* (también de Cáceres) y con la letra *Dolor Wolof* de Acho Estol:

---

582 Cf. Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 16; Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 51; Carretero, *Tango: testigo social*, p. 62–66.
583 Cf. Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 17.
584 Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 33.
585 Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 31 s.
586 Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 15.
587 Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 27; Mertz, *Yo soy el tango…*, p. 52 s.
588 Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 34.

Después de la segunda y exitosa fundación de Buenos Aires en 1580, el comercio de los esclavos trajo, hasta el siglo XIX, más de 200.000 personas al puerto de la ciudad. En 1778 la mitad de la población de las ciudades del interior del país (en Santiago del Estero el 54%)[589] estaba compuesta por negros y mulatos.[590]

En Buenos Aires el porcentaje de habitantes negros llegó a 31% en este mismo año: 7.235 esclavos y 16.023 blancos.[591]

Cáceres habla de un 40% de población "africana y de mulatos afrodescendientes" en Buenos Aires a principios del siglo XIX. Una de las rutas de la esclavitud incluía el embarque de los esclavos en África del Oeste, la llegada al puerto de Buenos Aires, y la continuación del camino hasta las Minas de Potosí en Alto Perú, en la actual Bolivia.[592]

El viaje cruel parte de la Isla Gorée (situada frente a la ciudad de Dakar), tal como lo describe el comienzo de la letra *Dolor Wolof*: *"En su memoria de sangre,/ dolor wolof de los antepasados encadenados en Goreé/ y apretados en un barco como piezas apiladas de ajedrez*".

El título del tango se refiere aparentemente al sufrimiento de los esclavos del grupo étnico "wolof", proveniente de África del Oeste, específicamente de Senegal, Gambia y Mauritania. En el puerto de Buenos Aires, en la plaza de Retiro, les esperaba a los esclavos la marca de fuego, una quemadura que les hacían para grabar las iniciales de sus dueños. El viaje terminaba en las minas de Potosí: *"En Retiro los marcaban/ pa' llevarlos al Potosí/ y allí mismo iban quedando/ con su mancha carmesí./ Por Córdoba y Tucumán/ iban todos a sufrir/ hacia el norte los llevaban/ a las minas a morir* (*Tocá tangó*)". Cáceres nos expone otro destino triste – el de la población negra cuyo viaje terminaba en el Río de la Plata: *"En Buenos Aires se quedaban/ pa' el servicio o a pedir/ o en oficios denigrantes/ iban muchos sin dormir./ Cuando fue la Revolución/ a la guerra los mandaron/ muchos de ellos regresaron/ sin un brazo o sin razón"*. El autor se refiere a la Revolución de Mayo de 1811 que inició el

[589] "Datos del período colonial revelan lo siguiente: en el censo de 1778 se consigna que en el noroeste argentino, en la zona de Tucumán, el 42% de la población era negra; en Santiago del Estero la proporción era del 54%; en Catamarca, para esa misma época el porcentaje de la población negra era del 52%; en Salta, el 46%; en Córdoba, el 44%; en Mendoza, el 24%; en La Rioja, el 20%; en San Juan, el 16%; en Jujuy, el 13%; en San Luis, el 9%.", en Gomes, Miriam Victoria, "*La presencia negroafricana en la Argentina – Pasado y permanencia en Historia Integral Argentina"*, Tomo V, De la Independencia a la Anarquía, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1970. Versión online: Boletín digital de la Biblioteca del Congreso de la Nación donde el texto se publica con autorización de Gomes <http://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/Los%20Negros%20en%20la%20Argentina/BIbcongreso/bibliopress9-2.htm>, [Bajado: 30/8/2013, en archivo digital de la autora MM].

[590] Cf. Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 14.

[591] Cf. Carretero, *Tango: testigo social*, p. 20

[592] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 54

proceso independentista, mediante el cual fue declarada la independencia de Argentina en 1816.[593]

Con la "Ley de rescate", se les prometía a los esclavos la libertad (si llegaban a sobrevivir), después de cinco años de servicio en el ejercito. Esa promesa no se cumplió.[594]

En el año 1813, la Asamblea de las Provincias Unidas del Río de la Plata dictó la "libertad de vientres". Todos los hijos de esclavos nacidos a partir del 31 de enero de 1813 eran considerados libres.[595] En 1853 se abolió la esclavitud por definitivo.[596] Todos los hombres que no tenían trabajo fijo – lo cual era el caso de muchos negros que después de su liberación trabajaban por temporadas como gauchos y en la faena – también tenían que ingresar al ejercito. Al mismo tiempo, no tenían muchas otras opciones para buscarse la vida.[597]

Los negros eran carne de cañón favorita y participaron en muchos de los conflictos bélicos del siglo XIX. Entre ellos, los más grandes fueron: la lucha contra las invasiones inglesas (1806 y 1807) – anterior a las batallas por la independencia – y la Guerra de Triple Alianza contra Paraguay (1864–1870) – posterior a las batallas por la independencia –; la Campaña del Desierto – el exterminio de los indígenas (1879) – y la larga guerra civil entre los unitarios y los federales.[598]

Presentamos un ejemplo de cifras de los fallecimientos: "La muerte masiva de africanos y afroamericanos reclutados para el Ejército de Los Andes fue un hecho reiterado durante la campaña de Chile, Perú y Ecuador, entre 1816 y 1823: de los 2500 soldados negros que iniciaron el cruce de Los Andes fueron repatriados con vida 143."[599]

La guerra se llevó a la población negra masculina, las mujeres se unieron con los blancos y los mestizos se diluyeron en el aluvión inmigratorio que tuvo lugar a partir de 1850, según Gobello.[600]

> "A lo largo del siglo XIX se verifica un decrecimiento sostenido de los africanos, hasta que hacia fines de ese mismo siglo, el ingreso masivo de la inmigración blanca

---

[593] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 55.

[594] Carretero, p. 21; Gomes, "*La presencia negroafricana en la Argentina…".*

[595] Cf. Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 109, 114;

"Siendo tan desdoroso como ultrajante a la humanidad, el que en los mismos pueblos, que con tanto tesón y esfuerzo caminan hacia su libertad, permanezcan por más tiempo en la esclavitud los niños que nacen en todo el territorio de las Provincias Unidas del Río de la Plata, sean considerados y tenidos por libres, todos los que en dicho territorio hubiesen nacido desde el 31 de enero de 1813 inclusive en adelante, día consagrado a la libertad por la feliz instalación de la Asamblea General, bajo las reglas y disposiciones que al efecto decretará la Asamblea General Constituyente. Lo tendrá así entendido el Supremo Poder Ejecutivo para su debida observancia." en Universidad Nacional. Instituto de Investigaciones Históricas, *Buenos Aires, febrero 2 de 1813. Asambleas constituyentes argentinas*, Editoral Peuser, Buenos Aires, 1939.

[596] Cf. Constitución de la Confederación Argentina, 1 de mayo de 1853.

[597] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 57.

[598] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 55, 56; Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 108; Gomes, "*La presencia negroafricana en la Argentina…"* .

[599] Gomes, "*La presencia negroafricana en la Argentina…"*; Cf. Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 180.

[600] Cf. Gobello, *Breve historia crítica del tango*, p. 14.

> europea hará bajar drásticamente, en términos relativos, la proporción de población negra e india en todo el país. […] El período que va de 1838 a 1887 es crucial en este proceso que nosotros definimos como de "desaparición artificial", ya que para fines de 1887 el porcentaje oficial de negros es de 1,8%. A partir de ese período ya no se informa sobre este dato en los censos,"[601]

A la cita anterior, Gomes añade enfatizando que

> "es sumamente importante señalar que, si bien la disminución de la población negra es un hecho real y obedece a múltiples causas, no es legítimo hablar de 'desaparición de los negros' como lo vienen haciendo las clases dirigentes y la sociedad argentina en general desde fines del siglo pasado y durante el presente. Ya en 1845, en su libro 'Conflictos y armonías de las razas en América', Domingo F. Sarmiento se apresuraba a festejar el 'bajísimo' número de miembros de este grupo en la Argentina. Esta tendencia se patentiza y se asume como misión de Estado con la Generación del 80 (integrada por Bartolomé Mitre y Julio A. Roca, entre otros): la idea era la de 'blanquear' a la población como requisito para el desarrollo y el progreso del territorio, recurriendo al fomento, desde la Constitución, de la población blanca y europea, a la restricción de la inmigración africana o asiática y además a la negación de la propia realidad negra dentro del país."[602]

En cuanto al "blanqueamiento", Pablo Cirio subraya el término "afrodescendiente". Según él, la expresión "negro" tiene que ver solo con la pigmentación de la piel, la cual genéticamente es el rasgo físico más recesivo y el primero que desaparece con el mestizaje.[603]

En medio de estos acontecimientos históricos, hubo un breve momento de auge para los bailes, la música y las reuniones de los negros. *Tocá Tangó* alude a lo que Cáceres explica en la cita anterior de *La historia negada*: *"El negro tuvo su gloria/ cuando vino Juan Manuel/ pero le duró muy poco/ porque todo se fue con él.// Borocotó, borocotó,/ chas, chas"*.

Juan Manuel de Rosas fue gobernador de Buenos Aires de 1829 a 1832 y de la Federación Argentina de 1835 a 1852. Era un personaje controvertido, a quien llamaban "el Restaurador". Rosas apoyaba a la comunidad africana, pero al mismo tiempo se servía de la población negra e indígena. Por un lado, escribió un diccionario de lengua pampa para poder conversar con la gente indígena, y se interesó por los candombes. En su época, las reuniones de baile de los negros tenían su auge. Rosas asistía a estos eventos a menudo con su hija Manuela, conocida más bien por Manuelita. De esa época también datan las primeras comparsas de carnaval.[604]

---

[601] Gomes, "*La presencia negroafricana en la Argentina…"*; Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 26, 27.
[602] Gomes, "*La presencia negroafricana en la Argentina…"*; C.f. Entrevista con Juan Carlos Cáceres, en apéndice.
[603] Cf. Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 120.
[604] Cf. Carretero, *Tango: testigo social*, p. 62.

En 1836, para los festejos del 25 de Mayo, Rosas reunió a 6.000 negros en la Plaza de la Victoria para un candombe enorme. En los Carnavales, el tango comenzó a salir del ambiente prostibulario de su origen.[605]

Por otro lado, Rosas estableció un poder autoritario sosteniéndose en la población desclasada – la de los negros, indios y gauchos – para luchar en contra de las potencias extranjeras y el unitarismo de la burguesía de Buenos Aires. Con su cuñada María Josefa Esturba y la ayuda de los empleados negros, estableció en las casas aristócratas un sistema de espionaje con el objetivo de tener indicios para poder arrestar y eliminar a los adversarios. Tras la derrota de Rosas, quien se fue al exilio en Inglaterra, los negros fueron víctimas de la reacción burguesa. Los candombes fueron prohibidos en Buenos Aires, por lo que tuvieron que llevarse a cabo en la semiclandestinidad fuera de la ciudad.[606]

La burguesía rechazaba los ritmos bárbaros de los negros y, con eso, el tango – al principio por ser "cosa de negros" y luego por ser "música de los inmigrantes". Tras la época de Rosas, los dirigentes del país fomentaron la idea de una Argentina de "civilizados, blancos y europeos", y, con eso, la inmigración europea.[607]

(Es allí donde las ideas de "civilización y barbarie", de Domingo Faustino Sarmiento, encuentran caldo de cultivo.)

La letra *El Plata,* de Cáceres, confirma los acontecimientos históricos. Elogia el concepto ideal de convivencia de etnias bajo Rosas: *"Mandigas, Congos, Benguales,/ en el barrio del tambor,/ Candombe viene llegando/ y viva el Restaurador.// Orientales y Porteños / en un solo corazón./ El río era de todos/ y la Argentina nació.// Argentinos éramos todos/ sin ninguna distinción./ Los habitantes del Plata/ en un mismo pabellón./ La herencia del Virreinato/ en una sola Nación./ A los gringos les molestaba/ una tan grande ilusión".* No hace falta discutir aquí si la política de Rosas era verdaderamente tan igualitaria como lo muestra esta letra. Cáceres también se pone crítico de Rosas, lo cual se ve en la letra *Manuela*: *"La guerra que en el Plata se libraba/ la discordia esa lucha provocaba,/ mucha, mucha gente se exilaba/ y otras tantas la mazorca eliminaba".*

Tango negro, otra letra de Cáceres, también nos revela dichos acontecimientos de la historia tanguera (la desaparición del tango y el candombe de los negros – el tango negro – y su modificación por los inmigrantes): *"Tango negro, tango negro,/ te fuiste sin avisar,/ los gringos fueron cambiando/ tu manera de bailar".* Según Cáceres, el exilio de Rosas – "*el amo*"

---

[605] Cf. Linardi, Sebastián, "*La murga y el tango, tal vez no tan distintas*", en Noticias Fractura Expuesta, 15/febrero/2008. <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/noticias/20080215.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

[606] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 58, 59.

[607] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 60, 61.

y "especie de identificador de los negros"[608], inició la decadencia de los candombes: *"Tango negro, tango negro,/ el amo se fue por mar,/ se acabaron los candombes/ en el barrio 'e Monserrat".* Las anteriores fiestas de candombes se transformaron en comparsas de carnavales. Aunque los descendientes de los negros seguían celebrando el carnaval y saliendo en comparsas, su esencia – los rituales y herencias de los negros – se fue perdiendo con la desaparición de los mismos. En la letra, "Baltasar" los representa como negro por antonomasia: *"Más tarde fueron saliendo/ en comparsas de carnaval/ pero el rito se fue perdiendo/ al morirse Baltasar*". Viene el refrán, retomando la idea de los dos versos anteriores: "*Mandingas, Congos y Minas/ repiten en el compás,/ los toques de sus abuelos/ borocotó, borocotó, chas, chas.// Borocotó, borocotó borocotó,/ borocotó borocotó, borocotó, chas, chas*". El refrán se repite en la música, a la vez que la letra retoma el tema rosista, pero no hablando del gobernador, sino de sus seguidores (los "*mazoqueros*"[609]) y su hija Manuelita: "*Tango negro, tango negro,/ la cosa se puso mal,/ no hay más gauchos mazorqueros/ y Manuelita que ya no está/ Tango negro, tango negro,/ los tambores no suenan más/ los reyes están de luto/ ya nadie los va a aclamar*".

En cuanto a la disminución de músicos negros en el tango, Cáceres la explica argumentando que se les negó el acceso a los estudios de grabación (salvo en pocas excepciones, como es el caso de Gabino Ezeiza, Carlos Posadas y Rosendo Mendizábal) mientras que la industria discográfica difundió exponencialmente el tango – el cual, a partir de 1900, se convirtió en producto comercial de consumo masivo.[610]

Retrocedemos a la letra *Dolor Wolof,* de Acho Estol. Más allá de hablar del camino de los esclavos, este tango cuenta la historia de Nicolás, un músico de antecedentes africanos nacido en el lado argentino del Río de la Plata, que no recibió educación musical profunda: "*no sabe leer arreglos, apenas lee castellano./ Pero sí que toca el piano*[611], *como le enseñó su padre,/ bien milonga, bien tumbado, algo descontrolado*". Aunque aprendió a tocar música con su padre y lleva el ritmo en la sangre, no lo aceptan en la orquesta: "*Pero, típica, la orquesta prefiere un profesor*". Los siguientes versos informan al oyente o lector que Nicolás, al no ser aceptado, se va con su herencia rítmica de Buenos Aires (del barrio San Cristóbal) al otro lado del río, a Uruguay: "*Esta vez me voy en serio, me cruzo el charco de barro;/ afino*

[608] Cf. Entrevista con Juan Carlos Cáceres, en apéndice.
[609] "Mazorquero: 1. adj. (Arg., Hond. y Méx.) Perteneciente o relativo a la mazorca./ 2. m. y f. (Arg.) Miembro de la mazorca (organización que apoyaba a Juan Manuel de Rosas)" <http://que-significa.com/significado.php?termino=mazorquero> [Comprobado: 20/febrero/2016].
[610] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 28 y 47.
[611] El **piano** es el tambor más grande con el sonido más grave del candombe. <http://es.wikipedia.org/wiki/Tambores_de_candombe>, <http://www.candombe.com/html_sp/drums.html> [Comprobados: 20/febrero/2016].

el repique, el chico[612] *y dejo de tocar tangos.// Pero no pierdo la herencia del convento en San Cristóbal, esa yumba nos hermana y también nos interroga:// Por qué acá para ser negro hay que estar en Uruguay?*". El letrista deja que la misma yumba, al mismo ritmo, cuestione la aceptación de los músicos negros. Mientras que en Argentina los negros fueron extinguidos, y las murgas y comparsas desaparecieron, en Uruguay se ha preservado mejor su tradición musical. Como Cáceres, Estol también habla (en *Fantasmas africanos)* de la extinción de los candombes y la murga, y de la omisión del elemento negro en la historiografía: "*Los fantasmas africanos/ en el barrio de San Telmo,/ los argentos olvidados/ habitantes desplazados/ fantasmas sin tumba propia/ que no los ven los turistas/ porque no están en la historia/ porque nadie los contó*". La letra continúa: "*La nota de color, la mística del tango/ de reinos milongueros que nacieron de gajo/ del barrio del tambor, tambores africanos/ y del yugo español guitarras de gitanos*". Después de referirse a los orígenes amalgamas del tango en el *"barrio del tambor"* (San Telmo, Monserrat o Concepción)[613], Estol habla del redescubrimiento de los orígenes negros del tango en los últimos años, por cuestiones de búsqueda identitaria: "*Acá abajo entre la mugre/ de la arqueología urbana/ los nostálgicos buscamos/ algún gesto del pasado/ y entre la huella y el verso/ nos quedamos atrapados/ porque parte del pasado/ también somos vos y yo".*

Observamos igualmente esta temática en *Tango negro II (La vuelta)*, donde el título ya indica el volver y renacer del tango negro – que también viene como protesta y actualizado – y que, esta vez, perdurará: "*Tango negro, Tango negro/ volviste del más allá/ te estábamos esperando/ para poderte bailar/ con los bombos de las murgas/ la mufa se va a acabar/ en estos tiempos cabrones/ se grita pa' no llorar.// […] Tango negro, Tango negro/ ya vino y no se va más/ un producto garantido/ auténtico de verdad/ puro ritmo candombero/ con color de actualidad/ para no estar deprimido/ y ponerse a milonguar"*.

Tambor, *Centro Murga*, *Pantera Negra* y *Macumambre* son más letras de Cáceres que, como muchas otras, trabajan el tema del tango negro, la desaparición de las murgas y su vuelta.

3.12.3. Identificación con las raíces negras

El tercer letrista y músico a quien nos dedicamos en este capítulo del tango negro es Juan Vattuone.

---

[612] El tambor más agudo y más pequeño del candombe es el **chico**. El **pique** es el tambor mediano del candombe, más agudo que el **piano** y más grave que el **chico**.
<http://es.wikipedia.org/wiki/Tambores_de_candombe>,
<http://www.candombe.com/html_sp/drums.html>, [Comprobados: 20/febrero/2016].

[613] Cf. Cáceres, *Tango Negro. La historia negada…*, p. 63.

Inició su espectáculo semanal *Ciudad Oculta* en el 2006, invitando a participar a numerosos músicos, cantantes y letristas de la actualidad.[614]

Según Vattuone, existe un tango oficial y un tango oculto y subterráneo. Este tango oculto es el que quiere difundir con su espectáculo. El espectáculo debe subrayar que en la historia tanguera se han silenciado ciertos temas, como el del "tango negro", y como el de los miles de desaparecidos durante la dictadura militar.[615]

Juan Vattuone quiere revelar lo que se negó en la historia del tango y subrayar la proveniencia negra del tango. A través de esta proveniencia, el mismo músico y poeta se identifica con el tango:

> "[El tango] viene de mis raíces, porque soy afrodescendiente. Mi abuela es de Somalia y el tango tiene mucho que ver con los negros, cosa que aquí se niega bastante por esta historia de un tango de raza blanca, un tango blanco. Y allí empezó mi propia investigación y mi propio ser. Yo buscaba mi ser y mi columna vertebral es tango, porque mi madre es bailarina de tango, mi padre era cantor de tango y obviamente yo me crié en ese ámbito, en ese ambiente, en esa aroma, en esa atmósfera."[616]

Su candombe *Raíz* expresa lo citado: "*Mi abuela vino de allá y después se quedó aquí,/ Mi abuela dejó aquel mar/ Y en esta orilla nací./ Me trajo su negritud, su cantar y su sentir,/ Me bautizó en este río y nunca me quise ir*". El refrán revela la pregunta de muchos argentinos, a la que la historia oficial no responde: "*¿Dónde fueron a parar los negros de mi país?*".

Silvana Boggiano, esposa del autor, escribe que Vattuone (al igual que Pablo Cirio, cuya referencia se encuentra arriba) "disiente con el concepto de que los negros desaparecieron, que no hay afrodescendientes en nuestro país. De ahí esta pregunta irónica"[617].

El refrán de *Raíz* exterioriza que la proveniencia africana es parte de la identidad rioplatense de Vattuone, así como parte de su identidad tanguera: "*El río me dio su orilla, mi abuela fue mi raíz,/ Me llaman rioplatense, mi abuela se quedó en mí./ Si yo me parezco al tango, el tango es igual a mí*".

El 24 de agosto del 2011 Vattuone presentó su disco *Escuchame una cosa,* en el que la letra *Tierra Negra* habla de la misma identificación y temática: *"Tierra negra, negros, negros/ Bailo y bailo con los parches del tambor./[…] Tierra negra yo soy/ Y me da por cantar/ Frases negras/ Que me da la libertad.// Y llegaron con los míos/ En bodegas de los barcos por el mar./ No se rinden ni se callan/ Con sus voces en el canto popular./ Las orillas de este río recibió./ Y los hombres con sus guerras/ de hace años profundizan mi dolor*".

"El tema es también el grito de sus ancestros, el dolor y la revalorización de la libertad."[618]

---

[614] Cf. Página web oficial de Juan Vattuone: <juanvattuonetango.blogspot.com/2009/01/2007.html>.
[615] Cf. Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[616] Entrevista con Juan Vattuone, en apéndice.
[617] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 26.

Ofrecemos una última cita de Juan Carlos Cáceres:

> "Lo que pasa que para entender el tango,[…] mí tango en el tango, tuve que interrogar la historia del tango, quiere decir su raíz, cosa que mis compatriotas no saben, porque se ha perdido la memoria, ¿no? O sea hasta los años '40/'50, los viejos músicos de tango no tenían ningún conflicto con su pasado, porque lo sabían. Los negros estaban allí todavía. Todavía habían candombes, en Buenos Aires salían hasta el año '40 en los carnavales. Hay grabaciones con tambores. Bueno… y entonces para un milonguero verdaderamente, como se decía, para tocar tango había que saber milonga, quiere decir, no era milonga, había que tener subyacente la milonga en el tango, en el caché de la milonga, en el sabor, en el swing."[619]

El autor revela que tenía que recurrir a los orígenes del tango y a sus principios milongueros para encontrar su conexión con el tango, su identidad tanguera y su propia forma de expresar el tango.

[618] Boggiano, *Ciudad oculta, tango oculto*, p. 190.
[619] Entrevista, en apéndice.

4. Resumen y perspectiva

El presente trabajo descubrió el panorama letrístico del tango actual. Mediante un corpus de 118 letras de 31 autores, se expusieron los protagonistas tangueros dentro del Buenos Aires de nuestros días.

La primera parte, **Historia del tango actual,** reveló la popularidad de otros géneros musicales y la percepción del tango como "música de viejos" por parte del público joven, así como las causas de la decadencia tanguera a partir de mediados de los años 50 del siglo XX. El resultado fue la reducción de espacios para la representación del tango, así como la disminución de orquestas y grabaciones, con lo cual se estancó la producción de obras nuevas. Sin embargo, a partir de los años 60, el rock y el tango se influenciaron mutuamente, lo cual dejó huellas en el tango actual en el sentido musical. La búsqueda identitaria argentina condujo al nacimiento del rock nacional y, a partir de los años 90, produjo el redescubrimiento del tango. Lentamente, la música renovadora de Piazzolla, junto con su letrista Horacio Ferrer, fue reconocida por el público tanguero. Pocos letristas se mantuvieron en producción, como lo hicieron Eladia Blázquez y Héctor Negro. La renovación del género, la cual se había iniciado musicalmente con Piazzolla, se popularizó mediante el baile. La letrística generó paulatinamente más autores. A partir del año 2000, la producción propia provocó el surgimiento del nuevo auge tanguero, con un gran número de nuevas producciones renovadoras, sobre todo en la música y la poética.

Para la **Antología de las letras actuales** se seleccionaron letras que consideramos sustanciales para esta nueva etapa tanguera; éstas pertenecen a los autores Bibi Albert, Lucio Arce, José Arenas, Marina Baigorria, Alejandro Bettinotti, Marcela Bublik, Carolina Buratti, Juan Carlos Cáceres, Peyo Campoliete, Hernán "Cucuza" Castiello, Carlos Alberto Ceretti, Sebastián "Dema" Dematteі, Victoria Di Raimondo, Hugo "Peche" Estévez, Acho Estol, Gabriel Gowezniansky, Alejandro Guyot, Claudia Levy, Elbi Olalla, Jorge "Alorsa" Pandelucos, Ernesto Pierro, Marta Pizzo, Nélida Puig, Ángel Púlice, Raimundo Rosales, Alfredo "El Tape" Rubín, Juan Seren, Alejandro Szwarcman, José Tcherkaski, Juan Vattuone y Marisa Vázquez.

El **Análisis** de dicho cuerpo letrístico dio como resultado el hecho de que las letras actuales tienen una relación de intertextualidad con las letras del tango tradicional. Aunque el tango actual introdujo innovaciones en todos los aspectos, la pertenencia al género es fundamental. Sus códigos y los marcos estilísticos y temáticos caracterizan la tanguidad, o tanguedad. Además, el tango actual hace referencias al pasado del género mediante expresiones y metáforas tradicionales; asimismo, alude a artistas de épocas anteriores.

Fueron investigadas las novedades en la presentación de las temáticas perpetuas del género – la crítica social, el amor, el humor, la muerte, las migraciones y las drogas –, así como también las temáticas nuevas: el cuestionamiento sobre cómo escribir tangos actuales, el resurgimiento tanguero, la ruptura de los roles de género, la visión oscura de la realidad social, las referencias a personajes históricos y el tango negro. En comparación con las letras clásicas de 1900 a 1929 – de las cuales cada una representó la pieza de un puzzle de una misma trama tanguera –, la letrística reciente es caracterizada por cierta heterogeneidad. Esta letrística narra las diversas historias de la vida porteña, con múltiples protagonistas de diferentes profesiones y entornos, en constelaciones de narración nuevas y variadas.

Al terminar este trabajo, la producción del tango – la cual estalló en el año 2013 – se encuentra de vuelta en pleno camino de prosperidad. Las creaciones a partir de ese año darán contenido para una investigación futura. Aspiramos a conocer pronto nuevas exploraciones del gran campo de materia que nos ofrece el tango actual.

5. Bibliografía y discografía

5.1.Fuentes

AA.VV., *La historia del tango.* (*Tomo 1–16)*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, primeras ediciones: 1976–1980.

AA.VV., *La historia del tango. Los poetas I–III (Tomo 17–19)*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1981–1994.

Azzi, Susana María/ Collier, Simon, *Astor Piazzolla: su vida y su música*, El Ateneo, Buenos Aires, 2002.

Benarós, León, "*Tres letristas del tango actual: Horacio Ferrer, Eladia Blázquez y Héctor Negro"*, en AA.VV., *La historia del tango. Los poetas III (Tomo 19)*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1994.

Benedetti, Héctor Ángel, *Las mejores letras de tango*, Grupo Editorial Planeta/Booket, Buenos Aires, 2003.

Blázquez, Eladia, "*Los grandes tópicos*", en Clarín, Buenos Aires, 21/agosto/2004. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816637.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Boggiano, Silvana, *Ciudad oculta, tango oculto*, Edicciones Corregidor, Buenos Aires, 2011.

Bolasell, Michel, *La revolución del tango – La nueva Edad de Oro*, Edicciones Corregidor, Buenos Aires, 2011. (edición francesa: *Dernier tango à Buenos Aires*, Ed. Les Presses Littéraires, Saint-Estève, 2010.)

Bordon, Juan Manuel, "*Lunfardo 2.0: lumpen y tecno, así se transforma la lengua en Argentina*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 15/marzo/2009. <http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/03/15/_-01878387.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Bosch, Carlos, "*El otoño del tango*", en Arte críticas, Buenos Aires. <www.artecriticas.com.ar/detalle.php?id=243&c=7> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Brasesco, María Verónica/ Canay, Roberto/ Legisa, Ángeles, *Consumo de Paco y sustancias psicoactivas en niños y niñas en situación de calle y jóvenes en tratamiento*, Ministerio de Desarrollo Social – Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009.

Cáceres, Juan Carlos, *Tango Negro. La historia negada: orígenes, desarrollo y actualidad del tango*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 2010.

Carretero, Andrés M., *Tango: testigo social*, Peña Lillo/ Ediciones Continente, Buenos Aires, 1999.

Casak, Andrés, "*Levantar al tango de su siesta. Nueva generación. Fue uno de los fundadores de la Fernández Fierro. Hoy presenta su CD solista*", en Clarín, Buenos Aires, 25/julio/2012. <http://www.clarin.com/extrashow/musica/Levantar-tango-siesta_0_743325784.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Cecchini, Daniel, "*El segundo demonio: la pata civil de la dictadura*", originalmente en Miradas al Sur, Buenos Aires, <http://www.miradasalsur.com.ar/archivo/nota/8026/el-segundo-demonio-la-pata-civil-de-la-dictadura> [Comprobado: 16/agosto/2016]; también en Colectivo Ex Presos Pol. Y Sobrevinientes – Rosario, Rosario, Año 3, Edición número 149, 27/marzo/2011.
<http://colectivoepprosario.blogspot.co.at/2011/03/la-memoria-hecha-fiesta.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Cernello, Manuel, "*El Folklore y la Identidad Argentina*", en Taringa!, Apuntes y monografías, <http://www.taringa.net/post/apuntes-y-monografias/4295987/El-Folklore-y-La-Identidad-Argentina.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Cirio, Pablo, *Tinta negra en el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*, Ed. Teseo, Buenos Aires, 2009.

Conde, Oscar (compilador), *Poéticas del tango*, Marcelo Héctor Oliveri Editor, Buenos Aires, 2003.
Constitución de la Confederación Argentina, 1 de mayo de 1853.
Damin, Carlos, *Causas y efectos del paco*, La Nación, Buenos Aires, 27/febrero/2009. <http://www.lanacion.com.ar/1103611-causas-y-efectos-del-paco> [Comprobado: 20/febrero/2016].
D'Amore, Adrián, "*El tango: ¿es o se hace?* en: *El tango Mañana. Los desafíos de la música popular porteña de cara al futuro*", Colección Bicentenario, Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006.
Versión online del artículo: (2005) <tangotour.danielmachado.com.uy/letras/ tango1.doc>, [Comprobado: 20/febrero/2016].
D'Angelo, Oscar/ Puga, Boris/ Selles, Roberto, *Tango: magia y realidad: 20 miradas sobre una aventura que no cesa*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1998.
De la Calla, Enrique, "*Nuestra generación pasó primero por el rock y después al tango*", en Revista Agencia Paco Urondo, Argentina, 4/abril/2014.
<http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/13605-nuestra-generacion-paso-primero-por-el-rock-y-despues-al-tango> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Dianese, Omar, " '*Un abrazo milonguero, un festejo a la vida'. Pedro Benavente, 'el Indio' detrás de la milonga de la Plaza Dorrego*", El Sol de San Telmo, Buenos Aires, 21/septiempre/2011. <www.elsoldesantelmo.com.ar/archivos/3618> [Comprobado: 20/febrero/2016].
DPA, "*La marca de Freud en Buenos Aires*", en Nacional Geographic en español, 9/marzo/2015. http://www.ngenespanol.com/ciencia/ salud/14/09/25/marca-freud-buenos-aires/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Escribir canciones, "*Lágrimas de* nana", Argentina, <http://lapoesiaestaenlatv.escribirte.com.ar/873/lagrimas-de-nana.htm> [Comprobado: 27/julio/2015].
Estatuto Asociación Civil Unión de Músicos de Orquestas Típicas, Buenos Aires, abril/2006. <http://www.orquestodromo.com.ar/descargas/ EstatutosUOTresumen.pdf> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Feijoo, Sebastián, "*El tango vive otra polémica*", en Tiempo Argentina, Buenos Aires, 26/enero/2014. <http://tiempo.infonews.com/nota/124132>; equivale a: <http://tiempo.infonews.com/2014/01/26/espectaculos-117483-el-tango-vive-otra-polemica.php> [Comprobado: 20/febrero/2016]; también en: INFOnews, Buenos Aires, 26/enero/2014. <http://todoshow.infonews.com/nota/121243/el-tango-vive-otra-polemica> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Fernández Arocena, Gonzalo, "*El renacimiento del tango post-crisis*", en Blog de trabajo de la Cátedra Tecnologías en Comunicación, FPCS. UNLP, Argentina 2010, 6/mayo/2010. <https://argentina2001.wordpress.com/2010/05/06/el-renacimiento-del-tango-post-crisis/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Finkelmann, Jorge, "*Grandes Valores del Tango, un corte y una quebrada*", en Todotango. <www.todotango.com/historias/cronica/290/Grandes-Valores-del-Tango-un-corte-y-una-quebrada> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Fractura Expuesta Radio Tango, "*Mesa debate de productores, músicos y periodistas*", Buenos Aires, abril/2013. <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/06/tango-productores-musicos-periodistas/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Fractura Expuesta Radio Tango, "*Interesante debate sobre el tango y la dictadura*", Buenos Aires, 04/mayo/2015. <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/?p=652> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Fractura Expuesta Radio Tango, "*Murió "Peche" Estévez de Buenos Aires Negro*", Buenos Aires, 02/octubre/2011. <http://fracturaexpuesta.com.ar/noticias/20111002.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
García Brunelli, Omar, "*El tango actual: estrategias musicales para articular la tradición con un enfoque contemporáneo*", en Revista Afuera, Buenos Aires, mayo/2011.

<http://revistaafuera.com/articulo.php?id=163&nro=10> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Gigliotti, Ramiro, "*Orlando Goñi, el pianista de Troilo que es teatro*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 01/agosto/2011. <http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/
musica/Orlando-Goni-pianista-Troilo-teatro_0_527947399.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Girola, Claudia, "*Tango en París*", en La Nación, Buenos Aires, 29/noviembre/1998. <http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=211961> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Gasió, Guillermo, *La historia del Tango, Siglo XXI – Década 1 – Primera parte (Tomo 20)*, Editorial Corregidor , Buenos Aires, 2011.
Gasió, Guillermo, *La historia del Tango, Siglo XXI – Década 1 – Segunda parte (Tomo 21)*, Editorial Corregidor , Buenos Aires, 2011.
Gobello, José, *Breve historia crítica del tango*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1999.
Gobello, José, *Letras de Tango, Selección 1897–1981*, Centro Editor de Cultura Argentina, Buenos Aires, 1999.
Goldman, Gustavo, *Lucamba: herencia africana del tango*, Editorial Perro Andaluz Ediciones, Montevideo, 2008.
Gomes, Miriam Victoria, "*La presencia negroafricana en la Argentina – Pasado y permanencia* en *Historia Integral Argentina", Tomo V, De la Independencia a la Anarquía*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1970; Versión online: <http://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/Los%20Negros%20en%20la%20Argentina/BIbcongreso/bibliopress9-2.htm>, [30/8/2013, en archivo digital de la autora MM], Boletín digital de la Biblioteca del Congreso de la Nación donde el texto se publica con autorización de Gomes.
González, Javier, " *'Pompeya no olvida', primero en el ranking de 'la 2x4'. El nuevo tango goza de buena salud*", en Partido Obrero, 30/agosta/2007. < http://www.po.org.ar/prensaObrera/1007/partido/pompeya-no-olvida-primero-en-el-ranking-de-la-2x4> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Gonzalez Toro, Alberto, "*El tango quedó sin letra*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 18/08/2007. <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2007/08/18/u-00611.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Göttling, Jorge, "*El tango y las mujeres*", en Clarín Revista Ñ, 21/agosto/2004, <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816636.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Horvath, Ricardo, *Esos malditos tangos: Apuntes para la otra historia*, Ed. Biblios, Buenos Aires, 2006.
Juárez, Camila, "*El surgimiento de las jóvenes orquestas de tango en los años noventa. Dos casos de estudio: El Arranque y La Máquina Tanguera*", en Revista Afuera, No 10, Buenos Aires, Mayo 2011. <http://www.revistaafuera.com/ articulo.php?id=167&nro=10> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Kusch, Rodolfo, *Indios, porteños y dioses*, Colección identidad nacional, Secretaría de Cultura de la Nación, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1994.
Letrango, *El tango que viene – Letras y autores del nuevo tango canción*, Letrango, 2004.
Letrango, *+de 100 tangos nuevos*, Letrango, 2005.
Linardi, Sebastián, "*La murga y el tango, tal vez no tan distintas*", en Noticias Fractura Expuesta, 15/febrero/2008. <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/noticias/ 20080215.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Linardi, Sebastián, "*Cáceres cosechando en su tierra*", en Noticias Fractura Expuesta, 23/agosto/2008, <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/noticias/20080823.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Linardi, Sebastián, "*Tango nuevo, miradas nuevas*", en Revista Tinta Roja, Nro. 2, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, noviembre–diciembre 2011, p. 19–24.

Versión online: <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/01/tango-nuevo-miradas-nuevas> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Linardi, Sebastián, " *'En la medida en que estemos preocupados porque se mantenga el legado del tango, va a ser más difícil continuar al tango'* ", en Revista Tinta Roja, Nro. 3, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, marzo–abril 2012, p. 22–25.
Linardi, Sebastián, "*La Chicana 'El tango era más divertido cuando era como el punk'* ", en Revista Tinta Roja, Nro. 5, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, julio–agosto 2012, p. 2–8.
Liska, María Mercedes, "*Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango*", La revista del CCC [en línea], n°2, Enero/Abril/2008. <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/32/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Liska, Mercedes (coordinadora), *Tango, ventanas del presente: miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas*, Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Bs As, 2012.
Malena-Tango, "*La autogestión en el tango*", 16/noviembre/2009. <http://www.malena-tango.com/2009/11/16/la-autogestion-en-el-tango/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
March, Raul Alberto, *Eladia Blázquez, Síntesis de la canción porteña, Su lirismo y conocimiento psicológico del hombre de Buenos Aires*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1993.
Marchini, Jorge, *El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires*, Investigaciones OIC (Observatorio de Industrias Culturales en la Ciudad de Buenos Aires), Subsecretaría de Industrias Culturales, Ministerio de Producción, Buenos Aires, 2007.
Marmol, Oscar, "*Origen de los títulos de algunos tangos*", El Ortiba, Buenos Aires. <http://www.elortiba.org/origen.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Matamoro, Blas, *El Tango*, Acento Editorial, Madrid, 1996.
Mensajero diario, El, "*Esa Mujer – entrevista con Marisa Vázquez*", Buenos Aires, 7/11/2013, <www.elmensajerodiario.com.ar/contenidos/marisa-vazquez-mujer-voz-tango_40421.html> [Bajado: 8/agosto/2015].
Merchal, Leopoldo, *Historia de la Calle Corrientes*, Ediciones Arrabal, Buenos Aires, 1967.
Mertz, Melanie Carolina, *Yo soy el Tango*: *Descripción de la figura tanguera en su primera época (1900–1930) a través del yo-narrativo en las letras de tango*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2005.
Museo Casa Carlos Gardel, *La historia negra del tango*, folleto de exposición, Museos de Buenos Aires, Buenos Aires, 2010.
Natale, Oscar A., *Buenos Aires, negros y tango,* Peña Lillo, Buenos Aires, 1984.
Negro, Héctor, "*A propósito de 'El tango en su laberinto'*", en la página blogspot de Alejandro Szwarcman, 25/02/2010. <http://alejandroszwarcman.blogspot.com/2010/02/palabra-de-gorrion-respuesta-de-hector.html> [Bajado: 6/3/2010, en archivo digital de la autora MM].
Negro, Héctor, *Tangos: herencia y desafíos – Apuntes y reflexiones para una poética del tango actual*, cuaderno del autor, Buenos Aires, 2001.
Oliveri, Marcelo H., *El lunfardo del tercer milenio*, Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 2002. (Ediciones del Cachafaz, Buenos Aires, 2005.)
Oliveri, Marcelo H., *El tango: poesía de la ciudad*, Programa de Lectura, Ministerio de Educación de la C.A.B.A., Buenos Aires, 2006.
Página 12, "*Levy. Clásica & moderna*", Buenos Aires, 26/noviembre/2004. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1603-2004-11-28.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Páez, Julio, *Los tangos testimoniales – Contenidos sociales y políticos en las letras de tango*, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 2004.
Pellini, Claudio, *Historia del tango: Caer en olvido*, Historia y Biografías, 30/octubre/2014, <http://historiaybiografias.com/historia_tango4/> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Peralta, Julián, *La orquesta típica. Mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del tango*, edición d el autor, Buenos Aires, 2008.
Pierro, Ernesto, *Los Tangos de Ernesto Pierro – Paisajes del sur*, Ediciones Papeles de Boedo, Buenos Aires, 2004.
Pizzorno, Ángel, "*Fiebre amarilla en Buenos Aires*", en La Ciudad del Tango, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, mayo/2006. <http://www.centrocultural.coop/la-ciudad-del-tango/fiebre-amarilla-en-buenos-aires.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Plaza, Gabriel, "*Raros, como* encendidos", en La Nación, Buenos Aires, 28/marzo/2006. <http://www.lanacion.com.ar/792399-raros-como-encendidos> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Plaza, Gabriel, "*El tango se pone ricotero*", en La Nación, Buenos Aires, 06/julio/2010. <http://www.lanacion.com.ar/1272226-el-tango-se-pone-ricotero> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Plaza, Gabriel, "*Juan Vattuone: el profeta lunfardo. Uno de los referentes letrísticos de la nueva generación presenta sus tangos en el Tasso*", en La Nación, Buenos Aires, 24/agosto/2011. <http://www.lanacion.com.ar/1400090-juan-vattuone-el-profeta-lunfardo> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Plaza, Gabriel, "*El top ten del nuevo tango*", en La Nación, Buenos Aires, 30/10/2012. <http://www.lanacion.com.ar/1521797-el-top-ten-del-nuevo-tango> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Plaza, Gabriel, "*Alejandro Guyot: 'Hoy el tango está vivo y en continua evolución' "*, en La Nación, Buenos Aires, 13/junio/2014. <www.lanacion.com.ar/1700759-alejandro-guyot-hoy-el-tango-esta-vivo-y-en-continua-evolucion> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Petersen, Lucas, "*Tango, te cambiaron la pinta*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 6/julio/2012. <http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/Tango-cambiaron-pinta_0_732526749.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Pogoriles, Eduardo, "*La Buenos Aires cartonera y fashion, según los tangos que escribe la gente*", en Clarín, Buenos Aires, 29/diciembre/2002. <http://edant.clarin.com/ diario/2002/12/29/s-03901.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Polti, Victoria, *Las formas contemporáneas del tango*, Entremúsicas. Música, investigación y docencia, 2010. <http://entremusicas.com/investigacion/files/ 2010/12/Las-formas-contemporáneas-del-tango.pdf> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Priore, Oscar del, *El tango, de Villoldo a Piazzolla*, Cuadernos de Crisis, Buenos Aires, 1975.
Puig, Nélida, "*Tango. La mujer y su mirada en la poesía del tango*", en Digitalreporting Prensa &Difusión FG, 16/abril/2007.
<https://elestantealdiaediciones.wordpress.com/2007/04/16/hola-mundo/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Rapoport, Mario/ Seoane, María, *Buenos Aires. Historia de una ciudad (Tomo I + II)*, Planeta, Buenos Aires, 2007.
Revista El Abasto, "*Entrevista al presidente de la Academia Porteña del Lunfardo José Gobello*", en El Abasto n°68, Buenos Aires, agosto/2005. <http://www.revistaelabasto.com.ar/numerosviejos/JoseGobello.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Rocchi, Roxana/ Sotelo, Ariel, *Los jóvenes y el tango. ¿En busca de la identidad perdida?*, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 2004.
Romano, Eduardo, *Las Letras del Tango, Antología Cronológica 1900–1980*, (5ª ed.) Editorial Fundación Ross, Rosario, 1990.
Rossi, Vicente, *Cosas de Negros*. Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1958 (Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1926).
Russo, Juan Angel, *Antología poética: letras de tango*, Editorial Basilico, Buenos Aires, 1999.

Russo, Juan Angel, *Antología poética: letras de tango (Tomo II + III)*, Editorial Basilico, Buenos Aires, 2000.
Salas, Horacio, *El Tango*, Emecé Editores, Buenos Aires, 2004.
Santakaita, Johnnie, "*El idioma de los porteños*", en Undercover Buenos Aires, Johnnie Santakaita, Buenos Aires, 27/febrero/2006.
<http://undercoverbuenosaires.blogspot.co.at/2006/02/el-idioma-de-los-porteos.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, 1988.
Savigliano, Marta, *Tango and the Political Economy of Passion*, Westview Press, Boulder, Colorado, 2005 (1ª ed. 1995).
Scalabrini Ortiz, Raúl, *El hombre que está solo y espera*, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1983 (1ª ed. 1931).
Schanton, Pablo, "*Canciones de la ciudad de la furia*", en Clarín Revista Ñ, Buenos Aires, 21/agosto/2004. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/08/21/u-816623.htm> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Sebastián, Ana, *Tango, Literatura e Identidad*, La Rosa Blindada, Buenos Aires, 2006.
Sebreli, Juan José, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (primera ed. 1964), *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación seguido de Buenos Aires, ciudad en crisis*, Sudamericana, 2003.
Steiner, Vanina (editora), *Tinta Roja – revista de tango*, (nr. 1 – nr. 6), Contemporáneo Grupo Editor, Buenos Aires, 2011–2016.
Steiner, Vanina, "*Raimundo Rosales: Poeta de Saavreda*", en Revista Tinta Roja, Nro. 4, Contemporánea Grupo Editor, Buenos Aires, mayo–junio 2012, p. 22–28.
Szwarcman, Alejandro, "*El tango en su laberinto (Agonía de un género popular)*", 13/febrero/2010, www.alejandroszwarcman.blogspot.com. [Bajado: 6/3/2010, en archivo digital de la autora MM].
Terranova, Federico, *Tangos del Siglo XXI*, Orquesta Típica Fernández Fierro, La Imprenta Digital SRL, Buenos Aires, 2013.
Touraine, Alain, *Le retour de l'acteur, essai de sociologie*, éd. Fayard, París, 1984.
Universidad Nacional. Instituto de Investigaciones Históricas, *Buenos Aires, febrero 2 de 1813. Asambleas constituyentes argentinas*, Editoral Peuser, Buenos Aires, 1939.
Varise, Franco, "*Nuevas letras para la revancha del tango*", en La Nación, Buenos Aires, 18/agosto/2012. <http://www.lanacion.com.ar/1500346-nuevas-letras-para-la-revancha-del-tango> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Venegas, Soledad, "*El tango del Siglo XXI*", en Entremúsicas. Música, investigación y docencia, 26/junio/2013. <http://entremusicas.com/investigacion/el-tango-del-siglo-xxi/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Vitale, Christian, "*El 2x4 también tiene su escena under*", en Página 12, Buenos Aires, 11/marzo/2011. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/ 3-17201-2010-03-11.html> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Zubarik, Sabine (Hrsg.), *Tango argentino in der Literatur(wissenschaft)*, Frank&Timme, Berlin, 2014.

5.2.Referencias de consulta online

Archivo 10 (Archivo Maradona), Lista de canciones dedicados a Maradona: <http://www.archivo10.com/musica/maradona_musica01.html>.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, *Mataderos. Datos legislativos del barrio*, Buenos Aires. <http://www.barriada.com.ar/mataderos.aspx>.
Colloque International Tango: *Création, Identification, Circulation*, http://www.globalmus.net/?-Colloque-International-Tango,76-&lang=fr>.
Departamento La Ciudad del Tango, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, <http://www.centrocultural.coop/la-ciudad-del-tango.html>.

El Ortiba, Colectivo de literatura, lunfardo, humor, cultura rioplatense y actualidad, Buenos Aires, <http://www.elortiba.org>.
Fitch, Roxana (autora de Diccionario de coloquialismos y términos dialectales del español, Arco Libros, Madrid), Jergas de habla hispana, <www.jergasdehablahispana.org>.
Fractura Expuesta Radio Tango, <http://www.fracturaexpuesta.com.ar>.
Galería Ideal Viena, <http://www.galeria-ideal.at>.
Guasones, canción "*Buenos Aires*" del álbum "*Esclavos*", <http://www.cmtv.com.ar/discos_letras/letra.php?bnid=1533&tmid=56366&tema=BUENOS_AIRES>.
Infierno 18, álbum "*Malos Aires*", <http://www.rock.com.ar/discos/3/3269.shtml>, <http://www.cmtv.com.ar/discos_letras/show.php?bnid=142&banda=Infierno_18&DS_DS=1354&disco=MALOS_AIRES>.
Radio CAFF: <http://radiocaff.com.ar>.
SADAIC, Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música: <http://www.sadaic.org.ar>.
TangoTunes: www.tangotunes.com
Teatro Goñi – Espacio de tango y culturas en resistencia: <https://blogteatro.wordpress.com/quienes-somos/>, <https://teatroprueba.files.wordpress.com/2011/01/fundamentos1.gif>
Tintaroja Revista de tango: <http://www.tintaroja-tango.com.ar>.
Todotango: <http://www.todotango.com>, <http://www.todotango.com/spanish>.
Puerto Madero, página oficial, Corporación Antiguo Puerto Madero S.A., Buenos Aires, <http://www.puertomadero.com/>.
Que-significa.com, Glosario de lunfardo y giros de Argentina <http://que-significa.com>.
Tangocity.com, Virtual Tango S.A., Buenos Aires <http://www.tangocity.com/noticias/5566/Pajerizado.html>.
Wikipedia español, <www.es.wikipedia.org>.
Youtube, <www.youtube.com> (Canal Fractura Expuesta)

5.3.Biografías y páginas web de los letristas

Altertango: <http://altertango.com/>.
Albert, Bibi: <biografiadelosautores.blogspot.com.ar/2006/06/bibi-albert>.
Arce, Lucio: <http://lucioarce.bandcamp.com>.
Arenas, José: <http://josearenastango.blogspot.co.at>.
Baigorria, Marina: <www.labiyuya.com.ar>.
Bublik, Marcela: <todotango.com/creadores/biografia/1236/Marcela-Bublik>.
Castiello, Hernán "Cucuza": <http://www.todotango.com/creadores/biografia/1050/Hernan-Cucuza-Castiello>.
Estévez, Hugo "Peche": Buenos Aires Negro: <http://www.rock.com.ar/bios/15/15243.shtml>.
Estol, Acho: La Chicana: <http://lachicanatango.com/>.
Guyot, Alejandro: <alejandroguyot.com.ar>.
Levy, Claudia: <claudia-levy.com.ar/biografia.php>, <www.todotango.com/creadores/biografia/908/Claudia-Levy/>.
Púlice, Ángel: Púlice-Vicenzo: <http://www.pulice-vicenzo.com>.
Rosales, Raimundo: <todotango.com/creadores/biografia/1196/Raimundo-Rosales>.
Rubín, Alfredo "El Tape": <http://www.alfredorubin.com.ar>, <todotango.com/creadores/ficha/1638/Alfredo-Rubin>.
Szwarcman, Alejandro: <todotango.com/creadores/biografia/999/Alejandro-Szwarcman/>, <http://www.epsapublishing.com/index.php?modulo=artistas&accion=ver_compositor&idartistas=263#0>.

Vázquez, Marisa: <lavazquez.blogspot.com>.

5.4.Videos citados

Ferrer, Horacio, para Canal Encuentro, *Tango y renovación*, <https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=4w9rocIIcZA> [Comprobado: 20/febrero/2016], también en la página oficial de Canal Encuentro: <http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/Programas/detallePrograma?rec_id=101989> [Comprobado: 20/febrero/2016].

Fractura Expuesta Radio Tango, "*Arcángel Guillermo – Peche Estévez – Buenos Aires Negro en Fractura Expuesta Radio Tango*", Hugo "Peche" Estévez en su concierto en memoria a Jorge "Alorsa" Pandelucos en el IMPA, 31/08/2009 <http://www.youtube.com/watch?v=dkKGmV6KUnU>.

Fractura Expuesta Radio Tango, "*Mesa debate de productores, músicos y periodistas*", Buenos Aires, 27/abril/2013 <http://www.tintaroja-tango.com.ar/2013/06/tango-productores-musicos-periodistas/> [Comprobado: 20/febrero/2016].
Videos correspondientes también disponibles en: >https://www.youtube.com/watch?v=E5H0VuJlORU> y <https://www.youtube.com/watch?v=VtFu7URGo9U>.

Pizzo, Marta, *Lágrimas de nana*, <youtube.com/watch?v=Rgw0XHv_gCY> [Comprobado: 20/febrero/2016].

5.5.Entrevistas

13/09/2004; 8/10/2004; 17/01/2005; 15/8/2013 (conversación skype); 16/4/14 (conversación skype); 3/12/14 (Messenger de Facebook): Walter Alegre, miembro del Centro Cultural de la Cooperación, Departamento de la Ciudad de Tango.

14/09/2004 Marcos Blum, miembro y bibliotecario de la Academia Porteña del Lunfardo.
16/2/2005 José Gobello, Presidente de la Academia Porteña del Lunfardo.
18/2/2005 Oscar Conde, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, Profesor en la Universidad Nacional de Lanús y Universidad Pedagógica de Buenos Aires.
26/1/2009 Oscar Conde
10/1/2009 Representante de la Radio 2x4
27/1/2009 Marcela Bublik
5/2/2009 Raimundo Rosales
10/2/2009 Juan Vattuone
12/2/2009 Marina Baigorria
17/2/2010 Marcelo Oliveri, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo.
20/2/2010 Julián Peralta
10/2/2010 Hugo "Peche" Estévez
3/2/2010 Alejandro Szwarcman
17/2/2010 Ernesto Pierro
24/2/2010 Sebastián Linardi
27/2/2010 Ángel Púlice
3/3/2010 Claudia Levy
3/3/2010 Nélida Puig
17/3/2010 Hernán "Cucuza" Castiello

5.6.Discografía de grabaciones de las letras de la antología

Albert, Bibi:

Galvano, Mariliana, "*Deuda de* Tango", Melopea discos, Buenos Aires, 2003.

Arce Lucio:

"*Tangos Inesperados*", Senti-Mental Records, Buenos Aires, 2002

"¿Trajiste Guitarra?", Fonocal, Buenos Aires, 2007.

"*A la Salida del Cabaret*", Epsa Music, Buenos Aires, 2012.

Arenas, José:

Alan Haksten Grupp, "*Capullo de A.N.C.U.R en una noche de mil nacientes*", Buenos Aires, AHG Producciones, Buenos Aires, 2011.

Baigorria Marina:

La Biyuya,"*El cuento de que Dios es argentino*", edición de autor, Buenos Aires, 2003.

"*Buenosairece*", edición de autor, Buenos Aires, 2006.

Bettinotti, Alejandro:

Bettinotti-Fernández, "*Los porteños de Gardel*", edición independiente, Buenos Aires, 2003. (Epsa Music, 2014.)

"*Tangolpeados*", edición independiente, Buenos Aires, 2006. (Epsa Music, 2014.)

"*Rezongando rezongar*", edición independiente, Buenos Aires, 2007. (Epsa Music, 2014.)

"*El hombre muere del hombre*", edición independiente, Buenos Aires, 2008. (Epsa Music, 2014.)

"*Matemos al televisor*", edición independiente, Buenos Aires, 2009. (Epsa Music, 2014.)

Marcela Bublik:

"*Gallo de Fuego*", Fonocal, Buenos Aires, 2005.

"*Puñales de Plata*", PAI, Buenos Aires, 2002.

Buratti, Carolina:

Astillero, "*Tango de ruptura*", edición independiente, Buenos Aires, 2006. (De Puerto Producciones, Buenos Aires, 2008.)

Cáceres, Juan Carlos:

"*Sudacas*", Celluloid Records, París, 1995. (Discos CNR de Argentina SRL, 2004.)

"*Tango Negro*", Celluloid Records, París, 1998.

"*Tocá Tangó*", Discos CNR de Argentina SRL, 2003.

"*Murga argentina*", Discos CNR de Argentina SRL, 2005.

"*Utopía*", Discos CNR de Argentina SRL, 2008.

Campoliete, Peyo:

Astillero. Tango de Ruptura, "*Sin descanso en Bratislava*", De Puerto Producciones, Buenos Aires, 2008.

Castiello, Hernán "Cucuza":

"*El tango vuelve al Barrio...!!! – Cucuza & Moscato en vivo en el Bar El Faro*", edición de autor, Buenos Aires, 2010. (Acqua Records, Buenos Aires, 2013.)

Ceretti, Carlos Alberto:

Luna, Sandra, "*Tango Varón*", World Connection, Haarlem (NL), 2004.

Demattei, Sebastián:

Dema y su Orquesta Petitera, "*Dema y su Orquesta Petitera,* V*olumen 1*", Torcuato Tasso Discográfica, Buenos Aires, 2004.

Di Raimondo, Victoria:

Altertango, "*Fargüest*", Acqua Records, Buenos Aires, 2013.

Estévez, Hugo "Peche":

Buenos Aires Negro, "*Turra vida*", edición de autor, Buenos Aires, 2001.

"*Sol del Once*", edición de autor, Buenos Aires, 2009.

Estol, Acho:

La Chicana, "*Ayer hoy era mañana*", edición independiente, Buenos Aires, 1997. (Ojo Música, Madrid, 2011.)

"*Un giro extraño*", edición independiente, Buenos Aires, 2000. (Ojo Música, Madrid, 2005.)
"*Tango Agazapado*", Galileo Music Communication, Fürstenfeldbruck (D), 2003.

Estol, Acho, "*Buenosaurios*", Ojo Música, Madrid, 2009.

Gowezniansky, Gabriel:

Orquesta Típica Ciudad Baigón, "*Destierro*", Babayaga Producciones, 2010.

Guyot, Alejandro:

Astillero, "*Tango de ruptura*", edición independiente, Buenos Aires, 2006. (De Puerto Producciones, Buenos Aires, 2008.)

Altertango, "*Fargüest*", Acqua Records, Buenos Aires, 2013.

Levy, Claudia:

"*Escuchame 1 segundo*", Unión de músicos independientes, Buenos Aires, 2004.

"*Soltar amarras*", Buenos Aires, edición independiente, 2010.

Olalla, Elbi:

Altertango, "*Fargüest*", Acqua Records, Buenos Aires, 2013.

Pandelucos, Jorge "Alorsa":

La Guardia Hereje,"*Tango y otras yerbas*", edición de autor, Buenos Aires, 2005. "*La* "*La Guardia Hereje. CD+DVD en vivo. Tango… y otras yerbas*", CD+DVD, edición de autor, Buenos Aires, 2006.
"*13 Canciones para Mandinga*", edición de autor, Bs As, 2009.

Pierro, Ernesto:

Saúl Cosentino, "*La música*", Música & Marketing S.A., Buenos Aires, 1999.

Pizzo, Marta:

Buenos Aires y yo: <youtube.com/watch?v=4R-1hOpi1iE>.
Lágrimas de nana: <youtube.com/watch?v=Qlve07mPgiE>,
<youtube.com/watch?v=Rgw0XHv_gCY>.

Púlice, Ángel:

Púlice-Vicenzo, "*Tangos nuevos y usados*", Epsa Music, Buenos Aires, 2006.
"*La Carnada*", edición independiente, Buenos Aires, 2009.

Puig, Nélida:

Vinelli, Liliana, *"Tango y después*", 2003.

Rosales, Raimundo:

División de bienes: Monti, María Estela, "*Tangos de dos siglos*", Epsa Music, Buenos Aires, 2011; youtube.com/watch?v=Rbt6afh4rFs.
Fantasmas de luna: youtube.com/watch?v=fFk6XiYdm6U.
Tango y mugre: Signaut, Jaqueline, *"Aquí y ahora tangos*", Pattaya, 2011.

Rubín, Alfredo, "El Tape":

"*Reinanoche*", Acqua Records, Buenos Aires, 2004.

Seren, Juan:

"*Suerte Negra*", UMI Unión de Músicos Independientes, Buenos Aires, 2010.

Szwarcman, Alejandro:

Basurto, Néstor, "*Recalada*", Epsa Music, Buenos Aires, 2011.

Tcherkaski, José:

Garello, Raúl, "*Tiempo Fuerte*", Acqua Records, Buenos Aires, 2010.

Vattuone, Juan:

"*Tangos al mango*", Fonocal, Buenos Aires, 2005.
"*Escuchame una cosa*", Fonocal, Buenos Aires, 2011

Vázquez, Marisa:

"*Esa Mujer*", producción independiente, Buenos Aires, 2010.

5.7.Otros discos referentes y discografía compilatoria

Infierno 18, *Malos Aires*, 2002.

Gieco, León, *En el país de la libertad. 40 obras fundamentales*, recopilatorio, 2000.

Guasones, *Esclavo*, FYN S.A., Buenos Aires, 2008.

Orquesta Típica Fernández Fierro, *"Radio CAFF, un recorrido por el Tango del Siglo XXI"*, Ultrapop, Buenos Aires, 2012.

Orquesta Típica Julián Peralta, *"Un disparo en la noche",* De Puerto Producciones, Buenos Aires, 2012.

5.8.Otras referencias

AA.VV., *El tango Mañana. Los desafíos de la música popular porteña de cara al futuro*, Colección Bicentenario, Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006.

Aramburu, Julio, *Buenos Aires: Ciudad- mujeres- hombres- teatros- elogio de la Avenida de Mayo y las calles Florida y Corrientes – muestrario urbano*, El Ateneo, Buenos Aires, 1927.

Berg, Walter Bruno/ Schäffauer, Marcus Klaus (ed.), *Oralidad y argentinidad, Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1997.

Borges, Jorge Luis; Clemente, José Clemente, *El lenguaje de Buenos Aires*, Emece, Buenos Aires, 1963.

Broeders, Mariano, *El tango en la cultura argentina*, Academia porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 2002.

Carrello, Tulio, *Tango. Mito y esencia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1966 (primera edición: *El Tango: Mito y Esencia*, 1956).

Carretero, Andrés M., *El compadrito y el tango*, Peña Lillo/ Ediciones Continente, Buenos Aires, 1999.

Cirigliano, Gustavo F. J., *Tangología*, Fundación Octubre, Buenos Aires, 2001.

Diccionario del Tango, Zona de Obras (Bailanta, S.L.), Sociedad General de Autores y Ediciones (SGAE), Madrid, 2001.

Diccionario de la RAE, www.rae.es.

Espíndola, Athos, *Diccionario del lunfardo*, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C., Buenos Aires, 2002.

Ferrer, Horacio, *El tango: su historia y evolución*, Peña Lillo/ Centro de Estudios de la Realidad Nacional, Buenos Aires, 1999.

Flores, Rafael, *Tango: desde el umbral hacia adentro*, Catriel, Madrid, 2000.

Freire Pombo, Mario, *El tango mítico: inconsciente colectivo e identidad*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1992.

Fumagalli, Monica, *Jorge Luis Borges y el tango*, Abrazos Books, Stuttgart, 2004.

Gobello, José, *Etimologías*, Corregidor, Buenos Aires, 1978.

Gobello, José, *Tango, letras y letristas, Tomo 6: Diccionario del lenguaje del* tango, Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1975.

Gobello, José, *Crónica General del Tango*, Editorial Fraterna, Buenos Aires, 1980.

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

Gobello, José, *Tango: pasión argentina*, Nuevo Siglo, Buenos Aires, 1999.

Gobello, José, *Tangos, letras y letristas (Tomo 1–5)*, Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1975.

Gobello, José, *Todo Tango: Letras de tango que cuentan historias*, Ediciones Libertador, Buenos Aires, 2004.

Gobello, José/ Oliveri, Marcelo H., *Curso básico de lunfardo*, Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 2004.

Göttling, Jorge, *Tango: melancólico destino*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1998.
Lavalle Cobo, Ignacio, *Tango, una danza interior*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2007.
Marchese, Ángelo/ Forradellas, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Editorial Ariel, 7ª ed., 2000.
Matamoro, Blas, *La ciudad del tango: Tango histórico y sociedad*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1982.
Metzeltin, Miguel, *El arte de contar: una iniciación. Un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad*, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, Murcia, 2002.
Metzeltin, Miguel/ Thir, Margit, *Erzählgenese, Ein Essai über Ursprung und Entwicklung der Textualität*, Eigenverlag 3 Eidechsen, Wien, 1998.
Moreau, Pierina Lidia, *La Poesía del Tango. Fueron años de cercos y glicinas...*, Comunic-arte Editorial, Córdoba, 2003.
Oliveri, Marcelo H., Gobello, José, *Curso básico de lunfardo*, Academia Porteña del Lunfardo, Buenos Aires, 2004.
Reichardt, Dieter, *Tango, Verweigerung und Trauer: Kontexte und Texte*, Vervuert, Frankfurt/Main, 1981.
Rossler, Osvaldo, *Buenos Aires: dos por cuatro*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.
Rössner, Michael (ed.), *¡Bailá! ¡Vení! ¡Volá! El fenómeno tanguero y la literatura*, Iberoaméricana, Madrid, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 2000.
Sábato, Ernesto, *Tango: discusión y clave*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1968, 1997.
Saikin, Magali, *Tango und Gender, Identität und Geschlechterrollen im Argentinischen Tango* (versión española: *Tango y género. Identidades y roles sexuales en el tango argentino*), Abrazos books, Stuttgart, 2004.
Sareli, Jorge, *El tango a través del tiempo*, Editorial Diana, México D.F., 1992.
Tambasco, Omar, Chichelnitzky, Mario, *La Antología de Letras de Tango*, Etnomusic, Barcelona, 1999.
Ulla, Noemí, *Tango: rebelión y nostalgia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.
Varela, Gustavo, Mal de tango – Historia y genealogía moral de la música ciudadana, Paidós, Buenos Aires, 2005.
Vilariño, Idea, *Las letras de tango: La forma, temas y motivos*, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1965.
Zucchi, Oscar, *El tango, el bandoneón y sus intérpretes*, Tomo 1 y 2, Edicciones Corregidor, Buenos Aires, 1998.

6. Apéndice de entrevistas

Las entrevistas están ordenadas según su fecha de realización.

6.1. Oscar Conde

Entrevista con Oscar Conde, 26 de enero de 2009, Café Comodines (Buenos Aires, Arévalo y Santa Fe) a las 10.30:

OC: Hace mas o menos un año, no me acuerdo si fue en el 2008 o en el 2007 ya, quizás fue en el 2007, la *Revista Ñ* sacó una nota de tapa que se llamaba „*Por qué el tango no tiene letra*".

MM: Lo leí... ?

OC: ¿Lo leíste eso? Bueno, yo allí doy mi postura. Me mataron después.... O sea, todos los que escriben letras de tango hoy, me mataron – en chats, me mandaron cartas, fueron a la Academia del Lunfardo para hablar contra mi,... Pero quizá no entendieron lo que yo dije: „Yo puedo ser compositor y escribir vals vieneses, hoy... No lo puedo pretender que eso represente una continuidad con el fenómeno del vals vienes en su momento, ¿no ves? Y esto es el gran problema, digamos no hay una continuidad en este sentido. El tango como genero popular se murió. Es un genero tradicional, casi un genero folclórico de Buenos Aires. Se discute muchísimo cuando se terminó el tango canción, así como esquema, ¿no? Yo creo que las composiciones de Ferrer y Piazzolla, sacando alguna que otra, ya no son tangos, porque el tipo de composición vanguardista de Piazzolla y el tipo de poesía vanguardista de Ferrer escapan completamente del molde, por decir así, de un tango-canción que tenía una estrofa, un estribillo, una segunda estrofa y a lo mejor repetíamos el estribillo. Ya no es así. Cuando el tipo arranca "*Las callecitas de Buenos Aires tienen ese que se yo…*" Bueno, de hecho no es un tango, es una balada, sin embargo se lo marca dentro del tango, y eso fue un fenómeno en su momento, 1970, ese disco vendió medio millón de simple, vendió medio millón de discos en Argentina. Sí, pero eso no significa que estemos dentro de lo que es un tango. Hay un libro, no sé si lo has leído, pero es muy interesante, de Carlos Mina, buscalo! Está editado en Sudamericana. Ganó el Premio de Ensayo de *La Nación* hace dos años. Ai, pero cómo se llama? Se llama tango..., tango... algo más... Carlos Mina en Sudamericana, se consigue, es un libro rojo de 400 páginas. Para él… él dice que va a analizar, en bloque, la producción tanguística. Por su puesto en bloque, analiza 500 tangos, 600 tangos, no los analiza, toma, cita 500/600 tangos. En ese período hubo aproximadamente 50.000… Siempre, pero en fin llegamos, el libro está muy bien. Él arranca en 1917 y termina en 1956, o sea para él el último tango-canción es *La última curda*, 1956. Otros dicen no… bueno...

MM: Por qué en el 17?

OC: Por que… *Mi noche triste*…

MM: En el 15!

OC: Bueno, pero se graba en el 17, no? O sea Gardel la canta en el 17 por primera vez. Se dice que Contursi lo puede haber compuesto en 1915, hay un testimonio.

MM: Bueno con la grabación...

OC: Pero Gardel la graba en el 17, y de hecho antes de *Mi noche triste*, aunque Contursi le pone letra a algún otro tango, esos se difunden después. Así que *Ventanita de arrabal* y esos, se graban después, se difunden después. Así que se da *Mi noche triste*. 1917–1956, para el es ese periodo. Muchos otros pensamos, yo también, que se puede estirar un poco más, yo diría 1963, *El último café* de Cátulo Castillo, yo lo dejaría dentro de la h de tango, otro dice pero Homero Expósito escribe *Chao no va más*, en el 1974! *Chao no va mas* tiene un pedo que ver con el tango! Uno lo escucha y bueno… pero

otros dicen bueno… pero Eladia, Ferrer, Héctor Negro, Chico Novarro,… siguieron produciendo tangos, a lo que yo añadiría: cada grupo de rock, surgido en los últimos años, por lo menos tiene un tango.

MM: Claro! Ayer hablé con Nacho y me dijo los Redonditos de Ricota, para el es tango.

OC: no… bueno...

MM: ¿Ya es demasiado?

OC: Sí. Una cosa es que el rock, la poesía del rock argentino se entronque de alguna manera en una tradición tanguera, eso es una cosa. Y otra cosa es que los grupos de rock hagan tangos. En general un grupo de rock no hace tango pero casi todos tienen un tango. Los Divididos tienen un tango que se llama *Volver ni a palos* que lo cantan como un tango de la década del 40. Y los que no tienen un tango propio- Calamaro tiene un tango propio, pero lo compuso con Mariano Mores – los que no tienen un tango propio cantan un tango viejo. Spinetta grabó *Gricel*... Fito tiene algunos temas que yo diría que es son tangos... Charly en el disco de 2003, en *Rock and Roll Yo*, tiene un tema que es un tango, eso es otra cosa, eso es como decir, bueno, yo soy argentino, me reconozco en esa tradición, y aunque sea un rockerito o un rockerazo escribo un tango, bueno, puedo, tomá! Ya no diría que el tango surge… o es un genero popular por estas exhibiciones. Y tampoco lo diría por la enorme cantidad de tangos que se escriben, por lo menos las letras, porque de todos esos casi ninguno trasciende, no lo escucha la gente. Los letristas hasta que tienen una asociación, que se llama Letrango. ¡Letrango! Ellos dicen, "pero bueno, pero es porque no nos difunden..." Yo no sé por qué, pero yo vengo ahora de Salta y Jujuy, los pibes escuchan cumbia, no escuchan sambas, todos los pibes escuchan cumbia. Sí, hay algunos que van a las peñas, pero es una minoría total. Con el tango pasa lo mismo en Buenos Aires. O sea qué gente va a bailar a las milongas? En la década del 40 quién iba a bailar a las milongas? Las fabriqueras, las mucamas... Hoy quién va? Van las sicoanalistas, las arquitectas, las abogadas, las profesoras de literatura... Oíme! No hay una mucama… la señora que va a mi casa no va a bailar tango. Yo le preguntara lo que escucha en su casa, seguro que escucha cumbia o no sé.. boleros. O sea, esto es el problema! Si vos vas a hacer una selección de letras de tango, yo te recomendaría una amplitud muy grande, y que tomarás incluso los tango que compusieron algunos grupos de rock, porque eso te va a dar un panorama más ... (gesto de amplio) – solo una recomendación… y después ver bien cuáles elegir, porque si vos te con conectás con esa gente de Letrango te van a decir que en los últimos 20 años se compusieron 2000 tangos. De esos 2000 tangos no deben haber ni diez que se hicieron conocidos o famosos, ¿ves? ¡Esto! Te voy a poner en un caso de un tipo que hace una música, que a mi no me gusta, Cacho Castaño, pero que de vez en cuando escribe un tango y son buenísimos los tangos que hace ese tipo. Cuando murió Goyeneche, eso fue... deben hacer diez años ya, escribió un tango que se llama *Garganta con arena*, y ese tango se hizo famoso…

MM: ¿En qué año? Porque yo me peleé con un amigo…

OC: Yo me acuerdo de memoria, se que fue al año siguiente que murió Goyeneche, pero no sé en que año murió. [Goyeneche se murió en 1994, en el mismo año sale *Garganta con arena* en el disco *Soy un tango* de Castaña, MM]

MM: Busqué rápidamente en Internet pero no encontré la fecha...

OC: Ah, eso podés encontrar buscando más tranquila.

MM: Sí, estuvimos en una fiesta y solo estábamos hablando de cuando...

OC: ¿Pero que decías vos?

MM: Yo había dicho un poco antes que el amigo…

OC: ¿Qué amigo?

MM: Walter Alegre del Centro Cultural de la Cooperación. ¿A Walter Alegre le conocés del Centro Cultural?

OC: No.

MM: En el departamento de tango ellos arman como… cada miércoles hay tangos allí, tangos nuevos digamos, los grupos nuevos que surgen. Claro que tocan tangos clásicos, pero Walter siempre dice: "Ya basta con los clásicos, hay nuevos y esos también hay que poner!" Y por eso busca grupos que hagan cosas nuevas, propias...

OC: Bien. A mi de esos, de los que hacen cosas nuevas, propias con letra, lo que más me gusta es La Chicana, La Chicana me gusta mucho. Acho es un tipo super-talentoso y... y las letras son buenas. ¿Pero quién escucha? ¿El problema es que quién escucha La Chicana? Y... los intelectuales, qué se yo, nadie más... de todas maneras es interesante, eso me gusta. Y hay un tipo, que estrictamente lo eticetaría como dentro del tango, lo que estaba escuchando yo ahora: se llama Alejandro del Prado. Acaba de sacar un disco ahora. Hacía 20 años que no había sacado un disco. Acaba de sacar un disco que se llama *Yo vengo de otro siglo* [2008]. Es un flaco, un flaco de 50, que canta con una guitarrita... re-tanguero, super-tanguero, no son tangos todas las canciones, pero algunos son. Para mi es el tipo que condense el espíritu de Buenos Aires mejor que casi nadie en los últimos años. Te van a decir, pero a del Prado no es tango. Bueno… que es un poco de tango, un poco de murga un poco de rock&roll también.

MM: Creo que no se puede ser tan estricto con...

OC: No, por su puesto!

MM: Porque sí, Cáceres escribe candombe, escribe... mezcla todo, y no se puede decir esto no es tango...

OC: Claro. Sí sí. Y dentro de la historia que se llama el tango tradicional hay dos géneros musicales paralelos al tango que son la milonga y el vals, y bueno, que sé yo, yo no diría que la milonga *La puñalada* no es tango. Para dentro del genero del tango, aunque estrictamente es milonga, sí si, pero es...

MM: A mí me parece de la temática es bastante claro – si ves la letra – que es una milonga. Ya de la letra, ya de la temática es otra cosa.

OC: Puede ser...

MM: La milonga siempre tiene letras alegres y el tango no. Pero hoy como que....

OC: Qué se yo, el tango… que son grotescos, ¡¿*Chorra*?!

MM: ¡Sí! Obvio.

OC: ...y hasta que son graciosos y son un tango, y hasta milongas que son muy pesadas, que son... te cuentan una historia que es una tragedia... *De barro*, que hicieron Romero y Cátulo Castillo, es una milonga borgiana por decir así, escrita en 1948, quiero decir mucho antes de que Borges escribiera su libro en el 1972, es una milonga borgiana, y eso es la historia de un morocho como el [barro y la bisarro], la historia de un guapo que lo matan y tiene un tono bien grave, pero está bien, en la generalidad de lo que vos decís, tenés cierta razón. Bueno, del Pado es un tipo que a mi particularmente me interesa. Tiene un tango que se llama *Tanguito de Almendra*. Almendra fue el primer grupo de Spinetta, que ese texto está incluida en casi todas las antologías de tango, y es del 84, 1984. El flaco cuenta nuestra adolescencia, nuestra [dio], porque yo ya soy un poquito más chico qué el, me reconozco totalmente. (Canta:) "*Te acordás cuando escuchábamos a Almendra en el Winco desinflado de las siesta*". Es muy lindo, es un tanguito muy lindo, explícitamente es un tango porque además se llama tanguito, pero hay algunos y otros temitas, allí en ese disco que se llama *Los locos de buenos Aires* [1984]. Y en este nuevo que yo diría que pueden ser tangos... Bueno, pues qué tendrías que incluir? Algunas letras de grupos de tango electrónico: Gotán...

MM: sí... aunque ahí yo pienso como los elegidos – no sé cuantos van a ser, pero tengo una colección ya de 400…

OC: ...ahhh

MM: …que no puedo poner todas... y todavía me faltan algunos esenciales en los que tengo en la compu – entonces: primero la elección de 100, después como quiero escribir para la gente que no sepa la historia del tango de los principios otra vez, pero que no paré con Piazzolla, sino..

OC: Claro, claro…

MM: …y después tengo que escribir un análisis, porque hace falta. Y hace falta hablar de los viejos también, de los tangos viejos, de la temática vieja y después compararla con la de hoy. Hay tangos de hoy que retoman esa temática, que retoman el lunfardo, que retoman las metáforas…

OC: Sí.

MM: …y algunos leo y sí, son de los años 30 o 40. Después hay temas totalmente nuevos y dentro de esos hay que ver qué nueva temática hay… y algunos capítulos más.... Después hay tangos de Gotan Project que no tienen mucha letra, pero igual, sueltan palabras, y ya dice algo, ya quieren decir algo y también los voy a incluir, porque hablan de hoy...

OC: ¿Tenés una lista de autores, allí en la compu?

MM: Sí.

OC: Me da curiosidad, a ver que tenés... un tipo que es medio amigote mío, pero no te lo digo porque es amigote mío, sino... que es un talentoso autor de letras de tango. Le grabaron letras... le hicieron tangos Pugliese, Edmundo Rivero… Es Luis Alposta, ¿lo tenés?

MM: Claro.

OC: Sí, canta muy lindo, canta "Cedrón". Es un tipo muy accesible, lo podrías ver, un tipo muy interesante, médico…

[corte…]

MM: Bueno todos estos tengo....

OC: A ver... Alejandro Szwarcman… Sí ¡dejame mirar! Rosales no conozco, Ernesto Pierro, Federico Silvo no lo conozco, Horacio Ferrer, Cáceres, Jorge Pierro no sé, Paez lo conozco pero como antólogo a Paez… Marcela Bublik, no conozco nada de ella, pero la escuché nombrar… Alfredo Rubín, lo escuché un par de temas muy buenos… bueno, Acho, Dante Bertini no lo conozco, Blázquez… Ernesto Pirro tampoco lo conozco, conozco Pierro, ¿es el mismo? Ernesto Pirro es Ernesto Pierro me parece, debe ser el mismo...

MM: Sí.

OC: Paz,... No sé ¿Hamlet Quintana ha escrito tangos? Horacio Mladinich no sé quien es, Ayala no sé quien es… Jorge... Oscar... No, Cortázar, bueno… pero está bien, pero son rarezas, está bien... Todos estos pibes no los conozco… Sabato, bueno el tango Alejandra, eso es por decir lo así el único que tiene.

MM: Si, a ver... [se abre el archivo…] No algunos, como que...

OC: Murieron, están allí, pero...

MM: Están allí, pero para mí no... no vale, porque algunos tienen letra fatal...

OC: Claro… El tango ese Alejandra que tiene letra de Sabato es del *Proyecto 14 con el tango*, escuchaste nombrar a eso??

MM: Sí si.

[corte...]

OC: sigo pensando... allí está Alejandra. Alejandra es un personaje de la novela... Gabor Echevería no sé quien es… Héctor Negro, amigo… Hugo Salerno, no no lo tengo… esto debe ser otro, porque ya aparecía, Jorge Ayala, aparecía acá, ahora está con Casinelli, no sé si ahora están los tres… Maria José Demare, Dolina, no sé si eso es de Chico Novarro… Emi Neri Diaz no sé quien es… Eugenio Majul tampoco…

MM: Estos ya taché.

OC: Ah! Juan Vattuone sí, Luis Alposta sí, Maria Volonté, Maria Volonté no Voltoné!

MM: A ver... Volonté.

OC: Así! Pizzo… muchos de estos tipos son del grupo ese... ah Roberto Selles es otro grande! Virgilio Expósito, no sabía que hubiera escrito letras, tal vez escribió… Letra de Virgilio, !a mirá! No tenía, tiene un pardo en el Abasto, estiraba el ...no lo tenía para nada esto..

MM: Y ahora un poco difícil de escoger...

OC: Si claro.

MM: Porque ¿con qué criterio? Algunos ya taché porque son malísimos y simplemente es letra bua..., para mi no va!

OC: Romina y los Urbanos, no, no tengo la menor idea…

MM: De ellos leí en alguna parte, no tengo letras, pero tengo un artículo del Clarín bastante bueno que los nombró… pero todavía no tengo letras…

OC: A ver tu idea, el corpus… a ver ¿qué período, Mil nueve…?

MM: 1970 por allí...

OC: ... mucho tiempo.

MM: Mi problema principal es cómo escoger.

OC: Claro.

MM: Porque puedo hablar con alguna gente y me dicen lo que escuchan, pero difícil… o tomo los más famosos, los más conocidos.

OC: Bueno con este criterio incluiría Chico Novarro, porque *En qué esquina te encuentro Buenos Aires* es un tema de Chico Novarro, pero tiene 3 o 4 tangos más, muy buenos.

MM: A ver… capaz que hay más acá. No, es una sola letra...

OC: Claro, a mi lo que me pasa, el 80 por ciento de los letristas, los tangos de ellos... ¡esperá! ¿Por qué dudo que es de Novarro? ¡Entrá de vuelta! Me parece que leí que era de otro tipo, Florencio Escardo. Lo canta Chico Novarro; pensé que era de él.

MM: Bueno, esto ya se podría poner acá adentro, esto también [en el tacho de basura] y algunos más que entran... y de algunos tengo uno [un tango] solo.

OC: Está bien.

MM: Yo creo que voy a tomar los más conocidos y si aparece alguna letra de algún otro, lo voy a dejar...

[Teléfono y charla de como atrae la danza de tango]

OC: Bueno, tu gran problema acá va a ser definir. Definir un período de tiempo determinado y después hacer las elecciones...

MM: Vos me dijiste el último tango-canción era del 63. Capaz que se puede tomar una de estas fechas – bueno uno dice tal otro dice otra fecha – tomar una de estas fechas y decir "yo escribo a partir de eso".

OC: Si me parece bien.

MM: ...y entonces también incorporar esa temática: ¿qué cambió? ¿Por qué murió? ¿En qué sentido murió?

OC: Claro, yo creo que va a ser crucial que determines eso, ¿no? Y Gobello, hace muchos años, dijo en una conferencia, después lo escribió, un librito que se llama „Breve historia del Tango", y que el tango es una triada, ¿no?, una trilogía, y el dice como la santísima trinidad: letra–música y baile. Y que tuvo períodos, el dice que el tango nació como música, rápidamente sin por fuera como baile, un baile marginal, y que la letra tarda mucho en llevar al tango de una manera consolidada digamos, había letrilla, letrillas de si... Lo que para mi pasa con el tango ahora, es que el tango se renueva musicalmente mucho, el tango electrónico es la gran prueba de eso, pero no solo el tango electrónico, hay muchas orquestas de jóvenes de tango, qué se yo... Fernández Fierro, el Arranque,... donde vos ves una renovación, o sea vos ves una continuidad pero una renovación que además muchos de esos tipos se han preocupado por saltear a Piazzolla, o sea ir hacia antes de Piazzolla y retomar desde allí... Porque si quede retomar los de Piazolla... él sale como genio, entonces no se puede... me parece que partir de Piazzolla y no repetirlo es medio imposible. Entonces es como Borges en la literatura argentina... un tipo allí que si no lo salteás, te quedás siendo un repetidor de Borges, un borgiano toda la vida, y entonces musicalmente ha ocurrido eso. Y creo que eso en alguna medida es un rebote del éxito del tango argentino, que es éste show que se llevó a EEUU primero, después a Europa en la década del '80, 1983, 1984... Es un rebote así, a partir del tango argentino empieza a verse desde el resto del mundo otra vez a Buenos Aires como un centro de [...], empieza a venir gente de afuera a bailar y se renueva la danza también, ¿no? Ahora, yo no diría que la letra no se renovó, lo que sucede es que como el tango al mismo tiempo deja de ser un genero de consumo masivo – vos prendés la radio y no hay tangos – entonces esta renovación – si es que la hubo – tiene que ver y va inadvertida y nadie lo estudia. Allí tenés un argumento para decir: „Así bueno, ahora vengo yo.... y voy a ver..."

MM: Sí, la danza y la música cambiaron mucho y la letra...

OC: ...más o menos...

MM: ...más o menos, sí. Pero no se puede decir que hubo un cambio tan grande que en el baile o la música.

OC: No, no, claro, claro que no... Igual yo te recomendaría que vieras algunas de estas letras de rockeros. Los notaste antes, lo que te decía de Divididos, eso...

MM: Sí se escucha todo, está todo allí [en la grabadora].

OC: Yo te decía, a ver si me acuerdo de alguna más, porque tiene que haber alguna más… Yo te dije *Volver ni a palos* de Divididos, *Jugar con fuego* de Andrés Calamaro, el tango de Charli creo que se llama *VSDM* algo así, o… porque eso es la abreviatura de "vos sos un dios…" algo así es…

MM: Bueno, voy a buscarlo…

OC: la letra dice algo así como "vos sos dios…" bueno… eh… y ahora no se me ocurren otros casos, se me ocurren casos de tangos clásicos interpretados por rockeros. Pero tiene que haber más. A no, ¿vos tenés el *Lunfardo del tercer milenio* de Oliveri?

MM: Sí.

OC: A, porque Oliveri sacó un libro que se llama *El tango del tercer milenio* robándose a si-mismo, donde habla de nuevos grupos de tangueros, ese libro deberías conseguir. Creo que lo podés conseguir en Corrientes, viste en la cuadra del Teatro San Martín hay un quiosco como ese de diarios, pero no es de diarios, es de libros, se llama el *Quiosco del Tango*.

MM: Sí sí, está justo en el Teatro San Martín.

OC: Porque ahí él nombra… me acordé, porque él ahí habla de los rockeros que escribieron tangos y además habla de nuevos tangueros, deben ser los que vos tenés ahí, pero por las dudas que haya alguno que no tengas… sí alguno que vos no tenés ahí es un chico Javier Pena, Javier Penela o algo así… que muy interesante lo que hace… Penelas me parece… El libro de Mina que ya te dije… hay un libro que tal vez puedas encontrar ahí algo, es un libro de Ricardo Horvat, con h y b corta, que se llama *Aquellos malditos tangos* o *Esos malditos tangos*. Yo lo tengo, pero no lo leí, pero sé de que se trata. Trata de refutar la idea de que el tango, las letristas de tango nunca se preocuparon por la realidad social, entonces lo que él trata de mostrar, como hay un montón de letras de tango donde hay una crítica a la realidad social – es un tango medio revolucionario, eso – por lo que yo miré son casi todos desconocidos esos tangos. Por lo tango por más que existan, si nadie los conoció… Pero, ¿por qué son desconocidas? Porque muchos son de los últimos 30 años. Así que ahí podés encontrar letras de tango… no es una antología, un libro.

MM: Del Centro Cultural también publicaron *Los jóvenes del tango* por ejemplo o *Testigo social* algo así…

OC: *Tango testigo social*.

MM: La misma temática, o de los jóvenes o del ambiente social…

OC: Y después no sé si fuiste a la Academia Nacional del Tango… ¿fuiste ahí a hablar con Ferrer?

MM: Ahora, este año, todavía no. Pero Ferrer, como que, siempre está tan…

OC: Sí, pero a veces te atiende, depende…

MM: …ocupado…

OC: …depende como lo agarres… es tan raro Ferrer… Yo tengo muy bueno honda con él, y el conmigo, amigo, pero siempre tuvo […] ni bola, es raro… a el le interesaría muy… […]

MM: Y también ayer un amigo me dijo que conoce a Héctor Negro, y me va a poner la conección…

OC: A bueno, yo te puedo dar el correo de Alposta. Sí de Negro…, pero si tu amigo ya… Si querés, ¡escribime! y yo te mando el correo de Alposta. De Roberto Selles no sé si tengo el teléfono, pero si ya no lo tengo, te voy a dar el teléfono de Marcelo Oliveri, que es él que escribió este libro…

MM: Sí si, a Marcelo le encontré… sí, hace cuatro años le encontré…

OC: ¡Anotate! […]. Él te puede dar los teléfonos de Alposta, Selles, Negro y creo que Ferrer… si lo quisieras…

MM: …igual puedo ir ahí y hablar con él [Oliveri], porque es [gesto de "buena honda"] Gobello también me dio una entrevista, hace cinco años, pero bueno, me contó todo lo que había leído en su libros, así que…

OC: Claro…

MM: …tiene ochenta y… más…

OC: 88.

MM: Yo le conté de mi temática y obvio que él me contó todo lo que estaba en sus libros.

OC: Claro. Oliveri, sí está muy al tanto de lo nuevo […]

OC: Oliveri está al tanto porque es amigo de algunos músicos, qué se yo, es tan en el mundo… es periodista, es de la Comisión ACE, Asociación de Cronistas de Espectáculos, que son los que dan premios una vez por año, dan premios de teatro, de cine… y él es ahí… entonces invitan a todos lados, porque todos los tipos quieren que vean el espectáculo, para que se den el premio. Entonces invitan… todas las noches va a diferentes lugares, tiene mucha colección con el tango… padre de dos niñas y profesor que termina de dar clase a las once de la noche, nunca puede salir a la noche a ver nada, ¿viste?

MM: Lo que pasa es que p.e. Alposta, Selles, Negro ya también son ciertos clásicos. Lo que hace p.e. Walter Alegre en el CCC son de hoy, chicos. Y no sé, cómo y quién se puede incorporar. Ahí se abre la cosa mucho más. Poruqe es de ahora.

OC: Bueno, eso es que vos tenés que definir.

MM: Bueno, de los clásicos sabemos los que sobrevivieron – no siempre los mejores sobrevivieron – pero sobrevivió lo que ahora es historia, y de los nuevos no sabemos… bueno, lo mismo en todo arte… nunca se sabe seguro y bueno, hay que ver cómo escojo…

OC: Vas a tener que jugarte por tus gustos y bueno […] te digo igual, qué sé yo, del Prado es un tipo que tiene 50 años, Acho Astil tiene 50 años, no es un chico. La verdad este Javier Penelas, ahora estoy seguro de que es Penelas, tiene, 40. Rubín, "El Tape" Rubín debe tener 35, 38, también acerca del 40.

MM: Pero bueno, es joven.

OC: Pero más o menos es joven. ¿Vos cuántos tenés?

MM: 28.

OC: Este… ahora, si ya querés lo que hacen los chicos de 25, ya no sé, yo no sé nada de eso.

MM: …pero hay…

OC: seguro que hay. Casi todos los que tenés son tipos de 50, 60 años, incluso los que yo no conozco, Haidé Daiban, Alejandro Szwarcman andan… pasaron los 50 largamente. Ellos se consideran nuevos letristas, pero tienen casi 60 años. ¡Tomá! Este, sí, yo ahí haría un corte brutal, que más bien haría pasar por bueno, ¿es conocido, lo conoce la gente? ¿si o no? Me parece que tendría que ser ese criterio.

MM: Sí. A ver cómo se llama… Valentín Ponieman. Encontré en todo tango, encontré letras suyas, y tengo una amiga que se llama Ponieman, y la pregunté "¿Esto no será que – yo sabía que tenía un

primo que tocaba tango – será que eso es tu hermano o tu primo?" Ella: "¡Sí! ¿Está ahí? ¿No puede ser?" Bueno, es un tipo que escribe aparentemente, pero que nadie conoce.

OC: No lo escuché nombrar en mi vida. […] ¡Míravos! […]

OC: Tendrías que hacer un pequeño chequeo…

MM: …a preguntar a la gente a ver que escuchan, que conocen… Lo que pasa de los jóvenes que bailan tango, muy pocos escuchan o se dedican a la música, a la letra. O bailan, o están en el baile, como muy metidos… pero la combinación es rara.

OC: Sí sí, entiendo y es más o menos lógico.

MM: ¿Lógico?

OC: Bueno, a ver… lógico porque es lo habitual, no sé si es lógico. En EEUU, en Japón pasa lo mismo y es gente que baila tango y que me dicen… que van a milongas y nadie conoce las letras, nadie sabe de lo que habla el tango.

MM: Sí porque no entienden, porque no entienden el castellano, pero la gente que entienda…

OC: Ah, que vos decís que incluso los que están acá…

MM: Incluso los que están acá, los argentinos… como que obviamente conocen los clásicos, pero no van a recitales, p.e. Van a milongas, pero no a escuchar. […]

OC: Si yo soy de los que… cuando puedo – no puedo mucho – voy a escuchar, jamás voy a una milonga, a bailar. Pero cada vez me dan más ganas, que todo el mundo me habla…

MM: Sí tiene su encanto…

[Charla de bailes de salón, en Viena y en comparación con el tango, como llegué al tango,…]

6.2.Marcela Bublik

Entrevista con Marcela Bublik en su casa 27/01/2009:

[...]

MB: Canto desde hace muchos años, desde los 17, 18 y tengo 51. Después de los 36 años empecé a, específicamente, dedicarme al tango, porque cantaba distintos géneros. A los 17, 18 cantaba rock. Bueno, tuve muy joven mis hijos, así que tuve un tramo que estuve cantando poco, pero bueno, [...] *empecé primero a sentir que, de los distintos géneros que cantaba, en el tango había algo que me vibraba como una cuerda interna y decía: "Pero esto que estoy cantando, yo lo conozco. A mí me pasó." O le pasó a alguien cercano, o quizás no la historia específica, pero sí, ese sentimiento, como de… historias de vida y pertenencias a distintos momentos de la vida*, ¿no? Y después, a poco tiempo, empecé a escribir, yo escribí siempre, porque además yo soy docente de lengua, este… no solamente me dedico a la música.

MM: ¿De castellano?

MB: De castellano, sí sí sí. Como dar clases, también doy clases de inglés, fundamentalmente como docente de castellano y también he escrito textos escolares y actividades para docentes y todo eso. Todo lo que es la escritura de distintos [...] y con distintas intenciones [...]. Es más las primeras canciones que escribí, cuando tenía 17 años, cuando estudiaba guitarra en este momento con un conocido cantautor y allí empecé escribir canciones, letra y música. Pero, más que nada, como un juego, no con una intención, como un juego en realidad, sería como descalificar lo que estaba

haciendo y era en sería, pero no pensaba que iba a ningún lado, más que estar a punto de matar a un gato. [llama a su gato] ¡Vení acá! Eh bueno, y cuando empecé a decir, bueno sí… además me definieron otros como cantante de tango. Yo cantaba varias cosas y en un momento pusieron: "Sí sí, es una cantante de tango! Me gusta, ¡qué lindo como canta!". "Y bueno", dije, "está bien. Soy cantante de tango". [...] lo que me tocaba más en este momento. Al poco tiempo empecé a escribir, no con la intención de que fuera tango específicamente, sino canciones, pero bueno, escribía canciones y me salían tangos, porque es de donde vengo yo, de donde soy yo.

MM: Se escucha mucho: "Esto puede ser un tango", pero ¿qué es una canción y qué es un tango? ¿Qué es lo significativo?

MB: Bueno…

MM: …que cada uno tiene otra definición.

MB: Yo te podría dar una respuesta de la definición, que yo podía hacer en algún otro momento de la vida, porque cada vez esa especificación me importa menos. Yo suponía en algún momento, así empíricamente se puede decir, como que era el tango, porque era lo que yo estaba cantando más en ese momento, tangos más clásicos, más conocidos. Y empecé escribiendo sobre historias de recuerdos de mi barrio, de mi adolescencia con una mirada, con un lenguaje de la época [...] estaba escribiendo. O sobre vivencias personales referidas a los afectos, al amor, a la historia reciente de nuestro país, ala pertenencia a un lugar y a una postura ideológica, no partidaria, pero sí como son plantados frente a la historia de mi país, a la historia reciente, a la historia que vivimos, los de mi generación y las generaciones cercanas. El primer tango digamos que yo escribí, ganó el primer premio muy importante en un concurso de la SADAIC, de la Sociedad de Autores y Compositores. Ese tango tiene letra mía, la música no es mía, es de un compositor que se llama Adrián Ferdi, pero yo había escrito otros que tenían letra y música mía. En este concurso presenté tres temas, los otros dos llegaron muy cerquita de la semifinal – después me enteré, ¿no? – o sea que, parece que en un concurso que era de tangos, entendían que lo que yo hacía era tango, obviamente fue considerado así. Después escuché a algunas personas desde cierta edad hasta posturas [...], digamos más antiguas o otras formas anterior? [7.55] frente al tango decir: "Qué lindo [...] qué rica, pero no es tango". Y otros decía: "Es re-contra-tango. Es la continuidad de tango". No sé, en algún momento me preocupaba, ya no me interesa tanto. No sé si soy la persona más adecuada para darte una definición acerca de que "por qué esto es tango". Yo creo que tienen que ver con en cuanto a la letra con todo lo que te estaba diciendo, con la pertenencia a un lugar con un lenguaje urbano, con el escribir sobre algunas cosas que son eternas, pero que en cada época seguramente si uno escribe con la honestidad de la época en la que se está plantando, porque hay gente que escribe hoy con un lenguaje como de otras épocas. Yo no lo estoy enjuiciando esto, yo no escucho nada. Y además me gusta conocer y escuchar a la mayor? gente posible y la gente que a mi me gusta o me interesa hasta aquella gente en la que, haga lo que haga, o sea? escribir, componer, tocar un instrumento, hacer un arreglo, o sea la gente que me interesa a mí, [...] juicio de valores es la que veo que tiene algún sello personal. Por allí hay gente que tiene alguna técnica muy exquisita, pero si me suena que no… la confunden, no sé si es fulano o es algún otro en que se están tirando o copiando o bien o mal, no sé, no escucho… o sea no me resulta… interesa a mí. Entonces de pronto hay gente que escucho y me encanta y a lo mejor otros dicen: "Sí, pero no canta tan bien o no escribe tan bien". No sé, si tiene un sello, si tiene un estilo a mí me interesa… No sé si es muy ortodoxa mi apreciación, pero… no… En algún momento, como te decía, me preocupaba mucho: ¿Estira tango o no estira tango? Pero bueno, qué se yo, me gané premios como autora en conjunto de tango, me llaman para festivales de tango, para ciclos de tango, me identifican – los que me conocen, no soy una artista muy masiva [...]. Vuelvo a decirte no enjuicio a nadie, a nadie. No tengo más capacidad, no puedo hacer más de lo que yo hago.

MM: [personal]

MB: Me encanta cantar en todos lados, me encanta alguien más cante mis temas. Como yo soy cantante, y lo soy desde antes de escribir, de escribir canciones, tangos, milonga, vals, candombe, lo que sea o canciones urbanas, yo casi todo que escribo…[...] yo no salí a hacer ese trabajo, que es un trabajo que hacen los letristas y los compositores, de buscar y contactar a interpretes para que hagan que sus temas vivan realmente, ¿no?. Y es un trabajo, yo conozco muchos y tengo muchos

amigos que escriben y que componen y que se ponen en contacto con interpretes, porque necesitan para que estén vivos los temas realmente, que alguien los cante y los toque y hay muchísimos autores y letristas y hay unos cuantos que a mí me gustan muchísimo, que los admiro, los quiero… ¿Tengo que decir nombres?

MM: No *tenés* que decir nada…

MB: Porque seguramente sería injusto con algunos que conozco y por allí me olvido y que no conozco…

MM: Igual, quedamos en contacto por mail o yo igual tengo que volver y lo que decís ahora, no tiene que ser fijo…

MB: Bueno, algunos poquitos me gustan mucho… ¿letristas, no? Bueno: Bibi Albert, Raimundo Rosales, El Tape Rubín… Hugo Salerno, que es un poeta que escribe a lo mejor no [...] estructurales de tango, pero sus temas son bien tangueras y bien actuales y hay compositores que hacen maravillosos… yo canto un tema de él…

Clori Gatti… Hay algunos más, son los primeros que me ocurren. Bueno después, por ejemplo en el disco segundo, en el ultimo que saqué, tengo un tema… allí son todos temas nuevas, la mayoría son mías, y mías con música de otros compositores, hay uno solo que tiene una música compuesta a medias con Marcelo Saraceni, [...] y hay cuatro temas que no son míos, pero son actuales, uno es de Bibi Albert, otro es de Raimundo Rosales, otro es de Hugo Salerno y hay uno de Roque Narvaja, que es un cantautor, con el que yo te decía que tomé clases con él hace muchos años, antes de que se fuera vivir a España, y yo quise poner un tema de él que fue escrito hace más o menos 30 años, pero que parece escrito ayer. Bueno, llamé a mi viejo maestra y él me dijo en un momento: "Sí, bueno, obvio, voy a cantar con vos!". Por su puesto vino, cantó en el disco, fue un hermoso reencuentro. Dice: "Pero ese tema no es un tango." Y cuando escuchó los arreglos que había hecho el director de [...] y decía: "Es un tango. Qué no me había dado cuenta, es un tango!". Y bueno, una de las cosas que él me dijo en el momento después de muchos años encontrarlo [...] …hablando con él también, yo sé que escribo tangos, ponele. Desde el lugar de ser hija de los Beatles [...] Ese primer tema que te digo, que ganó ese concurso, que ganó el segundo premio…

MM: ¿Cuál era?

MB: *Puñales de Plata*. Fue elegido en principio para la semifinal por un jurado de reconocidas figuras del mundo del tango y después fue elegido para ir a la final y después fue elegido uno de los ganadores. Y un par de personas que me cuestionaron [...] que decía frase como "*una viola vomitando un rock and roll*", que decía "*entre Tanguito, King Crimson y León*", todo recordaba a mi adolescencia, y… es un tango! Fue premiado con [...] como concurso de tango. Yo no tengo duda de eso y ninguno de los que conoce lo escucho?? Hace unos años atrás como profesora de música en una escuela y a los chicos de once/ doce años quise enseñar a cantar un tango y les sedé? *Sur*. Y algunos engancharon como bueno, yo trabajo con las letras, también más que la música quería que escucharan y que lesean? Y que buscaran metáforas, imágenes, historiales? y cerrar este… un sentido, una temática. Y algunos chicos engancharon mucho porque tenían más sensibilidad para las palabras y otros no tanto y me dijeron: "¡Traé un tango tuyo!", y yo les sedé [?] *Puñales de Plata*. Cuando empezaron a leer la letra y empezamos a buscar qué cosas decía, hace una referencia medio tangencial quizás a esa época en la que yo tenía 17 años que empezaba la dictadura – en realidad tenía 18, pero es más lindo poner 17… volver a los 17… más poético el 17 que el 18, pero bueno no importa, queda un número en el DNI. Entonces empezaban a contarme cosas que les habían contado sus padres, de la generación mía, acerca de esa época, algunos chicos empezaron a decir… una nena dijo: "Yo nací en México, porque mis papás se tenían que refugiar." Y uno dijo: "Pero habla" – además de esa referencia histórica, "habla de alguien que vuelve, que recuerda el barrio, su adolescencia, el primer amor que ya no sabe dónde está, habla de la vida. Cosa que es *Sur*.", me decía. Entonces, bueno fue una síntesis perfecta, porque sí – sin compararme con Manzi que para mi es un referente sagrado… este… si hay que elegir una revisión, eligo… está Manzi, Pugliese…– y bueno sin ponerme a ese nivel, sí entiendo que se pueden encontrar que tangos escritos ahora hablan de algunas de las mismas cosas de los de siempre, porque el amor, el miedo a la soledad, la culpa, la venganza, la esperanza… el abandono… bueno todo eso… entonces están siempre y creo que son los grandes

dilemas de la humanidad; el tratamiento, el lenguaje, el marco histórico es lo que va cambiando. Y bueno, no sé si me fui mucho…

MM: [] ¿Cuáles son los temas que para vos son los más importantes?

MB: Hay otro tema que es muy importante para mí, que además ganó un premio que para mi es más importante que lo de SADAIC, en una cuestión personal, porque el de SADAIC tenía plata y ese otro no. Hicieron un concurso de letras de tango por la identidad que organizaron las Abuelas de la Plaza de Mayo y Secretaría de Estructura de la Nación. Y ese ganó el premio, le puso música Raúl Garello, que es un profesor de tango. Justo se estaba por grabar el segundo disco, ya estaba toda la preproducción y bueno metimos ese tema que además vino Garello a tocar en guitarra. Este tango por el cual además [...] para cantar en un festival de las Abuelas de la Plaza de Mayo en la Plaza de Mayo, lo pusieron en algunos programas de televisión, de radio que tiene que ver con el tema. Es en primera persona, yo soy la autora, pero mi persona no es la narradora, porque está en primera persona, como contando la historia de una chica, de una hijo desaparecida ¿no?, que… obviamente no lo hice con estas palabras tan viejos, porque… en un lenguaje poético, pero que de una chica que sabe que no está en el lugar real que le corresponde, el suyo, que hay alguien que le está buscando y que ella tiene que acudir a ese llamado, no solo porque alguien la está buscando, sino porque ella necesita buscar de donde viene. Te doy la letra, ese tema es muy importante y muy querido para mí también por su puesto. Se llama *Soy*.

MM: Lo escuché hoy.

MB: Ah, lo escuchaste hoy.

MM: Ya vi tu página, myspace y Walter me dio algunos de tus temas.

MB: A Walter sé que le gusta mucho uno que se llama *Maldito Rimmel*. Ese es un tema que a mí me encanta también, pero es muy raro, tiene letra y música mía. Es rara la estructura, el formato poético desde la letra y es rara la estructura musical, porque tiene partes con un compás de tres, con un compás de cuatro. Es raro. Y yo escribí la letra y la música. […] …una cosa que me llamaba la atención, que a cualquier lugar a que yo voy a cantar y que hay alguien que conoce mis temas, hay gente que… yo me río, porque [...] digo: "Ui, vinieron los club de admiradores, del club de Sants? de *Maldito Rimmel*!" Me encanta, es simple cortito, hay pocas palabras además, tiene una cita como un homenaje también, una frase de *Naranjo en flor*, que es uno de los más clásicos. Hay una parte que dice "*era más blanda que el agua"* nada más, o sea dentro de esa historia que no tiene nada que [...] en la mitad de la canción y que es el yo y es el nosotros que alguien cayó?, porque está contado en tercera desde afuera como alguien que vea dos mujeres, o sea *la misma vieja luna*, *la mesa de un bar*, dos mujeres que están sentadas llorando, o no llorando pero con algún desengaño, claro. Y una *es más blanda que el agua*, y la otra *más dura que el fuego*, y una tiene *una mirada que desparrama cuchillos*, con *su mirada de sal* y la otra es suave y *la gata del bar acaricia el azúcar de sus muslos* y *Salí, dejame en paz. No ves que estoy llorando, chorreando en el mantel. ¡Maldito rimmel!*. Y después terminen dándose cuenta de que no son tan diferentes y las dos juntas le compran las flores al pibe que vende por las mesas y *salen a enlazar corazones por al noche*. …evidentemente contarse una historia de dos mujeres que parecen distintas, que no lo son, pero yo creo que son las partes de una niña, de una sola persona, que una es dos y muchas más también. Pero no sé, igual no pensé en todo eso, muchas veces yo no pienso. Un análisis por qué… a veces me pasa que hay gente, el nene, que dice: "Esa parte en la que hablás de tal cosa…" "¿Así, hablo de tal cosa? ¡Miravos!" Digo: "Sí es cierto." *Puñales de Plata* por ejemplo: *La calle sangraba por la historia*, y yo me reunía con mis amigos y dice *Luna de Nuñez*, que es este barrio, que estamos cerca de la ESMA, la Escuela de Mecánica de la Armada, donde… una de las mayores campos clandestinos de detención, de tortura, de robos de bebés… y… bueno que ahora es un centro cultural de las Madres de Plaza de Mayo y se hacen cosas muy interesantes, eso que fue expropiado al Ejército, la Armada. Bueno, *Luna de Nuñez*, cuento allí, como nos reuníamos con los adolescentes, que éramos en un cuartito, en la terraza, tocábamos rock and roll y qué se yo… y en una parte dice: *la calle sangraba con la historia y, entre Tanguito, King Crimson y León, llenábamos de música y palabras lo que sabíamos y lo que no."* En esa época [...], algunos sabían unas cosas otros no, y otros bueno… Yo elegí *Luna de Nuñez* porque estábamos en Nuñez y alguien vino una vez a decirme que se conmovió mucho cuando leyó que estaba hablando implícitamente de la Escuela de Mecánica de la Armada, que nosotros nos reuníamos en ese cuartito,

esa terraza de Nuñez y *la calle sangraba con la historia.* Yo no lo había pensado eso, ¿entendés?, pero qué sé yo, digo: "Sí. ¿Por qué puse Nuñez? Sí está bien, estábamos en Nuñez, pero podía ser otro barrio, que a lo mejor no [...]. No sé, es el trabajo para mi psicoanalista. Y entonces, a mí eso me parece maravilloso, da sentido a las cosas, que alguien venga y te diga: "Cuando decía tal cosa, cuando hablás de tal cosa…", está buenísimo, completa mi laburo, le da sentido, lo resignifica y me encanta. Hay algunos cantantes que cantan temas míos, hay uno que se llama *Milonga para una tarde de domingo* que tuvo una mención de honor del Fondo Nacional de las Artes, que tiene letra mía y música de Carlos Olano, que es el guitarrista que labura conmigo. Ese tema primero lo grabamos nosotros, ese disco último, después lo grabó también otra versión totalmente diferente una cantante que se llama María Estela Monti y después lo canto, y creo que fue grabado en vivo, pero todavía no me dieron la grabación, una contra-alto lírica que me encanta, que se llama Suzana Moncayo. Y lo tanto en un concierto en Dresden en Alemania y estoy esperando que me de la grabación. Ella eligió, me dijo entre lo que estaba haciendo de tango quería hacer algún tema mío, entonces yo pensé que iba a elegir *Soy*, el de las Abuelas de Plaza de Mayo, porque además ese fue el primer tema, que ella escuchó, mío y que me dijo: "Quiero ver qué otras cosas tenés…", porque además ella se siente muy identificada con la cuestión de derechos humanos, y después eligió este. Si yo me entero que alguien canta mis temas debajo de la ducha, me hace re-feliz, me encanta… Básicamente eso…

MM: ¿Qué pasó con el tango después de Piazzolla… o digamos ya desde los '50, como que ya hay menos?

MB: Sí fue una época muy esplendorosa, los 30, 40. Hubo grandes poetas con un desarrollo lírico hermoso. Yo no soy historiadora, te puedo contar desde mi poca experiencia y conocimiento por el tema. Bueno, yo creo, para mí Piazzolla cambió la cabeza para la forma de componer y escuchar, ya lo sabe todo el mundo, quizás para algunos sigue siendo… Entre sus composiciones-canción – porque Piazzolla compuso más música instrumental – pero entre sus composiciones-canción el poeta más conocido fue Ferrer. Y yo creo que Ferrer también introdujo un corte en el lenguaje que usó algunas expresiones medio psicolíricas en ese momento de pop y de esa época, que hizo un quiebre importante, por ejemplo una muy conocida que es *Balada para un loco*, cuando habla de *ilusión super-sp*ort cuando habla *ponete esta peluca de alondra*. Fue un quiebre importante en el lenguaje, maravilloso, a mí me encanta Ferrer. Hubo una marca importante, como una generación, que un poco son como los papás de los que escribimos ahora y los anteriores también: Ferrer, Eladia Blázquez, Héctor Negro. […] Eladia era completa, ella escribía, componía, cantaba, tocaba, mucha gente cantó cosas de ella y ella hacía temas como de declaraciones desde principio, de como se plantaba ella frente a lo que es el mundo, la argentinidad,… más que contar historias. Creo que después hubo… hay también una generación de autores de esa época buenísimos, pero que no tuvieron como mucha discusión, porque hubo también como un silenciamiento de tango y cualquier expresión popular cuando vino la dictadura. Más que un silenciamiento fue matar, robar vidas. Creo que hubo una cosa así intencional de que no hubiera una discusión o un desarrollo de cualquier expresión de cultura popular. Quizá lo que se llama música folclórica tuvo más capacidad o posibilidad de resistencia. Yo te estoy diciendo lo que conozco y sé, no soy la persona más indicada ni la que más sabe de estos temas, no soy una erudita de la cuestión teórica y una cuestión histórica. Y después hubo una época de resurgimiento o por lo menos de mayor discusión de los que venían escribiendo y otros nuevos que se estaban agregando. Creo que hay gente que escribe y que sigue escribiendo con una estructura o atada a algún cliché anterior – te vuelvo a decir no lo estoy diciendo de ninguna manera como juicio de valores, además frente a esto y a cualquier otra cosa de la vida, yo siempre digo: "Esto no me merece a mí. Yo no soy la [...]. Quiero ser ni imponer nada." […] Para mí cuantos más haya y más posibilidad de que la gente conozca y elija, mejor. No me interesa lo que es el circulito chiquitito, al contrario que haya mucho y que la gente decida lo que le gusta y lo que no le gusta. Lo que pasa es que masivamente no hay mucha capacidad de elección porque la gente va a lo que se más escucha, salvo aquellos que se interesan y que van a buscar, pero los que escuchan lo que reciben de los medios de comunicación. En general hay una cosa medio prefijada que a lo mejor tiene que ver con cuestiones comerciales, arreglos con discográficas o con distintos empresarios. En general. Y por su puesto hay difusores, que se ocupan como una cuestión militante de poner al aire todas las excreciones? nuevas o no tan "comerciales", estoy diciendo esto entre comillas. [...] Después hay una corriente, en estos últimos años, de cantar tangos nuevos. [...] Lo que yo quisiera que hubiera abertura y que la gente tuviera más canales que llegada, de recepción, de

poder escuchar y conocer más, de elegir más. Hay un periodista que entre otras cosas [...] tango y periodista, que acuñó un término como que se llama la *Nueva Trova Porteña*. Cuando él empezó a hablar sobre esto, cuando empezaron a salir las declaraciones de él en *Buenos Aires Tango* y *Tortoni*, nombró a algunas personas de la *Nueva Trova Porteña* y tuve el honor de que me nombrara a mí.

MM: ¿Quién fue?

MB: Ricardo Horvath. …Tomándolo también de la *Trova Rosarina*, acá, de la *Trova Cubana*, o sea como grupo de autores, compositores, de exponentes en el que se mezclan distintos géneros o se alimentan de distintos géneros, el tango, la milonga, el vals, el candombe, la balada, la canción urbana,… Cada vez hago menos encasillamientos en general, en mi vida… Yo hago canciones… Bueno, siempre es el tema el tango… revistas de tango, Radiotango,… no es que estoy renegando eso, al contrario, pero si alguien dice que no es tango, bien… "¿Te gusta? Ojalá que te guste. Si te gusta es bárbaro. Si querés es tango, si no querés…". A mí no me preocupa tanto y me parece bárbaro que haya gente que si se ocupe para que se sigua manteniendo, pero no es mi militancia en particular. Alguna cosa puede pasar que los lugares que me convocan se llaman "de tango". […] De las letras mías hay unas cuantas, que tienen que ver con esta cuestión de nuestra historia reciente, que también es una frase esa "nuestra historia reciente", no solamente la de las Abuelas de la Plaza de Mayo o *Puñales de Plata* que también de algún modo toca, sino este… *Buenos Aires buenos días*. Ahora estoy armando los temas del próximo disco que voy a grabar, hay uno que me encanta, es el mejor tema de todos los que hice… que sería como una continuación de *Puñales de Plata*, de algunos de esos pibes que nos juntábamos ahí, que hoy están de (¿) por el mundo, como escupidos por… no una elección propia. Y una (¿) dice: "cartívandoos?, mi mapa no tuve (misil?)". […]

MM: ¿Cuándo va a salir?

MB: Todavía no empezamos a grabar. Pero lo podés escuchar en un videíto que tengo en la compu, de un recital que hicimos en diciembre, 25 años de democracia… y después por su puesto amor, desamor, ilusiones, esperanzas, esas cosas… no me voy a cortar, sale lo que sale… Al principio los primeros temas que yo hice… primero escribí letras y después vino la música, ya fuera mía o de otros, después ya los primeros tenían muchos música mía, y parece que estaba buena, pero después vinieron otros compositores más capos y muchos compositores me piden: "¡Escribime!", entonces les gusta lo que yo hago. Y después hubo un momento en el que… con el que más tengo, que es Carlos Soldano, que es el guitarrista y [...] musical de que cuando somos más de nosotros dos el hace los arreglos para los otros músicos. Un día me él dijo "tengo este tema…", era un tema instrumental y quisiera que también tuviera una versión canción: "¿Me ponés letra?". Yo nunca había escrito para una música – sí canciones con los chicos en la escuela, pero no así para esto, y encima no era una melodía melódica pura, sino me dio así [...]. Entonces escribí algo que después fuimos recortando un poco, porque había partes que me parecía que la línea melódica [...], y eso fue la *Milonga para una tarde de domingo*, que fue mención de honor de la nacional de las artes.. […]

6.3.Radio "2x4"

Entrevista con una representante de la Radio "2x4", el 29 de enero del 2009, en su sede del Teatro San Martín, ante el ordenador con los archivos de música:

MM: ¿Cuáles son los letristas de los tangos que más ponen en la radio desde los '80 hasta ahora?

2x4: Szwarcman…

MM: Szwarcman sí.

2x4: Bueno, tenés éste… […] ¿Eladia Blázquez había que entrar [en el ordenador]?

MM: Sí entra.

2x4: Bueno, Eladia Blázquez… yo te pongo los autores directamente… [en el buscador del archivo de música] ¿ves? Hay bastante. Eladia Blázquez tenés… si querés ir anotando los temas… ¿Cómo… qué vas anotando vos? ¿El tema?

MM: Sí, o lo podemos nombrar y ya está todo acá [en la grabadora], si te parece.

2x4: A bueno… Blázquez y García por ejemplo…

MM: Decíme por ejemplo de ella los que te parecen los más… que la gente quiere escuchar.

2x4: Por ejemplo: *Contáme una historia* es de Eladia Blázques y Iaquinandi, después *Sin piel* de ella sola, después *Maria de nadie* también es buena, *Qué buena fé* también de ella sola, *Sueño de barrilete*.

MM: Sí sí…

2x4: Éste si lo conocés.

MM: …interpretado por muchos…

2x4: Sí sí… *Mi ciudad y mi gente*, muy conocido. *Retazos* no es muy conocida, pero es bueno. *Amor sin aventura* también es lindo, *Domingos de Buenos Aires*, *Cerrame las ventanas*. Y después hay otros que son de ella, pero no interpretados por ella: *Porqué amo Buenos Aires*, *Mi corazón al sur* ¿sí lo conocés?

MM: Si si.

2x4:Está *Convencernos* que lo canta Chico Novarro*. Viejo Tortoni* por el Café Tortoni.

MM: Sí, pero Viejo Tortoni también hay una letra de Héctor Negro.

2x4: Es de Negro. Es Blázquez–Negro.

MM: A bien, listo. ¿Lo escribieron juntos?

2x4: Sí sí. Después *Abril en mi ciudad* es de Alcarce y Blázquez, Emilio Alcarce. (Después está Adiós Nonino, qué es de Piazzolla.) *Tu piel de hormigón* que es de Blázquez y Amadeo Carelli [ese tango es de Blázquez solo, letra y música], y *Honrar la vida*, ¿Lo conocés? Es conocido, de ella sola. …*Gracias a pesar de todo*, *La voz de Buenos Aires*, *Si te mira Garay*, que es de ella sola, que Garay fue el fundador de Buenos Aires.

MM: Claro. ¿Y qué es lo más conocido de ella?

2x4: Y lo de más conocido de ella es: *Mi ciudad y mi gente*, *Qué buena fé*, *Convencernos*, *Abril en mi ciudad*, *Honrar la vida*…"Eladia Blázquez", voy a poner "Blázquez" sólo, ahí hay más: …*Somos como somos*, hay otro *Somos como somos*… acá hay más, ¡mirá!: *Sin piel* ya estaba, ¿*Contame una historia* estaba?

MM: Sí estaba.

2x4: *Siempre se vuelve a Buenos Aires*. (*Invierno porteño* es de Piazzolla.) *Sueño de barril…* sí. *Si Buenos Aires no fuera así*, que es de…, no pero no es, ese no es…, no sé porque aparece… ah, porque lo canta ella… *Convencernos*… *Siempre se vuelve a Buenos Aires*,… [… otros que ya se mencionaron], *Sin tu mitad* … es éste, es de Saúl Consentino y Eladia Blázquez. […] *A un semejante*, éste es muy conocido. *Mi ciudad y mi gente* ¡sí! […]. *Sin tu mitad* ya está… *Fiesta y milonga*, también éste sí, por Stampone [Atilio Stampone, música]. *Siempre se vuelve…* ya estaba. *Por qué amo a Buenos Aires* ya estaba. *A un semejante…* esos estaban todo estos… *Por qué amo Buenos Aires*, […], *Viejo gringo*. *Retazos* ya está. […] *El corazón de tu violín*, ese es lindo también. Y *Somos la gente*, este es muy cono…, este es muy bueno y conocido. […] *Somos como somos* es el otro que te dije y es de ella sola. *Con las alas del alma* es de García [Daniel García, música] y Blázquez. […] Sí, *Milonga del Che*. […]

Golpea que te van a abrir [… escuchamos el tema]. De Blázquez ya no tenemos más. *Las hojas del otoño,* pero… […]

MM: Como las letras… como que se encuentran mucho, pero me gustaría saber lo que ustedes ponen.

2x4: Las letras las puedes buscar…

MM: …en Internet hay todo…

2x4: Y sí, las letras las encontrás en Internet. Bueno después tenemos los de Avena [Osvaldo Avena, músico]. *Esta ciudad*, este es lindo, pero este conjunto no. A ver, lo pongo "*Esta ciudad*" [en el buscador]. Por Varela.

MM: Carlos Varela [cantante]. [se escucha el tango]

2x4: Son letras muy nuevas… Avena-Negro.

MM: Es de Negro, sí. Hoy le voy a encontrar a Héctor Negro.

2x4: Avena-Negro, sí. Bueno, después, a ver más… *Para cantarle a mi gente*. [se escucha varias versiones de este tango] A ver… Avena… La *Milonga del casamiento* también es [Avena-Negro]. *Milonga para una calle* [se escucha una versión de Patricia Barone]. Después están los de Szwacman, ai, ¿cómo se escribe? S-W-Z…

MM: Creo que es al revés: S-Z-W…

2x4: Sí. Éste *Ponéte a donde vas* es nuevo. […Se escucha] "Estar del tomate" es "estar loco"… ¿Te paso el otro?

MM: Sí.

2x4: *Carmín y overol*, éste es lindo. [se escucha] Son más lentos éstos de ahora, ¿ves?

MM: Szwarcman escribió muchas letras, necesito saber cuales se escuchan?

2x4: *Pompeya no me olvida* por ejemplo. […se escucha]. Ésta es linda letra, éste lo ponemos mucho. Esta es nueva: *¿Adónde vas?*. Bueno, *Nostalgia de andenes,* de los trenes.

MM: De las letras conozco bastante, pero las interpretaciones…

2x4: Claro, bueno… Ésta es Patricia Barone, sí la conocés.

MM: Sí.

2x4: […] *Nostalgia de andenes*, pero por Alvarado... *Réquiem para la última esquina* lo conocés? Sí.

MM: De Daniel Cortés, como que no…

2x4: Sí, pero lo conocés el tema de Szwarcman. *Pompeya no me olvida*, sí.

MM: *Pompeya no me olvida* es el más conocido.

2x4: *Réquiem para la última esquina* [se escucha]. Se trata del obelisco. Bueno, *Ciudad de nadie*.

MM: Carlos Varela. También muy conocido.

2x4: Sí. Por Juarez [Rubén Juarez, cantautor y bandoneonista]… Y hay otro, con Novarro sí los tenés esos temas [Chico Novarro, cantante y compositor]. [se escucha]. Bueno, *Entre* rejas es del obelisco cuando lo enrejaron.

MM: ¿En qué año fue?

2x4: No me acuerdo, no hace tanto tanto. [se escucha] Está medio en lunfardo, está lindo. …éste no lo ponemos… Éste *A río revuelto*, éste sí. […se escucha] […] Ah, éste está bueno: *Manual de supervivencia*. Vas a ver qué bueno que está éste. [se escucha] Y habla de ahora, de que hay más esencia […] Y éste también *Ya no te espero* también es lindo. [se escucha] Éstos son de López, de Szwarcman con López, Mony López [cantante, músico] se llama y canta muy lindo el muchacho.

[…]

MM: [leyendo] Alposta: *A lo megata, Pibes de San Telmo, Candombe para él…*

2x4: …*que ayer se reía.* […]

MM: [leyendo] Pierro: *Calle Buttelere*, *Masajes*, *Profecía en tango*

2x4: …y no…

MM: Vattuone.

2x4: Pero Vattuone como intérprete, a ver… ah no, son de él.

MM: *Ni olvido ni perdón, Sos Gardel*, *Jugo de limón*, *Pablito el Grande,* […] Acho Estol.

2x4: Bueno, de ese tenemos *Ella se fue.*

MM: ¿Lo ponen mucho?

2x4: …y… le ponemos.

MM: *La Milonga de* [los perros], *Puro cuento*, *Dr. Wolof*, *Sos papá*, *La iguana*, *La Marilyn.*

6.4.Raimundo Rosales

Entrevista con Raimundo Rosales en el Café Londres, Av. De Mayo y Perú, el 5 de febrero del 2009:

MM: […] ¿Qué es tango para vos?

RR: Yo no soy muy amante de las definiciones excluyentes sobre todo. Digamos a mi el tango me alcanza con saber que es la música de Buenos Aires, la música de la ciudad, que no es un dato menor, porque no sé si hay muchas ciudades que tengan una música que la representen. Hay músicas que representan un país, una región y el tango es la música de la ciudad. Yo soy porteño, nací en Buenos Aires y si viendo… pertenezco a la música del rock y sigo escuchando rock. Se suele decir que el tango está en los genes, ¿no?, en la sangre, y en algún momento aparece. A veces mezclado con el rock, en un momento […] Me di cuenta que el universo en el que yo mejor me podía desens/teñar [?] escribiendo el universo del tango. Eso en cuanto a la […]. El tango es un género […], es literario también, es un género que para mí es hermoso, precioso y creo que ha logrado un nivel de excelencia también… y frecuente en todos los lugares que participan […]. Sobre todo en la década de oro del tango, dio ocho, diez, doce poetas que son maravillosos, son muy buenos, muy buenos comparado con cualquier literatura del mundo. A los músicos… – bueno dio Manzi, Discépolo, eso ya sabemos – a los músicos que también se puede comparar los diferentes […] en todo el mundo, bailarines, cantantes…. de Gardel a Goyeneche. Es un género nos representa como ciudadanos de Buenos Aires y además también con un nivel donde uno se puede desarrollar artísticamente. Esto lo que te puedo decir ahora, mañana me preguntás y seguramente te diré otra cosa…

MM: Está bien. Siempre fue así que Buenos Aires… – claro, el tango es la música de Buenos Aires o de la ciudad […] – Buenos Aires aparece obviamente en las letras y el tango menciona todo el tiempo los lugares, los teatros, el obelisco, todo. Y esto me parece especial en el tango […]

RR: …y además se lo aborda desde muchos ángulos, de la mirada paisajista, de la mirada amor-odio continuamente. Eladia escribe sobre eso. Aparece esa cosa de amor-odio por la ciudad. Es inevitable. Hay veces que la odio y a veces... Siempre la amo y hay veces que la odio. […]

MM: Me interesa cómo es la relación del porteño con la ciudad.

RR: Buenos Aires es una ciudad muy poderosa, muy fuerte, como otras. Hay ciudades que son muy fuertes, Paris es una ciudad muy fuerte. A lo mejor hay otras ciudades que son muy bellas, pero que no tienen esa cosa que asusta y fascina. A algunos les fascina, a otros los asusta, los insulta, los… es poderosa. Para los que crecemos acá, crecemos con este insulto son darnos cuenta, y este vínculo crea una personalidad. Primero el porteño […] algo de Buenos Aires fascinante y odioso.

MM: ¿Cómo es el tango de ahora? Que entonces, en los años 20, treinta/ cuarenta también, era una música popular, que bailaba la gente… bueno toda, pero más de las clases bajas también. Ahora eso cambió. ¿Cómo lo ves?

RR: Si cambió, como está siendo una música marginal, muy artificio. [Historia del tango: coincide hasta el cincuenta y cinco, golpe de estado Perón, decadencia del tango argentino] Hoy estamos en una etapa de transición y yo creo que seguimos en transición. […] Hace más o menos 10 años empezó un resurgimiento fuerte con muchos músicos jóvenes. Faltaba en el tango la identificación de los jóvenes. Había desaparecido. El tango siempre fue una música joven, de la gente joven y se había convertido en una música de viejos. Aparece una generación en los últimos diez años de jóvenes con la música…

MM: …y con el baile

RR: y con el baile, exactamente. [Pero todavía falta… falta la unión entre músico y letrista, todavía estamos en la búsqueda de qué es lo que queremos decir con el tango, no podemos decir lo mismo que antes, necesidad de adaptarse, ¿hay que escribir sobre el Internet? a veces si, a veces, no.]

MM: La temática tuya… , conozco las letras, pero describímela.

RR: Yo creo que siempre estamos escribiendo lo mismo. Raúl Garello solía decir: "Yo siempre estoy escribiendo el mismo tango." Es una metáfora que la han dicho otros letristas también. […] Creo que siempre estamos escribiendo lo mismo o sobre lo mismo desde Sófocles, o desde Homero, si querés, en adelante, sobre el amor, la muerte, dios, los amigos, injusticia… Ponéle 8 o 10 temas, son siempre los mismos. Y podría decir a lo mejor que está todo escrito, […] tal vez sí. Unos temas valen la pena volver a contar y decirlo con nuestras palabras. Yo escribo mucho sobre el amor y desamor, tratando de meterme lo que es el amor, el hombre y la mujer en el siglo 21. Todo diferente de la década del cuarenta, pero no tan diferente. […]

[excurso sobre la homosexualidad no tocado en el tango y la emancipación de la mujer en Europa y en Latinoamérica]

MM: ¿Cuáles son tus letras más importantes? …para vos.

RR: Las más importantes son todas. Yo lo tengo claro. *Fantasma de luna* me abrió la puerta, música de Garello. *Soy cantor*, también por la respuesta del público, ganó Certamen de Hugo del Carril. […]

RR: *Tango y mugre*. […] Una de las características que han tenido las letras de tango en su historia, me parece… dicho con mucho respeto, es construir un prototipo porteño, con cierta medida in maduro con respeto al amor. En el sentido que no se banca la perdida de la mujer, no se banca que una mujer lo deje de amar. Una mujer que lo deja de amar se convierte en una perdida. Lo traiciona solo por dejarlo de amar. Y eso me parece que es inmaduro. Es necesario para el desarrollo de un varón ser abandonado. […] Lo que yo trato de hacer cuando hablo de desamor es […] se acabó el

amor, se tiene que separar, […] esa es la mujer qué amé, que no hay un rencor, simplemente tenemos que dividir las cosas. […] no la mirada resentida de la separación. Es decir, esa es la mujer que ya no quiero, pero la quise, me enorgullece haberla querido, me mejoró como persona. Eso creo que faltó siempre al tango. *División de bienes* no es una letra, desde el punto poético, con grandes metáforas. [No ha sido grabada, pero la canta mucha gente.]

[MM: No me gusta interpretar.
RR: Si hay que explicar está mal escrito. Hay metáforas más oscuras, pero por algo están oscuras.
MM: barrio de antes – hoy, calle prolongación de la casa,
Bibi Albert
[Viena, Barcelona]
MM: Yo como austriaca, escribiendo sobre el tango
RR: No hay que pedir permiso. Para mí es maravilloso, una alegría, no como letrista, como porteño, como argentino, mirada desde afuera.
[RR me preguntó sobre Viena, mi vida en Viena,…]
MM: ¿Tangos, cuándo empezaste a escribir?
RR: Rock, después escribir literatura,
MM: ¿y por qué tango?
RR: rock, tuve bandas de rock. Lo que pasa que el tango tiene esa tradición de letristas, que otros no tienes. Me di cuenta de que no era cantante. Yo puedo componer con guitarra, pero hay gente que compone muy bien. Concentrar en las letras,
MM: ¿Hay algo publicado [sobre el tango nuevo]? Siempre historia, nada de letra, de poética.
RR: Horvath.
MM: Conde.
RR: No está muy desarrollada la parte teórica, la que doy en la clase.
En Colegiales, del gobierno de la ciudad, centro cultural, programa de letras de canciones, no sólo de tango.
Jóvenes europeos, intercambio, mucha mezcla
Japoneses, algunos van con la camarita y otros van en serio. Orquestas muy buenas.
[cosas privadas y del baile del tango]]

6.5.Juan Vattuone

Entrevista con Juan Vattuone, el 10 de febrero de 2009, Centro Cultural de la Cooperación, Departamento de la Ciudad de Tango:

JV: Trato de expresar como pienso, soy un escritor un poeta un artista en realidad, multifuncional, no hago solamente tango, no me quedé solamente con el tango. Sí viene de mis raíces, porque soy afro-descendiente. Mi abuela es de Somalia y el tango tiene mucho que ver con los negros, cosa que aquí se niega bastante por esta historia de un tango de raza blanca, un tango blanco. Y allí empezó mi propia investigación y mi propio ser, yo buscaba mi ser y mi columna vertebral es tango, porque mi madre es bailarina de tango mi padre era cantor de tango y obviamente yo me crié en ese ámbito en ese ambiente en esa aroma en esa atmósfera. Y luego apareció, a los 14 años, la posibilidad de escribir una propia… un propio tango que eso también hizo la diferencia de los demás cantores, porque yo comencé cantando tangos en una orquesta tradicional. No es que yo sea distinto a eso, esa es mi raíz, yo hice mis duras desde el tango con el rap, con en hip-hop, con el bolero, con la milonga, con el candombe, con todo lo que rodea al tango. Y aún más porque me parecía que no se hablaba mucho de lo que ocurría en la realidad o en la sociedad. Por ejemplo digo siempre, constantemente que en este país hubo 30.000 desparecidos y el tango no dice nada, como que el tango no hubiera existido en esa época. Y a mi me preocupa y me ocupa el hecho de trasmitir lo que significa el tango para mí, que es una música popular clandestina, que tuvo un humor, que no solo existe el hombre cornudo en el tango, el hombre llorando en el tango, que además no lo permiten llorar al hombre, como que el hombre tiene que ser macho y nada más. Y a mí me interesa otra historia u otra instancia del hombre con sus circunstancias, el hombre completo, globalmente. Y eso me trae muchas dificultades también, además de la tarea de justamente escribir los tangos, de lo que ocurre a mi alrededor, me trae dificultades porque dio cosas que el tango no quiere decir, porque tiene una

actitud casi […fasistel?], porque tiene una actitud represiva, porque tiene una actitud, el género así, es que… negadora, niega cosas que son reales y que existen, nunca se me ocurrió pensar en el tango for export, porque no entiendo, a nadie se le ocurre decir "el jazz for export". Para mi el tango es eterno, va mutando. Y por eso las mixturas, por eso las conclusiones que saco de… por ejemplo, que el malambo se parezca a una música africana, el malambo argentino, el malambo que se baila, ¿no?, zapatea. Y dio también que es […04:08.7] y los demás me ponen? de hablar de adjetivos, como poeta maldito, trasgresor… no sé muy bien de adjetivos que en realidad mucho no me importa, no me seduce la idea, ¿no? Sí, plantea a mi-mismo la idea de descender el arte y hacer lo por el arte mismo. Y con respecto a mi propia letra, cómo asumir esa responsabilidad. Tuve la suerte de estar y trabajar con músicos de esa determinada época de oro del tango, laburé con ellos [...] también escenales con el… conozco esa aristocracia que tiene el tango, cosa que hoy por hoy, esos códigos no sean diluidos, sean disipados, y abrirlo una cosa en mi espectáculo o en mi show mi idea estética del arte que es el humor en el tango, cosa que en el tango mucho no existe, todo muy solemne, todos muy peinados a la gomina…

MM: …para mi ya es tanta tristeza, hay que cagarse de risa…

JV: bueno yo, lo que hago en el show, ¿no?, me cago de risa. ¿Por qué me cago de risa? Parece como una salida más sana, más vital, más de vida, la risa, porque está en todos nosotros. Y también me acusan de que utilizo muchas malas palabras. Entonces he tenido experiencias, como de repente decir alguna palabra y… [se ríe] algunas palabras que molestan o que insistan? [06:20] Hace poco en un show, en un teatro se levantaron 10 personas y se fueron, como una agresión hacia mi persona. [...] que eso no es lindo para mi alma, no es bonito para mi alma, no me hace bien, no me satisface, menos veo la poca educación de nuestro pueblo, ¿no?. O sea también miro eso, ¿no?, que somos un poco… "donde va la barca va Bachicha", [...] como que es… bueno no importa [...] el culo y la teta, y sigua existiendo y ocupa la cabeza de los hombres argentinos [...] 40, porque las personas en vez de utilizar la música popular y de nuestra identidad, nos mezclamos con esas identidades que no tiene mucho que ver con la nuestra, ¿no? Como inventamos la identidad que no existe. Por eso, las personas que vienen del extranjero están hartas de que les den esa peliculita del pivito bailando o el chiquitito cantando o de la mujer disfrazada de puta y como para mi las putas son compañeras de tarea, son compañeras de laburo, porque laburé con ellas en cabarets, cuando existían los cabarets en Buenos Aires… este hoy un cabaret puede ser un canal de televisión también. Y entre comillas nos muestran que esa es nuestra cultura y yo por eso soy resistiva en los medios de comunicación, en algunos periódicos, en algunos radios o amenazado. Y además como tengo una habla determinada, tuve algunos problemas con mis letras en una época de la dictadura? [08:33] Por eso también defiendo a todos esos muertos que tenemos, los argentinos, ¿por qué? porque nadie los nombra, nadie los dice? desde el género tango, por allí tuvimos que esperar que venga el rock&roll, para que los muchachos, como yo en aquél entonces, con una guitarra eléctrica pudieran decir lo que ocurría. Y también fueron resistidos también, pero combatidos, desde los medios.

MM: O sea, vos empezaste a los catorce años escribiendo tus tangos.

JV: Sí, algo muy raro. Me acompañaba con mi guitarra.

MM: Y tango, y otras músicas también, ¿no?

JV: Sí, músicas para películas, músicas para teatro… era bastante dinero, porque hice músicas para uno de los actores más… un sex símbolo acá en Buenos Aires, como… Gerardo Romano, este… trabajé diez años con él… *Sexo, droga y rock & roll* [1993], hice la música de esa obra, hice la música de *A corazón abierto* [1996], dirigido por Emilio Alfaro, o sea laburé con tipos grosos, groso quiere decir popular, con una identidad popular. Yo creo que pertenezco a la resistencia del tango, no me como la película que me vende Silvio Soldán, me resbala, no me afecta, no me hace nada. Es más, rechazo sus trabajos [...] defiendo otras cosas, que no son mejores ni peores, son distintas, yo también soy distinto, por eso escribo desde los catorce y por eso me obligan? a un espacio pequeño, chiquito, humilde, pero he hecho cosas, lo que vos estás haciendo, en un libro o en un supuesto libro, yo lo hice en el anteaño pasado, en un teatro, en el teatro Alvear, convocando a otros autores, porque lo mismo que me pasa a mí sentí…

MM: ¿Quiénes estuvieron?

JV: Todos, desde Horacio Ferrer, Héctor Negro, Acho Estol, todos los que… quizás vos les podés hacer una nota, todos esos estuvieron convocados por mí y fui el director, fui el declarado de interés cultural, o sea, hice cosas…

MM: ¿Cuándo fue eso?

JV: El anteaño pasado. El año pasado yo no estuve y este año voy a hacer otro cosa más grosa todavía, más importante, que todavía no puedo decir, pero… estamos viste allí, trabajando para eso con coordinado, con la dirección de música y el Gobierno de la Ciudad.

MM: Bueno! Qué bien!

JV: Es muy bueno para mí, porque fue destacado, fueron dos eventos destacados de este festival, Ciudad Oculta se llamó, porque yo digo que hay un tango adentro de una ciudad que no se conoce, como que es subterráneo, como si hubiera una ciudad adentro de otra ciudad y eso es para mí el tango oculto, lo que ocultan los medios de comunicación, lo que ocultan los medios gráficos. Y en realidad para mí es como hablar de ocultismo, como que lo que… lo que es estalo [? 11.57] lo ves que no quieren ver. Las cosas están, algunos que las vemos y otros que no las queremos ver o que nos hacemos los distraídos, ¿no? Como cuando ocurrió lo de las Malvinas aquí… muy fácil… como por fin te diría eso, que mi tango apunta para adelante, para el futuro, el pasado ya está, ya fue, ya lo vivimos, yo lo viví, no me lo contó nadie, han desaparecido compañeros, yo mismo estuve desaparecido en la dictadura, después aparecí con vida. Entonces hay como… es muy personal, ¿no?... como una carga de motivos muy particular y muy apuntando para el lado de la vida y no de la muerte. No [...] tangos de muerto [...], se lo declararon muerto, en agonía, y qué se yo, y no lo sentía nunca, porque justamente los actores…

MM: Cambió!

JV: Claro, los actores principales son los letristas. Hoy por hoy el tango está decidido? por los bailarines, no por los letristas, no por las voces de los cantores, ni por las voces de las orquestas. En la mayoría de los lugares de tango de la ciudad lo manejan las artistas del baile, no de las letras ni de las cantores.

MM: ¿Pero también las bandas?

JV: El baile, la gente viene del extranjero para ver la danza, no para escuchar las letras que yo compongo o que compone esta gente.

MM: Sí, porque no entienden.

JV: Porque les llama más la atención… y hay todo un mercado para eso que está dentro de un hecho? de un país?. No, no es del extranjero para acá, sino de acá para allá. Al revés, ¿no?

MM: Sí. También fue así en los años veinte, que el tango se fue a Paris y después…

JV: No, en realidad vino de allá. Vino de allá, no es que fuera allá, para mí vino de allá el bandoneón…

MM: Claro también.

JV: Y si vamos al tango de los inicios, yo por eso mezclo el tango con hip-hop, porque los primeros que trajeron el tango a la ciudad fueron justamente los payadores, y se parecen mucho los payadores a los que hacen hip-hop. Yo tengo una hija que participa en ese disco y va a participar en este próximo que escribirá, que es sin terminar, donde ella se identifica con el rap, con el hip-hop y escribe sus propias letras parecida a mi historia. Y tengo una hija negra que es la coreógrafa del espectáculo, una bailarina y una [...] y también le doy mucha importancia al aspecto femenino del tango [...]. Estoy muy cansado de que las mujeres… que sean tan vapuleadas por el tango. No me parece justo, no me parece piola, no me parece constructivo para una sociedad. Por lo general

siempre se dice, cuando una relación se termina y se acaba el amor, es la responsabilidad de dos. Bueno, acá en el tango las responsabilidades son de dos, de la mujer y de la madre de la mujer. Jejeje [ríe fuertemente]. Bueno, es lo peor, como si no hubiera… Por allí eso me rompe un poco, me hincha, me molesta y lo digo y no encuentro muchas personas que alienan a esta idea. El machismo es muy fuerte en este país, todavía aún. Por allí soy uno de los precursores, por allí me nombran, como ya te digo, no a las cosas malditos?, porque a la yunta?, porque a los trabas, de la homosexualidad, en el tango nadie dice nada, son todos machos argentinos, como cualquiera. [...] Bueno eso que te digo…

MM: ¿Qué pasó con el tango del '60, '70?

JV: Y se quedó callado, sino la responsabilidad que tenía… seguían repitiendo la radio, los medios de comunicación seguían repitiendo los tangos de hacia 40, 50 años. Y para mi eso no es cierto, no es riesgo en el tango hoy por hoy, nadie arriesga. Y el arte para mí es riesgo. Sino trabajaría en un banco, en una carnicería o en unos chorripanes, pero no hacen nuestro que hagamos [?]. Bueno, luego eso, aparejado que no tiene nombre, que no existe. Existía a partir de las cosas que hice, no a partir de que alguien me convoque, igual que… armar… soy siempre yo el que arma las historias… te digo un poco el padre de todo eso, de… no sé, hoy me llamaron para hacer un disco con un autor, para cantar un tango de él y me llama la atención esto de que yo trato de ampliar el espectro y los demás autores hagan cosas como eso, ¿no?, de buscar las chapas de los demás y cimarse y subiere como se fuera las tetas de Muria cacer […] subirse a la historia de una idea, ¿no? No hay código.

Bueno, conmigo y con eso. Vivo acá, no vivo en Holanda, no soy holandés, ni austriaco. Y… obviamente que termina por este… igual sigo, viste, apostando a eso con tanta energía, con tanto amor, con tanta alma que es imposible que no me vean. Y me cuesta. No tengo una productora atrás, una multinacional que me banque o que apueste lo que yo hago. He pasado épocas muy buenas y épocas muy malas, no solamente por perder la libertad, sino también que te morís de hambre… y tengo una familia que mantener y sostener y el amor, en el medio de todo eso el amor y la risa, ¿no?, que son vitales para mí. Y un poco es eso…

MM: De tus temas, de tus tangos yo voy a tomar alguno…

JV: Obvio.

MM: … ¿Cuáles elegirías vos? Yo tengo que hacer una elección, pero mejor que lo hagas vos y que lo hagan los letristas ellos mismos. …como los más importantes para vos.

JV: Hay un tango que está en ese disco que se llama *Nos ponemos a llorar*, ¿no? y tiene un prólogo de una escritora y enheré también una cosa que es… al utilizar el lunfardo, muchas personas no entienden las palabras, yo tuve la precaución de hacer un diccionario de las palabras que yo utilizo en cada tango. ¿Ves? aquí está la traducción de cada palabra que yo utilizo en lunfardo, que es como si fuera un dialecto, ¿no?, en esta época. Por eso tiene arraigos sus raíces clandestinas prostibularias…

MM: Sí, pero casi todos entiendo.

JV: No está bueno, está bien que vos entiendas. Pero hay muchas personas que son de aquí y no entienden. "Chavón" por ejemplo, la palabra "chavón"… o sea todo el mundo lo utiliza y Chacón quiere decir "tonto" y nosotros todo el tiempo estamos diciendo "tonto", "estúpido". ¿Entendés? Entonces hay que saber de lo que se dice, de lo que se habla.

MM: Bueno, para explicarlo mejor, digamos…

JV: Sí.

MM: O sea *Nos ponemos a llorar* es uno de los tangos.

JV: Es uno. Elegiría *Ni olvido ni perdón*…

MM: Sí, en Internet este es el más [gesto de grande/destacado].

JV: ¿A sí? Sí, bueno. Y también este… yo lo había escrito hace veinti… pico de años, cuando nadie se atrevía a hablar de un policía y un travesti y de un romance y yo hablo de amor. No discrimino el amor en solo hombre y una mujer… Y acá en seguida lo titulan de "puto" y cosas muy condenatorias, ¿no?. Cada uno elige su homosexualidad o su sexualidad como se te cante, yo no tengo porque condenar a nadie. Y acá como tenemos una cultura machista [… 23.33], a todo el mundo, viste, le llama la atención que yo ya he escrito eso.

MM: Bueno en todo el mundo es así.

JV: Sí por su puesto, y otras de las cosas que me gusta de ese disco es *Jugo de limón*, qué es una historia también bonita. Y después bueno, *El Yuta Lorenzo*. Sí los que más le dio la gente, le llamó la atención y se fueron las ideas y atregarme [?]. Eso fue mi valentía, si de alguna cosa me tengo que sentir orgullo es haber escrito esos tangos… en una determinada época en que nadie decía nada, estaba todo muy acomodado, muy peinado a la gomina, yo nunca me lo imaginaba a Troilo despeinado [se ríe].

MM: Eso es verdad. Y bueno, *El Yuta Lorenzo* escribiste hace veinte años…

JV: Más o menos.

MM: ¿Y los otros?

JV: No, los otras más acá. *Ni olvido ni perdón* yo en el espectáculo en vivo cuento que acá en ese país se prohibieron muchas cosas. Una de ella, que es una fiesta popular, fue el carnaval… desde hace muchos años. Después se volvió a ganar el espacio […25.00] carnavales, y después se volvió a prohibir. Y cuento una historia, también romántica, de amor, en un club de barrio donde... yo tenía catorce años y una mujer mayor que yo, mucho más grande que yo… y estaba disfrazada de Odalisca [...] y yo no estaba disfrazado. [...] más decente. Y me besó, me da besos? una mujer, tenía catorce, ella tenía veintiséis. Y cuando lo termino de… y abrazarnos en el medio de la pista de baile, donde había papel picado, la gente corría y cantaba y bailaban… y yo estaba abrazándola, aparecieron unos tipos, que yo creía que estaban disfrazados de militares, y no estaban disfrazados de militares, venían a prohibir esa [...], una fiesta tan popular como esa. Y asocio el amor con el horror… en el mismo plano. El amor de un hombre con una chica – [ríe] o un muchacho con una chica – y el horror de lo que significa la prohibición o la muerte de la fiesta. Eso para mí es muy importante decirlo, lo [...] en cada show y no es lo mismo escucharme en un disco que verme en vivo. No es lo mismo, porque hay toda una estética teatral que yo utilizo, que en el disco no lo puedo hacer y tampoco en el disco puedo hacer lo de la improvisación. Yo improviso mucho, no tengo guiones. [...] son mucho frente al público, como si fuera… sería el viejo café-concert, que provengo de allí también, por mi edad, por mi tiempo, porque me atravesó todo eso y que estuve en el circo, que estuve en la murga, hice teatro callejero, soy actor, o sea hay muchos elementos. Por eso digo no soy solo tango… odio eso que hablan de "solo tango", como que las otras músicas no existieran, que es un poco la soberbia que tenemos los argentinos y principalmente los porteños, como muy canchero…

MM: Ahora ya están mezclando, que a veces uno no sabe si es tango o no es tango…

JV: No, eso sí. Me refiero a esa identidad, también justamente lo que vos decís, si uno no sabe que es tango, no es tango. Lo mío se sabe que es tango! Porque yo soy tango! [se ríe] Está dentro mío.

MM: ¿Y tenés un espectáculo esos días?

JV: Sí, mañana. Es todos los miércoles.

MM: ¿Dónde?

JV: Se llama la *Peña del Colorado*, en Güemes y Salguero, Güemes al 3600. Si me llamás a mi casa te digo bien la dirección. [...]

Cualquier cosa que necesites ¡avisame, llamame! [...]

MM: …en las antologías siempre aparecen los mismos 300 tangos, de los años 30, 40.

JV: Como si ahora no hubieran palabras, como si no hubiera más que el conventillo, aquellos inmigrantes que vinieron, la tristeza, la melancolía, esos…

MM: Bueno, yo también empecé por los principios…

JV: Es lógico.

MM: …si querés escribir algo de ahora, obviamente tenés saber lo de antes. Además voy a escribir sobre la transformación de las letras, la temática y eso.

JV: Sí es interesante.

MM: Así que hablamos otra vez más profundamente la próxima vez que vengo. [...]

JV: Bueno, Melanie, ¿precisás algo más?

MM: Por ahora no. Encantada. Nos vemos el miércoles que viene...

6.6.Marina Baigorria

Entrevista con Marina Baigorria en mi casa de Perú 490, el 12 de febrero de 2009:

MM: [… introducción al trabajo] Me gustaría saber cuáles son sus letras importantes y qué temática están tratando.

MB: Nosotros lo que tenemos son algunas letras que compuse yo, otras que compuso Pablo Dichiera que es el guitarrista y algunas compuso él con otro chico que es escritor. Entonces hay otras que escribimos entre nosotros dos… o sea, si querés te cuento como la experiencia mía de mis letras, básicamente. Digamos de lo social, como la temática social siempre aparece. Para mí es eso es lo que relaciona las letras, y el tango está como plasmado todo el tiempo. De esas letras hay como diferentes etapas en mi caso. Como que la primera etapa es como menos jocosa… un amigo como que lo que me dice es que más… por ejemplo la letras *Equívoco* me dice que es como surrealista, digamos, extraño a veces como surrealismo del tango, digamos […] Y un poco tiene eso, la idea surge… en realidad estaba hablando con una prima mía y que en ese momento me dice: "Imaginate que un maleo, que es re-malo y se hace todo el tiempo el malo, quiere luchar todo el tiempo con todo el mundo, en realidad hace eso para irse al infierno y después termina siendo el cielo." Como la cosa más así jocosa… y vuelve a sucederle es como un poco la parodia, un poco como desacralizar la cosa del TAAANGO sufriente y esa cosa, viste, de "ay, qué terrible!". Estar medio como riéndonos en este sentido. En algún momento me pasa así – yo suelo componer en los colectivos… yo estoy andando en colectivo y escribo – y bueno así fue que vino *Equívoco* y un poco sugería eso. Básicamente la idea era esa y fue como bueno, hilándose de las ideas como medio también mitológicas y la forma también como canyengue de decirlo, o sea el tipo… él cuenta que se muere, y es esta cosa "me fui al cielo… está todo mal… hice todo lo que pude" y en realidad en un momento es como que confiesa que en realidad hizo cosas buenas también, le compuso cosas bellas a su mujer pensando que eso en realidad era algo malo, digamos. En realidad hizo cosas buenas también y como que nunca llegó a ser tan malo, esa cosa, ¿no?. Entonces es un poco ese chiste también medio relacionado con *Malevaje* de Discépolo, que la historia de ellos contaba eso de que habían hecho una música y Discépolo le puso una letra que quedó medio maricona me parece y el otro se enojaba, viste. Era como medio… estas cosas sí… graciosas de cargarse uno mismo como decir: "!mirá, qué ridiculez esto!". Y esta cosa del tipo… contarlo desde su… como ya muerto y esa cosa de que el cielo es en realidad re-aburrido para un malevo, es como… no pasa nada acá, es como: "¿qué pasa? ¡no hay vida acá!", viste. Es un poco también cargando la idiosincrasia, esa cosa de hacerse el malo, el vivo y en realidad a todos nos va medio mal digamos. Entonces es como esa temática, más jocosa. Después…

MM: ¿Vos cuándo empezaste a escribir letras?

MB: Escribir letras… ¡Qué buena pregunta! Yo escribo hace un montón de tiempo, no sé, escribo desde que soy adolescente por allí, por allí desde los doce escribo cosas, cosas que se me van ocurriendo y uno va escribiendo. La cuestión más musical empieza a raíz de esto, de componer canciones que me gustaban… pero no eran tango digamos, como que la forma era canción, por el ritmo. Y tango empiezo a componer a partir del 2000 habrá sido… por ahí.

MM: ¿Cuántos años tenés?

MB: Tengo treinta. Creo que fue a partir estar en La Biyuya. Yo ya componía mucho instrumental, no tanto letras. Pero eso de estar en un grupo y que se daba esa cuestión de componer y poder tocar eso fue como el empuje para componer tango. Pasó un poco así, como que estaba el espacio y me dediqué creo que en el 2000. Antes componía cosas más folclóricas.

MM: En el tango de ahora no se puede decir bien, esto es tango y esto no? Cómo es para vos? No sé si hay una definición.

MB: No, no hay.

MM: Pero cada uno lo siente diferente.

MB: Sí. Yo lo siento como, eso digamos, hablando del folclore, digamos, ¿no? Lo siento como que es un folclore de una región, y que… – bueno dada la casualidad que esa región tiene una historia y bueno, la historia de que es una ciudad y que es LA ciudad de Argentina, ¿viste? BUEEENOS AIRES! Y que además es LA Ciudad inmigrante básicamente, porque es adonde todo el mundo ha venido, tanto interno como externo a "hacerse la América" entre comillas, pero bueno porque era el lugar donde había qué hacer también. Y ahora bueno, está esta mezcla. Eso digamos también marca mucho lo que era el tango en su momento. Y ahora sigue siendo lo mismo con diferentes afluencias, con diferentes inmigraciones. Y nosotros seguimos siendo los – entre comillas – "los criollos" de aquella época que, este…, tenemos tanto también influencia muchísimo más rioplatense por ejemplo. Hay mucho más… el candombe está mucho más asumido y aceptado que en aquella época donde tenía sus cositas, porque eran los negros… Ahora al contrario, es como que sí… hay como una cosa con lo afro mucho más fuerte. Entonces es difícil decir: "Esto es tango." Si le preguntás a una persona más grande, sí te va a decir: "Esto es tango y esto no!".

MM: Sí. Héctor Negro ya me dijo: "Bueno, claro el tango tiene esa forma: cuatro líneas, A después B…, estribillo, A, B…". Después me dijo: "Bueno sí, hay algunos que rompen esto y bueno, sigue siendo tango."

MB: Claro. [risas]

MM: "…y tienen esa tanguidad…" me dijo…

MB: Exactamente. No. Yo creo que es muy complejo, porque también… Vos tenés que pensar que son como cánones o estructuras, hasta casi te diría de la música europea. Y esto no es música europea. O sea, es porque tiene muchísima… obviamente el tango… diez mil veces más que son los folclores de alrededor, del interior de Argentina, pero acá sí hay un montón y es mucho más estructurado. De hecho los tangos de antes tenían una forma de ser… esto es lo loco, que antes lo querían instrumental, por allí tenía A B y C y ahora como es el tango-canción que se estructuró más con Gardel… que también hay una cuestión medio mercantilista, o sea de mercado, no solamente de creación, sino que A B y… o sea A estribillo. Sí, es difícil ahora decir: "Esto es tango." Yo creo que hay como eso, está como lo que suena a música del lugar. Sí te aseguro de que uno lo confronta con un músico de otra provincia y te dice. "El tango como lo hacen ustedes, no lo conocemos nosotros." Y lo mismo pasa a uno con la música de otro lugar. Hay algo, es eso por allí te dicen tanguidad, como la tanguez como dice Rafaela Bondi, dice "la tanguez". Pero es como algo que tiene que ver específicamente con el lugar de nacimiento. Y es así, es muy difícil decir, yo escucho tango en rock argentino. Las letras tienen algo que decís: esto no lo puede decir un tipo de otro lado. Para mí, Charly García es como el tipo más concreto, no de ahora pero sí de los años '80 o '70. Es muy

particular lo que habla él. Esto no lo dice un tipo de otro lado, porque ¡no! Porque está hablando de acá, de Buenos Aires, de la gente de Buenos Aires, de las idiosincrasias de Buenos Aires. Y es eso, yo creo que el tango es eso; es música que habla del lugar básicamente, de un lugar que es este.

MM: Yo hasta hace un año quería escribir el trabajo con otro tema. Con "*Buenos Aires me fascina*" quería describir cómo el tango describe la ciudad y cómo la gente se identifica con los lugares. Eso quería, pero era una temática más de sociología. [...]

MB: A mí me pasa que me gustan muchas cosas de acá, pero también he viajado y afuera. En este momento la gente todavía conserva algunas cosas que nosotros teníamos de chicos o la cosa de relacionarse más, comunicarse más, conocerse más; que esta ciudad es como que lo perdió. Los barrios lo tenían y creo que vamos más por ese lado, por el tango más barrial.

M: ¿Afuera dónde?

MB: Afuera, en las provincias, en los pueblos de provincia. Eso a mí particularmente me pesa, eso de no poder relacionarte más con la gente. Allá te conocés con los vecinos. Buenos Aires tiene más sentido de identidad común, hay mucho más individualismo, estamos mucho más encerrados porque acá se labura mucho. Entonces eso hace que algunas cosas que antes había se hayan perdido. Y un poco es también el reflejo; y ahí viene la letra de *Buenosairece*. Hay algo que sucede en la ciudad, hay una forma de vida aparte que eso también te lo da el verla a la distancia, que es distinta, es completamente distinta a cualquier otra ciudad. Y tiene una forma de ser. Por eso lo de *Buenosairece*, que es como si amaneciera, porque es como que genera algo, la ciudad tiene un devenir de por sí. Siguiendo también como con la línea de no siempre decir "qué linda mi ciudad, mi hermosa ciudad, qué bella que es", sino también que hay un lado que no está bueno. Y un poco *Buenosairece* dice eso. Es cortita y es eso. [...] Y un poco esa protesta "*aleja alegría, contagia tristeza*", como que tiene esa cosa, ¿no? Esa cosa de que es LA ciudad cosmopolita de Argentina, que está relacionada con toda la globalización mundial y que eso también genera que cada día se vuelva más heavy metal, más peleadora, más peliaguda, que la gente se olvide que hay gente durmiendo en la calle. En un punto uno como que se anula. Por ahí vas por el centro y en la vorágine de caminar se te pasa y cuando parás decís: acá hay una persona que me está pidiendo guita, otro que duerme en la calle, otro juntando cartones y basura que tira la gran urbe, la reciclan y la usan para vivir. Como que ves muchas cosas a la vez acá. Así como ves cosas maravillosas, que esta ciudad culturalmente es increíble, no lo encontrás en otro lado. Es muy europea en ese sentido. Esa cosa del arte, los museos, pero con la cosa latinoamericana, no es europea es ese sentido. Yo creo que esa mezcla es lo más hermoso en ese sentido. Está esa cosa de que nosotros también luchamos y decimos: está bien pero miren que SOMOS Latinoamérica, digamos: hacemos de cuenta que somos europeos pero hay cosas que son latinoamericanas y que son así, con tolo lo bueno y con todo lo malo que tiene esto. El *Buenosairece* tiene eso. Es algo que sucede sólo en esta ciudad. Es un verbo que es "buenosairecer" digamos, "vos buenosairecés". Lo que pasa en esta ciudad y tiene todas estas cosas. Habla de este "maldito" Buenos Aires, una cosa cruda, no como "*volver con la frente marchita*", tiene sus cosas malditas esta ciudad, que te alienan y que dejás de ser persona. Y esa cuestión de eso: "*este maldito Buenos Aires/ que devora la conciencia*" es eso, es ser consciente de que sos una persona y yo también, que el tipo que está cruzando también, el que te tira el auto encima también. Todo eso te devora la conciencia, es como que dejás de ser consciente de quien sos. "*Se mastica a su hermano/ por llevarse a otro pedazo/ de la mísera existencia/ que lejana no sentencia/ a que la muerte con paciencia/ nos regale otra ilusión*". Es como existencialista, Walter diría existencialista. Es más bien como cruda; en el sentido de que uno se termina dejando llevar por esa cosa de la ciudad y dejás de tomar conciencia de que sos una persona con tiempos de ser humano, no de ciudad. Y que en realidad te terminás medio matando con el otro para nada, porque en definitiva es lo de siempre: somos todos lo mismo y vamos al mismo lugar. Es como esa toma de conciencia de que justamente lo que se va es la consciencia de SER, de que estamos vivos; eso es lo que muchas veces tapa la ciudad, esa cosa de que te ofrece tanto que nunca te sentás a reflexionar. Es como al revés; en las letras de antes es como que había esa cosa de sentarse en el café y pensar sobre uno mismo. Y ahora es como al revés, es una vorágine, estás en 10.000 cosas a la vez y nunca te sentás a pensar o a charlar de algo con alguien y, sin embargo, igual está. El disco que vamos a grabar ahora tiene como más ese tipo de letras. Por ejemplo, hice una letra que habla sobre las milongas de hoy sonde se las describe con una mirada más positiva: a pesar de todo eso seguimos al frente. Y también con una

mirada un poco sociológica sobre cómo nos pasó por arriba una época, a una generación anterior a la nuestra, que medio se despojó del tango; porque el tango tenía un montón de cargas ideológicas en su momento que a loa jóvenes de esa época no les gustaba y tomaron más el rock como su música. Y entonces se cortó un poco el hilo conductor; cuando en realidad, era la forma de hablar concreta. Por eso está el rock y las letras son tangueras, en el sentido de que notás que sigue siendo el mismo estilo de reflexión , de pensamiento de la gente de acá y de cómo se ven, cómo se critican o cómo se autoevalúan. Un poco habla de eso. A mí lo que me sorprendió fue el ir a una milonga de gente joven, que organiza gente joven y ver esa cosa de tomar como propio la música que nos corresponde. Eso me pareció muy fuerte. La música y la forma de expresarnos que tenemos y que es esa y hay que asumirla como es. Y que se puede variar y se puede hablar con ese mismo idioma, que es el nuestro. Esta cuestión y la de, por ejemplo, las chicas bailando descalzas, sin la cosa de las milongas de antes. [...] Tomar el tango sin esos clichés, o sea, sin la cosa de "el tango DEBE ser así. El tango es eso, sino no es tango", ¿viste? No. Es una música y todos nosotros la tomamos, la adoptamos como es y la sentimos. Y eso es en definitiva, la sentimos como propia y eso nos da identidad. Es propia y lo que es tango o no es tango va a variar según lo que la persona sienta en ese momento porque es como cualquier música popular, es propia. Yo le preguntaba a mi abuela y para ella el tango es el de los tangueros de antes porque ella de chica había bailado con ellos, con la orquesta en vivo y eso es para ella, es su recuerdo, uno de sus recuerdos fuertes de la vida. Y es lógico, y que después escuche otra cosa y no se sienta identificada. Está bien, es así. A la vez, a mí me gusta ese tango pero siento que no es lo que yo podría decir sinceramente; lo puedo decir desde mi lugar de hoy en el día de la fecha con sus cuestiones, pero no puedo yo componer de la misma forma que componían en esa época. Porque para mí es al revés, eso sería faltarle el respeto a una música que tiene vida propia. Sino es como decir, lo que mucha gente dice, que el tango murió. Ellos tienen su derecho porque lo armaron pero bueno, uno siente y cree que eso sigue siéndolo. Después el tiempo dirá. Lo que me pasa muchas veces es encontrarme con gente que me dice: "A mí el tango no me gusta, pero lo que hacen ustedes sí". Y pero si ES tango; están los pases rítmicos correspondientes a lo que sería el tango, la expresión es tanguera, y las letras hablan de cosas tangueras, o sea, el concepto de lo que sería el tango. […]

La letra que compusimos entre el guitarrista y yo, que es *Se van*. Esta letra está inspirada por él. Él había hecho la letra y lo que me pidió es que adaptara algunas cosas. Básicamente de lo que habla esa letra es de la gente que se fue a vivir a Europa por todos los quilombos de acá en el 2001 que todo el mundo que tenía la nacionalidad o que la hizo, se fue. [...] Era fuerte en el sentido de que los hijos se van allá y los nietos van a tener otra nacionalidad, fue muy fuerte en ese momento. Fueron a buscar. Es eso de que se van y no vuelven más, esta sensación que había en el momento: si allá están mejor, les va mejor, viven, trabajan, ya está; y la cosa de quedarse acá con la sensación de "no le podemos dar lo que queremos". Es re jodido, para la gente más grande era re jodido. Y también como comunidad, como pueblo. [...] La típica cuestión del inmigrantes: ellos venían y querían que sus hijos sean profesionales, que les fuera mejor y en ese momento era eso; la gente acá estaba estudiando en la universidad y se iba allá a Europa a laburar de lo que sea. Y tampoco era tan terrible acá, veíamos que iba a pasar eso. Entonces hubo gente a la que le cayó la ficha y se fueron y le costó mucha a la gente, a los padres o a los hermanos de la gente que se fue. Me imagino que era lo mismo que le pasó a la gente que vino antes acá, era un desarraigo, deja una sensación muy de amargura. La gente se va porque siente que puede progresar allá, como cualquiera que iría a trabajar a un lugar donde está mejor. Pero también había como una cosa de decir que en definitiva ganan esos que siempre ganan con esto. Otro punto era que hay que quedarse acá y defender lo propio o no, también se entiende el irse. Pero esta cosa de reflexionar. No hay un puerto al que llegar, no hay lugar de salvación, en realidad te tenés que salvar vos en el lugar donde estás y empujar para que nos salvemos todos. Y un poco es eso, esa letra es así como un cuadro, son como manchas que sugieren las cosas. [...]

Terrazas de Saranda: habla de eso, describe ese momento. Cuenta la historia de cinco amigos, de su adolescencia. Bien concreta generacionalmente, habla bien claro de juntarse en una casa de Sarandí (barrio del sur, Saranda es una forma de decirle, como el lunfardo de Sarandí). Lo que cuenta es lo que pasaba en esa terraza, que era la casa de uno de sus amigos y ellos iban ahí y se ponían a fumar marihuana, tomar. Creían pasarla bien y era como creer que eso era la solución para contener las cosas buenas y malas de la vida; las emociones fuertes. Cuenta eso. Pinta las diferentes situaciones problemáticas o dramáticas de cada uno de los amigos. Entonces cuenta de un amor que se fue lejos,

de uno que tiene un hijo muy temprano. Como un compendio de diferentes cosas que a cada uno le paso, siempre queriendo buscar por algún lado que fue lo que nos pasaba a todos en esa época; había una necesidad de búsqueda de por dónde va la cosa. Y muchos por su situación cayeron en droga, alcohol, irse un poco del mundo. Lo que está bueno es que se cuenta desde uno de los personajes, un contar como era ese momento. Tiene frases muy copadas y puntuales para reflejar la época. Me gusta. […]

MM: ¿Cómo encontraste a los chicos de tu grupo?

MB: Yo me contacté con ellos en la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Yo estaba haciendo folclore y dos de ellos estudiaban tango. Ya estaban armando una banda de tango, querían cantante. estaban buscando cantante masculino pero caí yo y se dio la onda y quedé. Al principio hacíamos tango, pero después se fue dando de que uno de los chicos componía, pero instrumentales, después este amigo que escribía empezó a traer letras. Yo empecé a escribir hasta que ahora llegó el momento de tener todo un disco de letras nuestras. Antes nos pasaba eso, hacíamos una mezcla.

MM: ¿Y cómo fue que se hicieron bastante conocidos?

MB: Laburo, no sé, qué se yo. Eso, patear, ir. Nosotros nos manejamos solos, o sea: vamos a los lugares donde queremos tocar y la comunicación es con nosotros, es como todo muy directo. Ir a la radio y dejar discos. Eso es básicamente. Y también hay como una necesidad de buscar cosas nuevas, mismo en las radios. [...] Hay algo que se está forjando y se nota. Hay muchos compositores nuevos. Está bueno que haya tanta movida. Evidentemente se necesita volcar, la gente tiene que expresarse. A eso está bastante vapuleado por lo general pero la expresión es necesaria. Esa parte espiritual, y más para los que no seguimos una religión, es humano, es así. Y la forma de expresarse está todo el tiempo. Yo siempre me pregunto – algún día me va a salir la letra – pero yo en algún momento quiero escribir algo de ¿qué es lo que quiere decir Buenos Aires? Porque hay algo que quiere decir, claro somos tantos que yo no sé de todo, hay un proceso. Las letras son muy yendo a lo social que también tiene que ver con el escape, el poder hablar hacia afuera y poder expresar de mucha gente que no pudo hablar por mucho tiempo. Nosotros tuvimos un poco más de libertad, por eso es más sencillo para nosotros, pero también hay muchos que en ese momento no tuvieron esa posibilidad y eso también genera. La libertad con la que habla Ferrer, las formas súper expresivas, como poéticas y simbólicas pero no hay nada muy en concreto porque tampoco se podía. Está esa cuestión que te decía también de que el tango era como una música conservadora, se la tildaba de conservadora en su momento y entonces se genera el "no, el tango es de viejos!", ¿viste? Es como en "*El cuento que dios es argentino*", hay algo que escribí que era un escrito, lo recito en realidad. Es como eso, el tango es como "el saco del abuelo que quedó apolillándose en el placard", ¿viste? El olor a naftalina se va una vez que lo empezás a usar, es así. Es viejo porque nadie lo usa, porque sino está acá todo el tiempo. "Sin querer y sin buscarlo", no es que uno dice "ahora voy a hacer tango". Es natural, a uno le sale naturalmente. Yo estudié folclore de distintas regiones del país y cuando me metí con el tango me salía con una naturalidad que vos decís: "por qué?" Si no era que yo me sentaba y estudiaba, no ni ahí. Es como la forma que vos te movés, tiene ese ritmo y es impresionante. A mí me pasó así, se fueron dando las cosas y salió. Y decís: "!chau!" Es increíble como esto uno lo lleva realmente. Lo caminás todos los días. [...] Uno no puede ser consciente de lo que hace, no te puedo decir cómo se hace el tango, no sé: es lo que hago. Es muy difícil para uno describirlo. Y lo mejor es que haya uno que te vea desde afuera para describirlo. Hay que leer y entender cómo corre la historia. Yo creo que siempre está muy pegado a lo sociológico y a lo histórico, es cultural. Hay que ver cuáles son los movimientos dentro de la historia. Mucho de lo que se escribe ahora está muy relacionado con esto, con la historia.

MM: La historia del tango es la historia de la argentina en algún punto.

MB: Sí, sobre todo de esta ciudad, de acá, de Buenos Aires. Desde lo formal de las letras, básicamente hay como idea de canción. Casi todo es canción. *Se van*, ¿no? *Se van* es como un estribillo que va y vuelve y después que te decía que es como pintura, tiene también las dos frases donde cuentan cuestiones diferentes y en el medio los estribillos. Es como una idea, flota en el aire, digamos, no? *Buenosairece* es medio tango, digo yo. Tiene su estrofa y su estribillo como de tango canción pero es eso, es medio tango.

Equivoco sí, es bien marcado, hasta es medio amilongado, es un tango medio rapidito, ya es más picaresco. Ese sí es bien canción. Los otros no los editamos. La última milonga tomé la idea de la forma de Pena mulata de Homero Manzi. Yo suelo hacer mucho esas cosas, como copiar formas o copiar ideas de formas de otros que supuestamente son tangueros. Y hago canciones, estrofas y estribillos. Igual la idea, en lo formal, es poder romperlo sin preocuparnos porque sea como sea está bien porque habla del momento que estamos viviendo. Nosotros ya tenemos jazz encima, rock, un montón de cuestiones musicales de diferentes lugares que están como muy asumidas en la ciudad. Ahora se escucha música de todos lados y la idea es que todo puede estar ahí porque todo es música. Y lo mismo pasa con las letras. La canción es como lo más globalizado.

MM: "El tango entonces – '40, '30 – era la música del pueblo. Hoy escuchan cumbia," dijo Oscar Conde. Los chicos de la villa no van a la milonga aunque el tango es la música del lugar.

MB: Sí, de ciertas clases sociales. Ahora es así porque hay un cambio histórico. Antes los jóvenes de clase media más politizados y artistas era rock lo que tenían que hacer, no tango. De eso era el momento. Y ahora las clases sociales de las que viene el tango, escuchan cumbia. Nosotros, los del grupo, creemos que eso es el tango del futuro, digamos, porque es el devenir que le corresponde y está bien. Son músicas que se van dando. La cumbia está en todos lados en Latinoamérica. [...] La clase media alta, como todo lo que viene de la clase baja, lo pone a un lado; y en realidad como expresión cultural es todo válido, ahí nadie puede decir nada de nada. Sólo se puede decir si te gusta o no. Pero no se puede decir que no es música, como a veces se escucha. Para esa gente que te dice que no es tango lo de ahora hay un punto de realidad. Esto que yo te relacionaba con mi abuela, ella no era de una clase social alta, era más bien de la clase media baja, el obrero, el trabajador también es una clase que medio desapareció ahora por el tipo de realidad social. Sí, era del pueblo en ese sentido. La gente bailaba, escuchaba, cantaba y el punto de reunión comunitario era el tango. Nuestros maestros no son profesores que estudiaron en una academia; sino que son tipos que han tocado y que vivían de eso, era un trabajo MUY bueno, vivían del tango. Como ahora para con la cumbia, con las diferencias de época, pero es lo mismo. Eso de tocar 5 veces en una misma noche en distintos lugares es tal cual como pasaba con el tango antes. [...] Son dos músicas que el nacimiento es el mismo, los sectores en donde nacen son los mismos. Eso hay que asumirlo. Las músicas tienen sus diferentes formas pero en un punto es lo mismo. Y sí es real que ahora el tango es como más de la clase media – alta y baja –, como que los que lo retomamos somos esas clases. Ha empezado más desde el baile que desde la música y las letras; por eso hay más cantidad de milongas.

MM: El baile cambió bastante la música y las letras.

MB: Sí, totalmente.

MM: En Europa hay más gente que quiere bailar que la que lo escucha.

MB: Lógicamente. Porque además mucha gente no debe entender lo que dicen las letras. Es lógico. El baile fue lo que más mueve y pensándolo; se inició como baile, no había letra. O sí había pero las letras prostibularias que eran para decir barbaridades y nada más; porque daban para el momento. Es como ahora hay cumbias que hablan bien claramente temáticas sexual o de la droga. Bueno, lo mismo habla el tango de ese momento. Hay un libro que se llama "Madre de tango" que habla de los primeros tangos. Ahora hay como un revisionismo propio del tango, de hacer libros sobre la historia o sobre algún tanguero en particular.

MM: [...Gardel… Héctor Negro…]

MB: Méjico y Argentina son los primeros que empiezan a tomar en cuenta al músico y al compositor como trabajador. A ellos [músicos tangueros] en un momento les cortaron el chorro. Cuando aparecen las grandes discográficas y deshacían los discos grabados de tangueros para grabar cosas del Club del Clan, Pop o rock de la época. Le dieron con un caño a esta parte cultural. Y por eso la diferenciación entre "ustedes" y "nosotros". Se genera una cosa de querer mantener eso y dicen: "vos podés hacer lo que quieras, pero el tango es así". Es aceptar. Ellos tienen el derecho de decirte qué es tango y qué no; ellos lo hicieron, ¿qué le vas a decir? De todas formas uno sigue sintiendo que es tango y que tiene esa raíz de la que ellos hablan, de esos momentos y esa época y que uno la siente hoy en día con su forma de vivir. El tiempo dirá si es tango o no. Para mí lo es. Lo que habla de

lo que vivimos ahora y de la música del lugar. [...] Uno ya no se plantea el por qué, si hacerlo o si no. Hay un punto de generar música nueva, nuevas expresiones. Y mezclar, que sea lo que sea. Sino te vas siempre a las estructuras. Ahora pasa que no hay estructuras tan claras, podés tomar de todos lados, no es seguir los patrones, sino al contrario: mezclar, mezclar, mezclar y que salga. [...] La generación de Manzi comienza a tomarlo [al tango] como un oficio relacionado también con la realidad social. También está en el medio la cuestión peronista y así va pasando políticamente el tango; que tiene que ver también con la identidad de la gente que lo sostiene. Eso está bueno y nosotros sí estamos metidos en una clase social, en una forma de pensar y eso se refleja todo el tiempo. Yo no considero que sea popular porque yo sé que no estoy hablando por las personas de la villa. Es lógico que nosotros que no estamos hablando desde el lugar de no tener nada para comer. En ese sentido no es una música popular en este momento. Aunque hablamos de lo que pasa en este momento, de lo que creemos que hay que decir y que hay que reflejar.

MM: [conversación del encuentro con Héctor Negro y otros poetas en el Café Tortoni; trabajo "Yo soy el Tango", trabajo actual]

MB: La letra de *El negro* de Pablo, el guitarrita, es la historia de un personaje del barrio. Es como hablar del barrio y de las cosas antiguas que se fueron. Era un negro afro, era un personaje del barrio en ese momento. Amaba las loterías así truchas. Él tenía un perro y cuando se murió ese perro volvía todo el tiempo a la puerta, era como que lo esperaba. Iba y volvía. *Rostro* es una letra que compuso en las sierras, en La Cumbre. Él siempre compone chacareras, zambas y con esta le parecía que era más un tango y me la dio. Yo le agregué alguna parte en la letra y le puse música. De lo que habla es de los rostros que se ven en los vasos de vino, en las botellas de vino. Y de entender la vida como esas pequeñas cosas y entender que quizás los rostros de la gente que está mirando es lo único que hay. La letra vino a mí y solamente acomodé cosas como para que cerrara con la música y le agregué alguna frase: nada más. Esa forma de componer de a dos está buenísima porque hay una conjunción de ideas que vas trabajando y poniéndote de acuerdo y también tiene sensaciones que compartís con el otro, que te pasan de la misma forma como al otro. Eso está re bueno.

6.7.Julián Peralta

Entrevista con Julián Peralta en su departamento, el 20 de febrero de 2010:

JP: Para empezar, yo no escribo letras; lo que no signifique que no las critique o que no las impulse. Pero no las escribo. Con respecto a las letras, me parece que en el '70 y en el '80, justamente con una crisis política del tango, entraron las letras a agarrarse de lo único que tenía una cierta dignidad dentro del tango en su momento que era la propia música y la ciudad. Y obviamente siempre queda ese coletazo dando vueltas y gente que sigue escribiendo así. Héctor Negro es un tipo que empezó a escribir en ese momento y va a seguir escribiendo así. Así que por más que vaya a escribir un tango ahora tiene la onda del '70 y del '80. Eso me parece que tiene ese claro perfil. Pero no me parece que representa a las letras de hoy. Hay grupos hoy.

MM: para vos, cuáles son los más importantes?

JP: Más que los más importantes, que sería una falta de respeto plantearlo desde ahí porque no hay distancia histórica como para decir qué es lo importante. Lo que hay, está: La Guardia Hereje, La Chicana, las cosas nuestras. Y después está la gente como que viene más de otra época que sigue escribiendo como Alejandro Szwarcman (que es un tipo más grande que nosotros, no tanto pero con una diferencia generacional), Javier González, El Tape Rubín, Vattuone.

MM: …Marcela Bublik, La Biyuya, Claudia Levy, Cáceres […]

JP: También está La China Cruel. Lo que me gusta es La Guardia Hereje, algunas cosas del Tape como "Regin". De La Chicana, alguna canción; la mayoría no me atrae mucho. Blázquez, Negro no me gustan. Yo soy fanático de Homero Expósito.

MM: ¿Qué es tango para vos?

JP: El tango es como una mina que a todos nos dice que es nuestra mujer pero anda con todos. Para mí el tango es una cosa, pero creo que no sea muy relevante. Para mí es lo que me cierra como tango, lo que me representa como tango y sé lo que no me representa como tango. El límite es la cosa que está hecha como música popular, que la gente la toca con mucha carne, mucho huevo, hay sustancia real, hay energía. Eso me gusta. Lo otro que es como más, intentando ser benévolo con el adjetivo, más resignada, más cuidado (como si lo esto no fuera cuidado, pero como para decirlo de alguna manera. Me aburre, me queda medio frío, distante. Por lo pronto no soy yo. Yo nací en el eco urbano y eso viene con un montón de cosas. Y dentro de eso hay algunas cosas que me quedan lejos. El tango es una música que tenga una información de contenido sustancial, de cosas que pasan y de comunicación. No de buscar un sonido ideal sino una comunicación. Que cuando empiezan a buscar la letra perfecta o la canción o la música ideal, ya la cagamos. Esa búsqueda del sonido perfecto, ideal, pulido; a mí no me representa. Me gusta cuando hay algo que está medio chueco, me gustan un poco más los defectos.

MM: ¡Hablame un poco de ustedes!

JP: Astillero se formó hace dos años y medio. Estamos haciendo lo que teníamos ganas de hacer. [...] Parece ser que hay una necesidad muy grande que la gente haga cosas nuevas. El grupo nos representa muy claramente y nos representa también generacionalmente. No es una música de Astillero porque estamos nosotros, sino que casi que el sonido que Astillero tiene es un poco el sonido de lo que hay dando vueltas en el ambiente y que se nota cuando otros grupos hacen música nueva, tenemos bastantes elementos en común con ellos. Me parece que si hay algún logro que tiene Astillero es haber empezado a abrir esa jugada de decir: vamos a hacer música nueva, de ahora. [...] Tocar tus letras, tus canciones, tus historias es como una liberación; que en el fondo son siempre las mismas.

MM: ¿Qué contenidos?

JP: Con respecto al gesto es claramente distinto a las escritas en el pasado. Y si es con respecto a un marco filosófico es exactamente el mismo. Un tango del '20, del '30, del '50 o lo que hacemos nosotros me parece que tiene un eje filosófico, un concepto dialéctico de la vida que es el mismo. Somos básicamente culturas ateas. Hacemos un análisis de las derrotas de la vida. Sería como que todas las letras hablan básicamente de la muerte o de las cosas que uno pierde, pero como excusa a la situación de que uno se muere. Esto me parece que es tema; hablar de que uno pierde el colectivo, perdió una mujer o se fue un amigo, es todo una excusa para decir que el tiempo pasa y que las cosas cambian y que uno se muere. En base a este concepto uno podría decir que el tango es una cosa trágica y no, porque el tipo que sabe que se muere la pasa bien, o sea, busca pasarla bien; no importa que lo intente y no lo logre, pero busca eso. Sabiendo que uno tiene una finitud, intenta pasarla bien y es profundo. No es libertino por dejadez, es de vivir porque la vida es corta y hay que activar. Eso me parece que es lo que es tan vívido del tango y eso se mantiene. Y también se mantiene la profundidad, pero no las cosas que demuestran esas derrotas. Por ejemplo, la derrota era ir al centro y perder la juventud o que una mina se fuera y perder el amor. Y en estos momentos, hace 5 años con la gente yéndose a Europa a intentar hacer una vida es perder una contención cultural, de tu pueblo. Es raro porque culturalmente deberíamos decir que somos un pueblo católico y nos damos cuenta que en el fondo no, vivimos como que no. Nadie vive encomendado al señor y al futuro. También es por esta realidad tercermundista, me parece, vivimos como aferrados al día a día y uno no sabe si mañana está. Hay un disco de la banda El Portón que se llama "Mañana capaz no estoy". Con este contexto uno escribe.

MM: Y qué es lo nuevo?

JP: Lo nuevo está en el contexto de la historia; que son situaciones distintas. Y en el gesto, las letras que hacemos ahora son menos cuidadas desde el punto de vista literario. Con Astillero cambiamos el cantante con vibrato y voz engolada que era una lógica del cantor pre-Beatles porque el cantor era una entidad casi como un instrumento y a él no le pasaban las cosas; en cambio cuando te empiezan a pasar las cosas, el tipo ya no tiene que cantar bien, tiene que ser consecuente con lo que pasa en la

letra, pero no cantar líricamente bien. Discutiendo con Federico Monjeau, un escritor sobre música de Clarín muy bueno, yo le decía: "El cantante tiene que cantar de manera no impostada, sin mentir". Y él decía: "No, eso es mentira. Porque Peyo canta impostando la voz, una nueva impostación, una impostación más cercana si querés, pero siempre una impostación". Y tiene razón. Es decir, son nuevas actuaciones, nuevo teatro; que tiene más que ver con nosotros pero tampoco es real. No es naturalismo, no somos naturalistas, somos más ácidos porque hay una carga y actuamos de esa acidez, con el gesto de las letras. Son más duras, más crudas, menos líricas, pero por eso digo: no menos cuidadas, hay un cuidado en buscar que suenen más duras y más acidas, que aprietan un poco más, que tengan más erres, más consonantes duras, me parece, digo, qué se yo. Eso es lo que nos pasa a nosotros, no creo que le pase a otros grupos. Por ejemplo, Guardia Hereje no busca a ser dura; es más la canción por la canción, una cosa más suave. Nosotros no. La canción por la canción tiene que tener una carga estética. Si uno entiende que todo lo que hace el argentino, o por lo menos el porteño, es porque se acaba el mundo al toque empezás a comprender algunas cosas. Y hay ciertos permisos que te da el hecho de que te vas a morir.
Desde el punto de vista de la temática: "Capataz" es un tema que cuenta un poco una situación de autorepresión. Es una historia genérica que habla de los miedos que hacen que uno se frene en un montón de cosas. Los miedos impuestos y a veces impuestos por uno mismo, como uno inconscientemente milita por el miedo. Eso sí no lo vas a encontrar en una letra más antigua, por lo menos dicho así. Ahí veo una diferencia real, pero no sé si nosotros representamos la letrística nueva.

[…, nos pasamos a la computadora, charlamos que tocaron en Hamburgo, en Viena, y mientras escuchamos Andén]

MM: ¿Éste cuándo lo sacaron?

JP: Ahora.
[Charlamos la gira, que iban a estar en Graz y en Hungría. Un par de días después de la entrevista, presenté Julián a Christian Xell, dueño de la milonga de la Galería Ideal en Viena[620]. Hablamos sobre el libro *La orquesta típica*[621] de Julián y las posibilidades de publicarlo en alemán. Quedamos en llevar Astillero a Viena a la Galería Ideal (El concierto se dio en abril de 2009). Escuchamos *Diamante que oxidás*, no se escucha la conversación en la grabación. Después de la canción, conversamos sobre el aplauso del público, que Julio en Europa experimentó distinto que en Argentina, en el sentido de que la gente europea no aplaude antes de que la canción termine. …]

6.8.Juan Carlos Cáceres

Entrevista con Juan Carlos Cáceres, 29 de abril del 2009, Hotel Mercure Josefshof, Viena:

[… Introducción a la cuestión de los letristas nuevos]

JCC: Está Eladia Blázquez […], después tenés por ejemplo las cosas de Alposta o Melingo.

[… Introducción a mi trabajo]

JCC: Lo que pasa es que tenés que sistematizar un poco el problema, porque vos sabés que el tango siempre hubo tres ramas en el tango desde hace 150… mas o menos 130 años ponele aproximadamente: el tango para bailar, el tango para escuchar y el tango para cantar. Entonces lo que te interesa es el tango cantado en principio. [Sí.] El tango cantado se cantó también antes de Gardel, o sea… ¿qué es lo que se cantaba antes de Gardel? O sea que vos por ejemplo… no hay que obviar las murgas, no hay que obviar el tango negro en Uruguay y en Argentina. Hay muchos

[620] www.galeria-ideal.at
[621] Peralta, Julián, La orquesta típica. Mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del tango, edición del autor, Buenos Aires, 2008.

documentos de comparsas de tangos negros, es decir desde el año 1870. Eso hay un libro que acaba de salir en Montevideo que se llama "Lucamba". ¿Conocés?

MM: Éste no conozco.

JCC: De Goldman. Tiene todo un anexo. […interrupción por parte de la camarera]

JCC: Bueno, o sea que en ese libro del año pasado, tiene todo un anexo de letras de comparsas de Buenos Aires y Montevideo, de tango negro. Es decir, las letras son interesantes, pero son inocentes en realidad. Lo que pasa que para nosotros, musicólogos, es que son importantes porque hay sonidos onomatopéyicos, que ya prefiguran el candombe, como el "borocotó borocotó chas chas". Ya está. 1860. El mismo candombe rosista, época argentina. Luego vienen las canciones, digamos así los que estaban vinculados por los payadores, ¡¿conocés!?, las políticas sobre todo. […] Transmitían mensajes políticos de 1870 en las pulperías, en los comités o en las reuniones políticas. Bueno, después está todo eso antes de Gardel, después los tangos escatológicos, pornográficos, pero no solamente la letra sino los títulos. Lo que pasa que hay… yo tengo grabaciones.

MM: Grabaciones, ¡qué bueno!

JCC: Si, de 1907, de Villoldo, el "padre del tango". Tiene cosas que son hoy día para enrojecer una prostituta. Se llama "La historia de Baldomero". […]

JCC: Eso circulaba clandestinamente, estaba financiado por los aristócratas, ¿viste *El bajo fondo*? porque está grabado. También es el tiempo que Villoldo grababa "La bicicleta", que graba todos sus… 1907. Después bueno, las cosas que se graban en Francia, Gobi. Después está Gardel con "Mi noche triste", que se graba en un lenguaje lunfardesco, que no es lunfardo todavía, mejor dicho, sí, es un lunfardo popular accesible, ¿no?, porque con tal que los lunfardos se llamaban a sí mismo lunfardo. Eso lo sabés, ¿o hace falta que explique? Entonces después lo que pasa que hay tres corrientes de temática, ¿no? O sea es la apología del tiempo perdido, del "vieux temps", quiere decir el viejo tiempo, la apología del arrabal, y bueno, que está escrito generalmente la mayor parte, los temas muy buenos, por poetas que son todos periodistas, gente de los grandes cotidianos, viste, como crítica y todo, que frecuentaban prácticamente el ambiente de la noche, porque los diarios... o por lo menos, entonces convivían con en medio del cabaret, como Homero Manzi, todo… Entonces la temática es especie de temática nostálgica del tiempo perdido. Segunda temática es la temática existencial, existencialista, ¿no? Caso es… cuando por ejemplo "*Uno*". Pero el existencialismo está subyacente siempre en la escritura argentina desde siempre, antes de Sartre. Tercero es la temática política, que algunos tangos estuvieron prohibidos, ¿no?, como "*Aquafuerte*", "*Pan*", lo que han sido incluso cantados por Gardel o por otros, y de tendencia anarquista-nihilista: Discépolo. Pero después hay otros que son anónimos, clandestinos. Ha salido un documento que se llama "Tango testimonial".

MM: Sí.

JCC: ¿Conocés?

MM: Sí.

JCC: Bueno, conocés todo.

MM: No, todo no, pero…

JCC: Bueno, y… bueno, lo que pasa que por ejemplo después el fenómeno del tango, el tango-gotán, el tango a mí entender, ¿no?, se termina en los años '50… '50/55. Puede llegar un poco, pero el declive completo es entre 50 y 55. Entonces después es la glaciación, como diría yo. ¿Por qué? Porque hasta los años '50 el tango estaba vigente, vigente en la mayoría del pueblo argentino e incluso en la juventud o en tu… "moderna" de la época entre comillas, ¿no?, con la moda y todo, bueno en la época [antico] del rock&roll. Pero luego ya no…, sobre todo la gente joven, la gente mayor sigue por nostalgia, pero la gente joven de ese momento ya tiene otras perspectivas. Y ya viene la guer… después de la guerra, el tango ya no les representa. No la música, la música se sigue escuchando, la

música independientemente de Piazzolla u otros, los grandes músicos. Pero el medio el tango ya no representa nada, porque se le llama incluso para los jóvenes entre los medios más modernistas u otros, ¿no?, se llama "el lamento del cornudo". La ruptura fue después de la guerra, ¿por qué? Porque en la Argentina y en Buenos Aires sobre todo, se sufrió, tuvo una gran influencia de postguerra, ¿no?, sobre todo la mayoría […] que venía de Francia, el existencialismo. […] Muchos de Europa se venían, jóvenes que habían estado en la guerra, de diferentes campos, porque hubo nazis, hubo colaboración con franceses, y después tuvo muchos jóvenes que vinieron con un estatuto especial, que era "huérfanos de guerra", ¿no?, en el '47, cuarenta y…, ¿no?, pa' los 20 años. Y hicieron su vida allí. Lo que pasa que no tenían… Buenos Aires no… la cogida de Buenos Aires de punto de vista económico, alimentario y todo eso era fabuloso, porque vivían en plena expansión. La Argentina era riquísima. Pero el punto de vista moral y el punto de vista cultural, pa! cultural sí, pero elitista, pero el punto de vista… la costumbre así en la ciudad era un pueblo muy… aparentemente tradicional, o uno no podía sacarte el saco en la calle… corbata había que estar siempre, bueno… con la influencia del blue jeans y influencia de otras cosas no podía haber cabido allí. Entonces los europeos se agruparon en una… en unos clubes… existencialistas, dándole el nombre tradicional francés "Les Oignons", en Buenos Aires se llamó "La Cebolla", porque los italiano le llamaron "La Cipolla". "Les Oignons"… ¿Por qué? Porque "les oignons" era el tema de un fox-trot, creo, de Sidney Bechet, ¿no?.

[… ambiente existencialista]

JCC: Entonces el tango no existía. Sí, para los entendidos. Uno podía escuchar jazz y al mismo tiempo tango, pero no bailar tango ni estar en medio del tango, porque no se recitaba nada, porque era [pa…?]. En eso aparece Piazzolla, Piazzolla, siempre personaje atípico. Después se va a Europa que al volver con las influencias de París forma el Octeto Bs As y después sigue su carrera. Años más tarde se junta con Ferré. En el medio aparece Eladia Blázquez que viene de la canción popular. Más tarde aparece Susana Rinaldi, Héctor Negro. [teléfono …]

JCC: Y después de eso hay una ruptura, entonces después, ¡pá! Lo que pasa hay un fenómeno que es más comercial que otra cosa, que los productores que hay por ejemplo, tú conoces esos, ¿no?, hacen el espectáculo "Tango argentino" en el '80 y debuta en París, en el teatro Chatelet. Entonces eso, porque hasta ese momento no se conocía en Europa en todo caso nada más que el Cuarteto de Piazzolla. La gente se había olvidado, música obsoleta, y entonces de allí relanza el tango, sobre todo a través del baile, ¿no?, cada vez más, o sea, a través de toda la gente se vuelca el tango con una mistificación, porque es falso todo esto, la mayoría, […], la moda tango, el comercio del tango… todo es falso, nunca existió eso. […] Luego por ejemplo aparece a través del negocio, grupos instrumentales empiezan. Algunos críticos, incluso europeos… se habla que son los jóvenes viejos, "les vieux jeunes", que son las orquestas de jóvenes que se visten como los "rappeur" [raperos MM.], ¿no?, pero tocando Pugliese, los Fernández Fierro, el Arranque, Fervor de Buenos Aires, y bueno, el mismo Astillero a pesar de ser contemporáneo. Todos parecen actores de cine, ¿no?, los chicos, ¿no?. Sí, Buenos Aires tiene un look. […] Después da… todo ese tercer movimiento, no, el segundo movimiento que es de fusión, tango-jazz, tango-rock, tango-rap, tango-tecno. Gotán Project nace en París, después está Bajo Fondo y todo lo de nuevo. Y la tercera corriente es […] la recuperación de lo negro, el candombe, a murga y todo eso, que es un potencial de letras, de texto y todo, porque la murga… el tango está mucho más en la murga que en lo demás, ¿no?, quiere decir el contenido. Lo que pasa que la discografía de la murga es una discografía clandestina, ¿no? A pesar de que…, bueno ya este año es el tercer año que sacan dos… ¡pará!, va a ser el tercer CD de los carnavales, que son las murgas más importantes. Eso son los tres CDs del carnaval porteño. Y te sobra los textos murgueros, ¿entendés?, lo que pasa que cuando escuches, si llegues a tener acceso a eso, te vas a dar cuenta del contenido tanguero del texto, ¿no?, la manera de recitar, de cantar y el texto, pero todo… la mayor parte político, porque es un movimiento "contestateur" [contestador MM.], con humor siempre, ¿no?, por su puesto, un humor negro, ¿no?, que está siguiendo la tradición de Discépolo, pero con la actualidad, ¿no? No hay nada de nostalgia, es hecho real. Ahora tienes por ejemplo para eso encontrar… bueno, te puedo decir la lista de las murgas. […] Los tres del carnaval, después están "Los descontrolados de Barracas", […] "Garufa de Constitución"… sabés lo que puedo hacer, ¡mira!, hay en Internet, creo que se llama murga porteña. […] Un disco que se llama "Los viejos murgueros". […] Bueno, yo hice un monólogo para ahora […], te hice más o menos la historia.

MM: Muy bien. Sé mucho de los que estás contando, pero siempre aparecen cositas que no, y que después me sirven mucho. Muy bien. Me podrías dar una definición de qué es el tango para vos. ¿Qué es el tango?

JCC: No hay una definición acertada, por ejemplo en todos los periodistas del mundo aparece la traducción "el sentimiento triste que se baila". Para eso es Discépolo. Muy bien. Pero eso corresponde a la mentalidad de un momento, la crisis económica de los años 30, el pensamiento suicidario de Discépolo. Pero la Argentina no es un pueblo triste, de ninguna manera. Entonces lo que pasa que el tango es más que una música de contexto, es un, digamos así es una forma musical, un género, como diría Cortázar, un producto del sincretismo fatídico. Este… digamos así, una forma que se identifica perfectamente con la idiosincrasia del pueblo argentino, ¿te das cuenta?, porque es mucho más de lo que aparece en sus partes, decir este… el tango es el iceberg, la gente ve solamente eso del tango: la gomina, el baile y sí. Pero el tango es todo lo demás, todo lo que está… todo los… justamente… es una paradoja el tango. El tango es un ejemplo, a pesar de todo, de tolerancia dentro de un país fascista, que ha sido fascista siempre, desde el comienzo con una tremenda dicotomía entre oligarquía y pueblo, desde su formación, país de chorros, país de ladrones, ladrones desde el comienzo, desde la conquista. Bueno, y que después siguieron con eso, quiere decir el robo. Entonces eran comerciantes, contrabandistas, negreros dan la colonia. Y luego las disputas por la política cuando el país se hace independiente, ¿no?. La apropiación del puerto por la oligarquía a espaldas del pueblo, la inmigración, las injusticias sociales, de la inmigración, la explotación del pueblo, la explotación del indio, la eliminación del indio, la eliminación del negro. Es un pueblo que no tiene un lugar, es decir que el hombre llegaba del barco, quería hacer plata, hacer la América allí. Ningún concepto nacional. A pesar de todo, nació el tango que es el producto de esa fusión, de la tolerancia, de la promiscuidad, ¿no?. […] Esa especie de tolerancia es el producto de la desesperación, producto del encuentro, producto de los desarraigados del mundo entero que se dan en los extremos, entre el tambor negro y el violín de los judíos. Hay un libro muy interesante que se llama "*Del ghetto a la milonga*", lo conoces, de Julio Nudler.

MM: Hay uno que se llama "*Tango una historia con judíos*".

JCC: Bueno, sí, después el de Julio Nudler es "*Del ghetto a la milonga*". Bueno quiere decir, allí está en la fusión, un crecer con lo negro da el tango. En el medio tenés el bandoneón alemán tocado por italianos, ¿no?, lo que viene de Cuba: la habanera, la milonga viene del Brasíl, […] eso da el tango. Pero eso… estoy escribiendo un libro que habla de todo eso, hablo de eso especialmente, hice la fusión de todas corrientes, de todas sus formas, como van a entrelazarse. Según Daniel Vidart, que es un sociólogo uruguayo, tiene 90 años, es uno de los ensayos más agudos que se ha hecho del tango, se llama "El tango y su medio" ["El tango y su mundo" MM.], entonces dice, escribe que el tango nunca fue proletario, el tango fue lumpen y aristocrático.

MM: Lumpen y aristocrático…

JCC: Sí, pero justamente la conjunción del lumpenaje, ¿no?, cuando en París se hace elegante, entonces dice "champagne et chemise de soie" [champán y camisa de seda MM.]. Y la decadencia del tango viene a causa de eso, de que cuando se pierde el lado sulfuroso de los extremos, ya en los años 40/50 donde el tango se hace familiar, ya no tiene atractivo, ya no es más rock&roll. Sí…

MM: ¿Y las letras tuyas?

JCC: Bueno, pero las letras mías… Yo soy una especie de marginal dentro de eso, quiero decir… y además por ejemplo… lo que pasa que yo no sé como a mí me perciben. Yo soy una especie de iconoclasta, en el sentido de que yo no me puedo encerrar dentro de una corriente… para nada…

MM: ¿Cuáles son las letras más importantes para vos?

JCC: ¿Para mí? ¿Para mis letras? […] puedo hacer toda mi historia, en el sentido de que tocaba de todo, música clásica, música latina, jazz, todo, pero mi punto de partida es tango. O sea lo que más sé hacer es tango, tango en general, no tango negro, tango en general, y la opción, si yo tengo que elegir, lo que me interesa, […] puedo escuchar, puedo estar atento a otras cosas. Pero no pierdo tiempo en componer otra cosa que no sea tango, tango en general. Lo que pasa que para entender el tango, mí

tango en el tango, tuve que interrogar la historia del tango, quiere decir su raíz, cosa que mis compatriotas no saben, porque se ha perdido la memoria. ¿No? O sea hasta los años 40/50, los viejos músicos de tango no tenían ningún conflicto con su pasado, porque lo sabían. Los negros estaban allí todavía. Todavía habían candombes, en Buenos Aires salían hasta el año 40 en los carnavales. Hay grabaciones con tambores. Bueno, y entonces para un milonguero verdaderamente, como se decía, para tocar tango había que saber milonga, quiere decir, no era milonga, había que tener subyacente la milonga en el tango, en el caché de la milonga, en el sabor, en el swing. Sino tocabas un tango liso, pero si vos querías un tango es como en el swing y en el jazz. Cuando viene la glaciación y se pierde, digamos así, la memoria, los eruditos que vienen después, que van a escribir sobre el tango, los apologistas, los exegetas del tango, ¿no?, no conocen su historia y los nuevos músicos que tienen 30 años o 20… 20/30 años, que salen del conservatorio o que están en las escuelas de tango, desgraciadamente no tienen la experiencia empírica de un maestro, pero un maestro que les enseñe que es el tango. No que es en su forma para escucharlo, allí diríamos así una manera de sentir, de tocar, es decir un violinista hoy clásico que está en el conservatorio no puede tocar tango, pero no puede tocar tango, porque sino lo rompe el violín. Antes se tocaba tango como los gitanos, que si… un violín solo hace un ruido… ¡imaginate lo que era la orquesta de Pugliese cuando tocaba al aire libre! Bueno, dos minutos más tarde, los violines estaban teniendo los pelos así, las cuerdas rotas, y los bandoneones tenían que llevarlos al reparador una vez cada cince días, porque se rompían los fuelles de los bandoneones respecto a la fuerza que tocaban. Hoy parecen niñas en un colegio de monjas. Jejeje [nos reímos] Esto es así, bueno. Entonces yo personalmente que vivo hace muchísimos años en Europa, afuera, entonces mi confrontación con otros músicos latinoamericanos, con cubanos, con brasileros, con todo… París es el centro del mundo… París cultural, musical… el centro de la worldmusic es París. Punto. Entonces como uno se encierra dentro de eso a través del tango. Uno aprende del tango a través de la conjuntación de otros negros, con otra gente que viene de otro lado. O sea ¿cómo se sitúa el tango dentro de la gran rama de la música afro-americana. O sea no es el tango solamente que nace en el vestuario del Río de la Plata, ¿te das cuenta?, como es el culo del mundo con ese Buenos Aires y Montevideo, ¿te das cuenta? Es así, bueno. En cambio esto, Buenos Aires-Montevideo, es el epicentro de tango rioplatense – por definición tango-argentino, pero es rioplatense – sin saber de que de todos lados par' allá, es decir hubo tango-congo – Cuba –, bueno en todo el Caribe existe el tango, hay tango mexicano, hay tango etíope, hay diversas ramas del tango, bueno… tangos así que la habanera se llamaba tango-americano, etcétera, etcétera… O sea que tenés, poa… hasta que después esas diferentes formas, ¿no?, se centralizan en el Río de la Plata. ¿Por qué? Hay un concurso de circunstancias que dan lugar a la eclosión de eso que se llamara más tarde "tango". Pero no es olvidar que la raíz del tango, justamente, viene de la confluencia de las diferentes formas. En cambio los ignorantes del tango piensan que el tango nació como una flor, como un champiñón, quiere decir de generación espontánea en Buenos Aires. Sin pasado.

MM: Sí…

JCC: Bueno, entonces esto es todo esa especie de ingresión era para explicar. Entonces mi texto, yo no soy escritor, no escribo, o sea mis textos son funcionales para mí, ¿no? Yo detesto la nostalgia, no me interesa, ¿no? Pero sí empecé a hablar de la reconstitución histórica, es decir con mi…, llego a una posición muy definida respecto a lo que fue el pasado, respecto a la historia del tango con el origen negro, es decir por eso se llama la historia olvidada. Entonces todo eso mismo que está dicho entre comillas en ciertos libros revisionistas sobre lo negro, lo que se ha puesto en cuestión, la historia oficial, la historia oficial política, entonces yo lo restituyo en tres minutos, trato diversos temas como "Tango Negro", por ejemplo, bueno, vos podés decodificar cada una de las frases de "Tango Negro". Te explica perfectamente, qué pasó cuando dice "tango negro te fuiste sin avisar", es decir dejaste de bailar lo negro para cambiar la manera de tocar, de bailar, la apropiación de los europeos ha cambiado la manera de bailar de los negros. Bueno, y cada una de las frases tiene un significado descriptivo-político, pero digamos así, poniendo los "…al heure", quiere decir componiendo las cosas describiendo la realidad de esa realidad histórica, porque si vas a la escuela te cuentan otra cosa, ¿no?

MM: y en un […] histórico también.

JCC: Claro, porque por ejemplo lo que pasa es que se han hecho una historia, que está al uso de la inmigración cuando fue la gran masa inmigratoria en 1880, entonces se negó prácticamente todo el

pasado. Además por otra parte estaba la posición científica de la época, la oposición de civilización y barbarie, entonces se consideraba que todo lo indio, negro y gaucho y todo eso era la barbarie. Entonces la civilización es Europa. Bueno, entonces la negación de eso hizo de que se prevaleciera una posición completamente borrada de la historia real. […] La historia por ejemplo tiene que ver con la negación, viene a causa de que, durante la guerra nosotros tuvimos una revolución, el año que viene va a ser el bicentenario de la revolución. Los errores de la revolución, o sea lo que pasa después, desencadena una guerra civil que dura 60 años, entre 1807 y 1870, que era la guerra de Paraguay en un epílogo. En esa población que funcionaba de esa manera, la población de indio, de negro, de gaucho y blanco. Fue como Cuba, la Argentina. Independientemente de la guerra, la guerra civil, una guerra salvaje […] Entonces ¿qué ocurre? En el medio de ese periodo, ese periodo de 60 años, ¿no?, en el medio, acá, hay un hombre provincial, aparece, que fue Juan Manuel de Rosas, ¿no?, que era una especie de dictador populista, bueno… pero que finalmente defendió la soberanía nacional frente a las potencias extranjeras. Primero una guerra civil interna y luego una guerra internacional, contra Francia, [… Sus opositores que estaban en Montevideo [sobreseían?] el territorio del Uruguay que se había separado más del todo territorio de Argentina como para ofrecérselo al rey con protectorado francés.] Muy bien, entonces lo que pasa que este hombre subiese a protector de los indios y de los negros. En serio. No era simplemente gracia, ¿no? A los indios les había hecho incluso un diccionario pampa para poder comunicarse con ellos, […], habían tratado de someter a los indios por tratado por [los pampas?] Y los negros estaban incorporado prácticamente… era así… tuviste en Buenos Aires viendo lo museo de Parque Lezama, hay una sala de Rosas donde están los candombes, ¿no te acuerdas de eso?

MM: Sí, sí, sí…

JCC: Lo que pasa que por ejemplo la intervención del negro, el negro del gobierno de Rosas fue prominente. Entonces estuvieron en todos los planos, en el ejercito, en la represión, en la denuncia también […]. Para los negros Rojas era el rey, el único que los protegió. Entonces cuando cayó Rosas, los negros se pusieron bajo tierra, y después más tarde años… años más tarde se culpabilizaron. Es todo lo que tenía que ver con Rosas y los negros, fue considerado… Después cuando está la memoria… la memoria se olvida, pero está subyacente. A pesar de que, ¡allí está!, a pesar de que, hablando de la letra justamente, en los años 20 – en el siglo XX – 20/30/40, hablando de letras, la temática general – porque tiene que ver con eso – la temática general era la oposición del unitarismo contra el federalismo. Tenía un arraigo popular muy importante… muy importante. Entonces en los años 20 hay una dupla de dos… un compositor y un poeta, ¿no?, que es la mezcla de un negro y un judío, ¿no?, que es Enrique Maciel y Pedro Blomberg. Todos temas de la temática federalista-rosista, entre otros "*La pulpera de Santa Lucia*", ¿conocés?

MM: Sí, sí.

JCC: Bueno, entonces esa temática tenía un arraigo popular muy importante, popular. O sea que la memoria colectiva había quedado engarrada dentro de ese proceso, del federalito. O sea que después otros músicos y poetas, como también José Sebastián Piana y también insisten sobre la… porque eso es la oposición a la oligarquía, es decir la oposición oficial. ¡Mira!, una cosa muy graciosa!: Hasta hoy todavía existe en Buenos Aires jabón, jabón para lavarse las manos. Hay un jabón para lavar… todo eso, ¿viste? Para lavar la ropa y eso que se llama "jabón federal". ¡Jabón federal! Es la imagen de un gaucho rosista vestido de rojo. Y hay otra jabón más chico, jabón tocador, de tocador, jabón para las niñas, se llama "jabón manuelita", porque Manuelita era la hija de Roca. Y es un personaje tanto, la Manuelita de Rosas, como Eva Perón en la imaginería popular, o sea eso es la paradoja. Había una… en la radio en los años 40 novelones… bueno, se hacían la apología del rosismo. La novela, la historia era de esas luchas, en vez de las luchas del amor siempre, ¿no? […] Bueno, eso tiene que ver con la raíz de la historia negada. Es una base del texto, ¿no? Desde luego, desde allí hay otros textos míos que tienen que ver con la realidad, con la actualidad, yo presentí la crisis económica en los textos murgueros que tengo. Tengo… no sé cuando, desde hace más de 10, 15 años… murgas crueles. Y después hay algunos textos que son historias de amor, pero historias de amor reales, quiere decir… por ejemplo hay uno, que es uno de mis preferidos, ¿no?, porque tiene que ver con la política también, se llama "*Camila*". ¿Conoces? El texto, la conocés esa canción? La habanera. Camila era una muchacha de 19 años en 1848 en plena guerra civil que desgraciadamente se enamora de un joven cura, era una época liberal en Bs. As. [...] Ellos vivían su romance a la luz del

día pero resulta que Rosas era un hombre que controlaba todo, era muy meticuloso. Estos chicos se escaparon y se fueron al límite con Brasil [...] La oposición usó el caso para denigrarlo. Los encuentran, los traen y los fusilan. Ella estaba embarazada. [...] Este es uno de los ejemplos. "*La vecina*", la historia de una guerrillera que era la amante del Supremo entrerriano, un montonero que muere defendiéndola en una guerrilla y lo degüellan a causa de la belleza de su amante que peleaba con él. Son historias reales. Y después otras pequeñas historias de amor que he sido testigo y me sirvo del argumento. Y después utilizo como forma una poética, un lenguaje lunfardesco. Yo utilizo un lenguaje que sigue en vigencia hoy en día. Hay un nuevo lunfardo que la gente más joven utiliza hoy en día, otras palabras que siguen vigentes y otras que no se utilizan más.

[Anécdota con murga clásica con tradición tanguera "Los viciosos de Almagro" – composición,
CDs & autógrafo,
Discografía en París: Tangofón (instrumental), Sólo, Sudaca]

6.9.Hugo "Peche" Estévez

Entrevista con Hugo "Peche" Estévez, en su "bar de la esquina", el 10 de febrero de 2010:

MM: ¿Cuáles son para vos las letras más importantes?

HPE: Para mí son todas. Pero hay algunas… "*Sol del Once*", porque es una cosa que nos pasa acá en Argentina, en el mundo y en América Latina, que yo creo que me expresé bien, bellamente, cruelmente y es que nacimos muertos muchos, que parimos hijos muertos, que se van a parir hijos muertos, hijos perdidos que pierden a sus hijos y sobre una realidad que acá siempre se hacen los tontos; lo miran desde muy arribista sin comprometerse realmente, sin que se les mueva como a mí que me mata. A ese tema lo nombro y se me pone la piel de gallina y lo canto y se me va el alma, no manejo mi cuerpo. Ese es uno de los que más me gusta.

"*Resentido*" con mucho odio a todo, a toda la ciudad. Con mucho odio, bronca y resentimiento. Una vez yo discutía con un chabón porque decía que yo emito juicio sobre las cosas y yo NO emito juicio sobre las cosas, yo cuento lo que veo. Ponele: "*los pobres duran pocos años, no es como en Belgrano*", Belgrano es una zona muy concheta de acá, "*que no se puede caminar de tanto viejo que hay./ En Soldati nadie llega a anciano"*, y me dicen: "vos confrontando", y yo digo: ¡no!, andá a fijarte hoy a Soldati si hay un viejo sentado en una silla en la vereda. ¿Entendés?, que no hay ni vereda. Soldati es un complejo de monoblocks, después está el barrio viejo de Soldati, el barrio obrero. Y me gustó como lo traté ese tema.

"*Ciudad de piedra*" es un tema que le canto a la madre de [...] que tiene un cáncer terminal y [...]. Es un tema que no está grabado en ningún disco. Decía: "*estás más muerto que Dios*" a alguien que estaba muerto en vida. Y esa parte que dice: "*Si hay algo más grande que vos, te pido que no te lleve*". Y después otras cosas como el Ferrocarril General San Martín que es una cosa bellísima. Yo tomé muchos años ese tren, viajando hasta las pelotas, llenos de obreros, llenos de mujeres con críos que nadie le da el asiento, hacinados. Y cuando ves entre medio de todo eso una mujer dormida es bellísimo, o sea, ese viaje en medio de toda esa convulsión humana, de toda esa cosa, eso me encantó. La música no es mía y cuando escuché esa melodía dije [canta]: "*no hay nada como una mujer, linda, en el tren*". Son boludeces, ¿no? O: "*un hombre se cansa de morir y se quita la vida en San Telmo*", ¿viste? Son esas frases así poéticas que son por las que hice el tema, que son la perla y después lo demás… Y a veces no se le da bola a esa frase. Me gustan todos mis temas. No hay ni una sola frase de la que me arrepienta haber dicho.

O "*Turra*" y empiezo jodiendo: "*quiero una turra que ya tenga marido, que se guarda lo mejor y lo peor venga a hacer conmigo*", y digo "*Quiero una turra que me mate por dentro, así no siento el olor de tanto pibito muerto*", realmente desagradable. Son cosas que a mí me gusta escribir y cortar. Si voy a sacar un cuchillo, cuando sale, sale cortando; sino, no llevo cuchillo. Y para mí la palabra es eso, es mi manera de entender la poesía. Después hay gente maravillosa que ha escrito tantas cosas bellas que yo jamás las podría decir. Esa cosa agridulce que es la vida, trágica, hermosa y es esa misma

belleza que está muriendo, ¿entendés? Qué sé yo, me llena el alma, me gusta, me encanta. Y eso que hace un par de años que estoy medio cansado y no estoy escribiendo tanto; debo estar en algún impasse, debo estar un poco cansado y viejo.

MM: Y… se pueda renacer…

HPE: y…

MM: El temita viejo del rock y el tango... Vos tocaste rock, y ¿cómo se te vino el tango?
HPE: El periodista Pipo Lenourd […], cuando le preguntaban del rock nacional, él decía: "¿Rock nacional? Para mí es la música de Buenos Aires", y si vos escuchás Manal, el flaco Spinetta, Miguel Cantilo, Moris, Tanguito, no sé si llamarlo rock, es rock porque tenían todos pelo largo. [...] Lo que se llama rock nacional era toda una propuesta poética de un vuelo y una poesía que queda oliendo como un ciego frente al mar. Decime hoy una frase que le pase de cerca a la poesía, o sea, había poetas; como Cátulo Castillo, Homero Expósito, como Enrique Santos Discépolo. No esos de hacer letras donde el enemigo siempre era el gobierno y el poder o los Cadillacs que hacen "mal bicho" y te ponen en el video al torturador y la esvástica y la bandera pirata, ¡¿por qué no estereotipás un poquito más?! Más que eso, difícil. Todo es un lavado de manos que ni siquiera tiene poesía. Puede haber escrito algunas cosas copadas Fito Páez, que lo odio, pero qué bien lo hace.

MM: ¿Y por qué lo odiás?

HPE: Porque es un payaso, un histérico y la vende de Charly García y después se cree demasiado inteligente. Y escribió lindas cosas. Pero el rock, lo que tenía en aquel momento, era ese arrojo, esa búsqueda, pero no búsqueda porque lo decían como intelectuales; sino que todos estaban en una búsqueda elevando lo que hacés a ese nivel. [...]

A mí una vez una pendeja, de 15 años, me dijo: "describime el amor". La loca había leído un montón de libros, la madre había sido montonera, y le dije: "Mirá: hay escritores que te hacen pensar y hay escritores que te hacen ver". Entonces yo ahí terminé mi disyuntiva con si Borges sí o Borges no. Borges para mí es una cuenta matemática de gramática que me encanta. Yo soy del palo de [Roberto] Arlt. Y el rock nacional para mí lo que tenía era eso, sorpresa a cada momento, un jugarse en la palabra, en el decir. Y yo también adopté una frase de un escritor italiano que se llama Cesare Pavese que decía: "Prefiero no decir nada a expresarme débilmente". Yo hablo un montón de boludeces, hablo tanto que digo tantas giladas también, pero con mis canciones soy un poco así; no digo por decir, no hay nada que se me haya escapado. Puede ser que no sea lo poético, uno agarra un poeta que saben lo que son los octosílabos, los papapa…, y no busco la poesía, ni la rima, no tengo estribillo… Y en aquél momento era eso, escuchar a Javier Martínez con la Avellaneda Blues y para mí es un tango, nunca lo escuché como un blues. [... 17', su banda de rock y que hacían rock, entre eso unas milongas]

MM: Las milongas se les salió que fueran milongas, ¿no? o dijeron: "bueno, a propósito escribimos una milonga", supongo que no.

HPE: No, no claro. Vos me preguntás cómo llego al tango. Yo entro al tango, yo vengo de D'Arienzo, del polaco Goyeneche, en mi casa se escuchaba todo eso, mi madre era concertista de piano. Hoy me ves que me río y tengo todos los dientes podridos porque tuve una vida de mierda, de mierda a ese nivel de no cuidarme, de dormir en la calle toda mi infancia, de vivir en un bar que no cerraba nunca "El bar Bartolo", de billar, ¿entendés? Soy muy buen jugador de billar. [...] Yo vengo de ahí y vengo del rock porque también creció conmigo. Mi vieja me quería enseñar piano cuando era chiquito y yo le decía: odio la música. Éramos dos hermanas, tres hermanos y mi vieja quería que YO estudiara. Después cuando murió mi vieja, se vino todo abajo.

Yo cuando toco y veo que se empiezan a levantar mesas, en un lugar en donde quedaron desprevenidos frente a Buenos Aires Negro estoy contento. No quiero ser complaciente con nadie, estamos llenos de boludos adentro mismo nuestro y yo lucho contra el imbécil que tengo adentro todos los días para no ser tan liviano, tan bobo. Y la gente como vive juzgando, no tienen que decirme porque yo no emito juicios. Escuchá todas mis canciones y ¿hay algo en alguna parte? No,

no emito juicio y no porque me lo proponga, se me escapó. No emito juicio. Me di cuenta con el tiempo, digo las cosas como son y si no te gusta como son, no es la culpa mía.

MM: Entonces tampoco hacés juicio a la política, por ejemplo…

HPE: Yo digo: "*Me mintieron en la escuela y me miente la televisión*" porque me mienten. Recuerdo mil mentiras como verdades absolutas que me quisieron meter en la cabeza y después te diste cuenta que no. Y esta gente era facultativa, ¿entendés? [...] Yo hice política muchos años. [...] Yo tuve espacios de poder en el gobierno, pero nunca fui un tipo confiable a nivel de que no me podías habilitar un negocio porque capaz te cagaba a trompadas si esto significaba sacarle un peso a la gente. Yo limpiaba vidrios en Cabildo y Juramento por eso conozco muy bien esa realidad. Y me llenaba de oro. Yo vivía en Provincia Buenos Aires, terminaba ahí de laburar y me tomaba un taxi para irme a mi casa; cuando no podía me iba con el tren a la re concha del loro, ¿entendés? [...] ¿Qué era lo que me habías preguntado?

MM: … del tango, pero ya me dijiste...

HPE: Buenos Aires, Buenos Aires. Lo que dice Borges: "No nos une el amor, sino el espanto, será por eso que te quiero tanto", viste, hay una cosa de amor y de odio. […]

MM: Gente habla de "eso es tango" o "una letra es tanguera"…

HPE: nooo…

MM: …pero, ¿qué es tango para vos?

HPE: Buenos Aires, nada más. Lo que tiene mugre, lo que duele, ¿entendés? lo que ama, lo que es acción. ¡Qué no me vengan!... Hay tanto boludito que sale en los diarios, se van a Japón y dicen que es tango. Y le mirás los ojos dos segundos y se mean encima, ¿entendés? Y eso nooo… [...] El tango es rolar Buenos Aires, el tango está en los ojos de la gente y cuando camina, en esos quilombos, en el ciruja que está acá acostado […], en el pibito que está durmiendo en la intemperie y no tiene 10 años y que venga un obrero le diga: "hola nene! qué hacés? dormiste bien hoy?" [...] ¿me entendés? Ver esas cosas de la girada. [...] Yo laburé en toda la Capital Federal, con todo que te roban y jamás me han robado, en ningún lado. Yo caminé por todo Buenos Aires, por medio del quilombo y nunca me pasó nada porque es una cosa de respeto, una cosa que la gente la huele. Para mí, eso es tango. Es la mirada sincera y es el apretón de manos y es el llorar y el sentir y es el entregarse a lo que haga, ¿entendés? [...]

6.10. Alejandro Szwarcman

Entrevista con Alejandro Szwarcman en la terraza de mi casa en San Telmo (Carlos Calvo y Defensa) el 13 de febrero de 2010:

MM: Te pregunto a vos, como autor, ¿cuáles son tus letras más importantes? Acá tengo… [mostrando las letras]

AS: Son las letras viejas, de los últimos 10 años y un poco más también.

MM: Ya conocidas.

AS: No sé si conocidas, porque los tangos que se escriben en estos tiempos no tienen demasiado público. Es una teoría que yo tengo. Es un arte absurdo el de letrista de tango porque es un arte sin destinatario. Es como una piedra difícil, se cae, uno la vuelve a buscar, se vuelve a caer. Es casi como una fatalidad, porque uno podría decir: bueno, no voy a escribir más tango. El verdadero autor no se propone a priori: voy a escribir esto, voy a escribir lo otro. No tengo letras preferidas mías, en realidad, termino de escribir una letra y me olvido rápidamente. Me desembarazo porque ya me

resulta bastante agobiador. También es una fatalidad. Cuando uno comienza un boceto, hay como una especie de pulsión interna que te obliga a terminarlo. En un día, en un mes, en un año o en una década. Hasta que no terminás, se te convierte en una obsesión, entonces me olvido rápidamente. Tendría que elegir las últimas cosas que es donde me siento más conforme conmigo mismo. A veces trato inclusive ni siquiera de leer una letra mía de dos, tres, cuatro años atrás, porque siento que ya tampoco estoy yo ahí. Está incluida, me parece a mí, la búsqueda, ¿no?

M: Pero, por ejemplo "*Pompeya no olvida*" lo cantó Patricia, varios lo cantaron entonces parece, aparentemente, que es un tema, una canción importante.

AS: Sí, tiene su mérito la canción, tiene una muy buena música, las versiones son muy buenas, especialmente la de Patricia. El arreglo de José Ogivieki [sic!] es muy bueno y la letra no está nada mal, me parece a mí. Tiene un mérito la letra, lo reconozco, y es que toma un tema muy difícil que es el de nuestra historia reciente, de los últimos 30, 35 años y no cae en el panfleto, no es una canción con mensaje. Quizás es porque hay una premeditación, la hice premeditando que tenía que no abandonar el lenguaje clásico del tango, es decir ubicar la historia en un escenario porteño, en un barrio con connotaciones tangueras, en este caso Pompeya, en una esquina. El lenguaje incluye cierto glosario, lo que cambia es el tópico: no aparece el hombre abandonado, ni aquél que ha perdido todo…

MM: Pero el paisaje…

AS: …pero en el paisaje y el lenguaje inclusive hay un discurso. Creo que el mérito es no haber caído en el panfleto, tenía mucha necesidad de contar eso, premedité que para que sonara a tango tenía que tener el lenguaje y algunos elementos. Hoy ya no escribo así, ya no escribo más así, trato de no premeditar nada.

MM: Para vos el tango ya no es más el lenguaje del lunfardo, no necesariamente…

AS: El lunfardo lo uso bastante poco. Hay una sintaxis, se me ocurre ahora. No te la sabría explicar, pero sí, debe haber.

MM: ¿Qué es tango para vos?

AS: Podría responderte de una manera muy afectada, haciéndome el interesante y decirte: es un misterio. El tango es un movimiento cultural que agrupa cuatro, cinco vertientes artísticas. Lo que estoy diciendo no es ninguna verdad revelada, ni ningún descubrimiento. El baile, la poesía, la música, la melodía – instrumental y de canción – que está muy relacionada con la cultura de una ciudad que es concretamente Buenos Aires. Podría hacerlo extensivo al Río de la Plata y decir, Buenos Aires y Montevideo. El tango es un eslabón más de una rica y larga cadena que viene de dos vertientes que se unen en una sola: una es la gran poesía universal, especialmente la poesía hispano-americana, que podríamos decir que arranca con el Siglo de Oro español, siglo XVII y llega hasta nuestros días con los grandes poetas del siglo XX. Y por otro lado, el otro río importante que confluye en el tango es el de la canción popular del mundo, la canción francesa, la canción romántica italiana, la juglaresa española. Con eso lo estoy ubicando al tango en un lugar importante pero no en un lugar, como suele ubicárselo de exclusividad, como si fuera la única expresión cancionista del mundo valedera. Es una más, importante, pero es una más. Hay una especie de dicho porteño, ¿no?: "No hay nada como el tango", probablemente, pero hay otras cosas.

MM: ¿Cómo se caracteriza una letra de tango? ¿Por qué es tango lo que vos escribís?

AS: No me animaría a decir que lo que escribo es tango, creo que se parece.

MM: ¿Cómo se dio?

AS: Un poco sin proponérmelo, porque tuve una formación musical de chico tanguera pero en una época que era la década del rock y, como a cualquier pibe de esa época, a mí me llegó el rock simultáneamente con el tango. El rock me llegaba por una cuestión generacional, el tango me llegaba por una cuestión más bien académica, de aprendizaje. Y también porque en mi casa se escuchaba,

mis viejos escuchaban, en el barrio se escuchaba. Había una presencia un poco más cercana en el tiempo del tango porque no había pasado tanto tiempo en término de décadas, estaban vivos en ese momento nombres que hoy veneramos: Goyeneche, Rivero, Troilo. Es decir, no era la época del tango, pero estaba presente. Yo cuando tenía 18, 19, 20 años, como cualquier pibe de esa edad, quise formar una banda de rock, la tuve. Yo tocaba, cantaba y escribía las letras. Pero en algún momento me hicieron ver y hasta me di cuenta yo sólo que la birome mía se me iba para el tango. Y hubo un momento en el que tuve que decidirme. No sé si hice bien, pero no me quedaba otra, es casi una fatalidad. Es como te decía antes: uno se propone a sí mismo escribir, orientar las ideas hacia determinados lugares, pero hay una pulsión interna, hay un otro yo que te dice todo el tiempo y a mí eso me llevaba al tango inexorablemente. Obviamente que uno tampoco puede escribir tango inexorablemente o premeditadamente si no tiene una formación, no se puedo inventar algo desde la nada. De cualquier manera yo en los últimos tiempos estuve evaluando que el oficio de letrista de tango es un oficio absurdo, como te decía antes, porque no tiene destinatario. El público quedó detenido en los años ’60 hasta algo entrado en los ’70 con "Balada para un loco" y alguna que otra canción de Eladia Blázquez y de Héctor Negro. Y después de ahí no hay un público receptivo que esté ávido de escuchar letras de tango. Todo lo que hacemos los letristas de tango es remar contra la corriente. Yo me revelo bastante seguido contra eso, sobre todo con los cantantes que siguen repitiendo clichés como para ganar el favor rápido de un público que también es bastante chato, bastante complaciente que aplaude lo que conoce. Lo que no conoce ni siquiera está dispuesto a prestarle atención, es un público agradable, muy holgazán. Pero bueno, son los tiempos que se viven, qué sé yo… Y creo que también los letristas tenemos gran parte de culpa por no haber sabido resolver ese tema, siempre le echamos la culpa a los medios de comunicación que todo eso es cierto, pero también eso le pasa al rock y le ha pasado a muchos artistas que han trabajado en las peores condiciones y, sin embargo, han logrado llegar a la gente.

MM: Lo loco es que el baile se ha puesto ahora de moda también en el exterior.

AS: Sí, pero el baile del tango tiene otras connotaciones en estos tiempos. No tiene nada que ver con la canción de tango. Probablemente se puede escuchar una letra mientras uno baila, pero no de la misma manera. Porque cuando uno baila, lo más importante es el ritmo. Por eso el bailarín en general forma parte de un público que no escucha, o mejor dicho, que solamente escucha el ritmo.

MM: Los músicos no bailan.

AS: Son dos corrientes que no tienen mucho que ver entre sí.

MM: Cuando ponen un tango que me gusta la letra, no puedo bailar. Quiero escuchar la letra, cantar, pero se me paran los pies.

AS: También hay algo ridículo en que muchos milongueros critican a los tangos de hoy porque dicen que no son para bailar. En realidad la canción en general es para escuchar. Lo que pasa que esas grandes canciones del tango escritas por Manzi, Discépolo y compañía en los años 40 lo único que hacían las orquestas era adaptarlas al baile, a un ritmo bailable. [15']

Uno de los últimos temas que escribí con Néstor Basurto que se llama “*Milonga para Pablo*” me gusta mucho. Lo escribí en el Borda, que es un hospital para enfermos mentales. Estuve durante dos años dando un taller, hay un frente de artistas dentro del hospital. Fue una experiencia fantástica. Era un taller de letras. Entrar en contacto con la locura, para mí fue un click, fue un cambio. Me ayudó a ver las cosas de otra manera, inclusive la mirada mía como autor, cómo abordar lo irreal. Uno está todo el tiempo en contacto con eso cuando escribe, hay como una especie de espacio intermedio entre la realidad y lo fantástico. Y también tomé contacto con gente que vive en una realidad muy adversa, muy precaria y con un universo también muy particular. Y realmente me enamoré de un tipo que vive ahí en el Borda que es Pablo Morales que era un alumno mío. Él me inspiró y por eso escribí "Milonga para Pablo" que es una de las que más me gustan de lo que escribí últimamente. Que no es estrictamente un tango y tampoco creo que es una milonga, jajaja, pero bueno, habría que ponerle un título.

El tango que escribí con Néstor Basurto “*Alguien más que dice adiós*” y un vals que se llama “*Nunca volverás*”. Con estas últimas tres canciones que te nombré me di cuenta que empecé a manejar otro

lenguaje, menos anclado en el género y más interrelacionado con otras cosas que uno siempre escuchó, otros movimientos musicales o poéticos. Lo que uno escribe es producto de lo que uno es, uno no puede pretender escribir algo para lo cual no está preparado o no lo ha vivenciado; no hablo de la vivencia concreta del relato de la canción, sino todo lo que uno vuelca en un texto es producto también de un aprendizaje a veces inclusive inconsciente.

MM: ¿Importa si es tango, milonga o no importa?

AS: Es que yo ya no me propongo más eso, no me interesa.

MM: Salga lo que salga…

AS: Lógico, aparte, yo puedo escribir una zamba, un rock n' roll, una canción romántica.

MM: Como vos no hacés los arreglos, si le ponés la música ya es otra cosa…

AS: Ahí metiste el dedo en la llaga, es una vieja discusión. Hay un contrabando en estos tiempos, sobre todo a través del tango electrónico, de pseudo-artistas que tratan de hacer pasar gato por liebre dentro del tango. Un tango nace de la letra. ..... Se trata de hacer pasar como tango baladas romanticonas solamente poniéndole un arreglo de bandoneón, pero no salimos de la balada. Pasa lo mismo con el tango electrónico; es música electrónica con alguna secuencia de fueye que aparece de vez en cuando como para decir que es tango electrónico. Yo creo que parte de la letra. Yo trato de no proponerme escribir un tango, pero por lo general lo que hago es escribir un tango, entonces mejor no proponerse. Uno no sabe para dónde te va a llevar el estado de ánimo, esa pulsión creativa que uno tiene cuando se sienta a escribir, se levanta a las tres de la mañana con insomnio de la cama y dice, bueno, me voy a poner a escribir. [...]

MM: Vos tenías un grupo de rock. Me podés decir que pasó con el tango después de la época de oro. Cambió el público...

AS: Pasaron muchas cosas. Se dieron una serie de circunstancias de manera simultánea – como cuando se alinean los planetas – que facilitaron el apogeo del tango como género popular por excelencia, tanto en el baile como en la canción y en la música en general. Yo creo que si establecemos que el pico máximo de ese apogeo es la década del 40, no sería descabellado pensar que ese apogeo tiene que ver con la irrupción en la vida social y política del país, sobretodo de las clases media y la nueva clase obrera argentina, que tiene que ver con el surgimiento del primer peronismo. Simultáneamente, aquellas otras corrientes musicales y culturales, que podían hacerle sombra al tango y que podían provenir de otros países, quedaron renegadas por el hecho de que toda la industria discográfica internacional desaparece en Europa y en Estados Unidos entre la década del 30 y del 40, por el hecho de que estaba francamente orientada la economía hacia la industria bélica. Europa y Estados Unidos estaban ocupados en una guerra. Cuando a mitad de la década del 40 termina la guerra y empieza la reconstrucción de los países de Europa, y los grandes capitales en Estados Unidos se empiezan a invertir en otros sectores, irrumpe con toda la fuerza la industria discográfica, y aquí nos llega en mitad de los años 50, primero el primitivo rock n' roll de Bill Haley, Elvis Presley; y simultáneamente, acá hay un retroceso de esas clases que yo te decía – la clase media y la clase obrera – porque cae el peronismo, se vuelve a diseñar otro modelo de país donde tienen menos participación las clases populares, y ahí se vuelven a alinear los planetas, esta vez en contra del tango. Ésta es una de las causas, no la única. Y creo que también, en los años 60, los Beatles y todo lo que venía emparentado con la música pop/rock era muy seductor y sigue siéndolo. Venía de todo, como un río: buena música, buena poesía. El hippismo, etc. eran movimientos muy seductores para una juventud en los años 60 y principios de los 70 que estaba muy identificada con la revolución cubana, y que estaba muy identificada con todos los movimientos de protesta, especialmente en contra de la guerra de Vietnam, el mayo del 68 francés, el levantamiento en Praga, México 68; es decir, había una gran convulsión social en el mundo donde la juventud había asumido el rol principal, y creo que el rock era un poco el reflejo de eso, donde la juventud de ese tiempo encontraba un ida y vuelta, y de alguna manera un espejo, la identificación en la rebeldía que expresaba el rock. El tango es la expresión de otra cosa: del individuo que está solo, espera, piensa, reflexiona acerca de los grandes temas metafísicos del hombre, por qué pasa el tiempo, por qué los amores son efímeros y no duran, por qué muere la gente que uno quiere, tarde o temprano por qué

deberá morirse uno también; es decir, el tango necesita tiempo y los nuevos tiempos que llegaron con los años 60 fueron más vertiginosos, de otra índole. No le ha pasado al tango solamente. Hoy por hoy uno entra en una librería y si uno quiere encontrar el sector de poesía tiene que preguntarle al librero porque no lo encuentra fácilmente. Por supuesto sigue existiendo, afortunadamente. Como siempre perdurará la ópera o el ballet o la arquitectura grecoromana, por decirte algo; ya son clásicos, forman parte del tesoro artístico de la humanidad, pero parecería ser que el tango y esas vertientes no son lo principal del movimiento creativo del hombre.

MM: ... Nosotros vamos a hacer que el tango se vuelva popular.

AS: Bueno, eso es voluntarismo puro. Se podría hacer una revolución, pero no imponer.

MM: Cómo trabajás con los músicos?

AS: Cuando yo empecé a escribir letras solo necesitaba de un músico a pesar de que yo toco la guitarra y escribo música y demás, no me sentí muy capacitado nunca para escribir melodías de tango. Así que siempre trataba de estructurar la letra y llevársela a un músico que completara y escribiera una canción. Después entré en un conflicto con ese tipo de mecánica y me di cuenta que algo había allí que conspiraba contra la canción en sí, porque después de mucho razonarlo y pensarlo, entendí que por mal que nos pese a los letristas y esto hiera la base de explotación de nuestro ego, lo más importante en una canción es la melodía. Una buena letra encapsulada en una mala melodía no resiste ni la primera audición y una letra mediocre con una muy buena melodía es una gran canción o por lo menos una canción que se propaga mucho más fácilmente. Entonces empecé a proponerle a algunos músicos con los que yo trabajaba construir una estrofa o dos y que ellos siguieran con la melodía. Y hoy te diría que, fundamentalmente con Néstor Basurto que es con el músico que más estoy trabajando, trabajo a partir de melodías de él, o sea, me dejo llevar más por la intuición del melodista. Porque una vez que el melodista escribió la melodía, la canción ya está escrita. Lo único que hay que hacer es descifrar o correr el velo de lo que está diciendo esa melodía.

Con "*Milonga para Pablo*" me pasó algo muy lindo. Yo la escribí y a la semana estaba publicada en una revista en Francia, me habían hecho una nota, había tenido mucha repercusión por lo del trabajo en el Borda, y después la tradujeron al francés (en esa edición de la revista), al inglés, al ruso.

[Matías Mauricio (AR), Letrista
José Arenas (UY), Letrista
Alejandro Martino (AR), Músico
Eugenio Mandril (AR), Poeta]

6.11. Ernesto Pierro

Entrevista con Ernesto Pierro en el Centro Cultural de la Cooperación, el 17 de febrero de 2010:

MM: Qué es tango para vos?

EP: El tango es todo. Es mucho porque forma parte de mi vida. Yo mamé tango porque mi madre había cantado tangos, incluso había estado con su propio programa de radio en aquellos años '30. Ella murió el año pasado a los 91 años y hasta hace muy poquito cantaba y conservaba una afinación increíble. Por ejemplo, el poeta Hugo Ferrero decía que era como Mercedes Simone que tenía ese estilo. Mercedes Simone sabrás que es una de las cantantes más importantes de tango que ha habido. Por un lado por el tango y por otro por ella, pero también porque nació en una casa en el barrio de Boedo, que es el barrio aquí de tango por excelencia. En una casa que además tenía todas las características de los viejos tangos. Esas casas conventillo, parral, medianera de ladrillo, con muchos inmigrantes italianos, españoles, de distintas nacionalidades. Mi abuelo era italiano y escuchaba ópera; que yo siento que tiene bastante relación con el tango. Y mi viejo que era un tanguero, era un gran admirador de Julio De Caro y yo en aquel entonces recuerdo, mi infancia,

adolescencia: "Julio De Caro," me preguntaba “¿quién sería?” y después con los años comprendí la importancia de ese nombre. Es más, el día del tango está instituido en homenaje a Carlos Gardel y a Julio De Caro. Y[¿?], un gran admirador de [¿?] decía que él escuchaba tangos, en la radio por aquel entonces había muchos programas de tango, a diferencia de lo que pasa ahora que hay muy poco. Consiguientemente el tango tiene mucho que ver con mis vivencias desde la más temprana edad y va recorriendo toda mi infancia. Y en la adolescencia, vino esa época que yo llamo la aculturización; donde se venía todo un modelo importado para vendernos productos que para mí y para muchos eran de muy inferior calidad a nuestro tango. Pero ese producto lo impusieron y para imponerlo hicieron que el tango prácticamente desapareciera, es más: en aquellos años de los que te hablo, los años de mi adolescencia, o sea, los años ’60 al tango se lo consideró directamente muerto solamente sobrevivía en la Orquesta de Juan D'Arienzo y en Julio Sosa. Salvo esos dos artistas ningún otro, ni siquiera Pugliese, Troilo tenían [llegada?] porque realmente estaba todo tapado por otro tipo de géneros, otro tipo de costumbres. Y en esa época yo empiezo a escribir tango, a los trece, catorce años. Y fui bastante rechazado por los que eran de la misma edad porque ellos no podían entender, a diferencia de lo que pasa hoy que los chicos son más abiertos y aceptan a quien le gusta el tango, a quien le gusta el rock, lo que fuese. En aquel entonces no era así, sino que no se podía entender y más bien había una burla con que me podía gustar el tango; porque todo era, por supuesto los Beatles que es más bien la revolución de los grandes músicos. No voy a discutir eso. Pero a lo que voy es a que desde los Beatles como lo más elevado hasta música muy pobre de otras características eso era lo que tenía que seguir y escuchar uno. Y por eso los de la misma edad no aceptaban el tango, es más, lo despreciaban y se burlaban de él. Pero bueno, así y todo, era como algo muy mío y entonces lo empecé a defender. Recorre mi vida y me ha dado una de las satisfacciones espirituales más grandes de mi vida. Los momentos más felices de mi vida tienen que ver con el tango.

Una síntesis de la pregunta sería que para mí además, el tango es música popular, para mí la más bella, la más completa. Hablo desde integración entre música, letra, danza, interpretación. A mi criterio es la más completa como música popular. Completa porque es la que tiene mayores niveles de calidad y belleza sumando todo.

MM: ¿Cuáles son tus letras más importantes?

EP: […] La que tuvo mayor aceptación, mayor difusión fue "*Calle Butteler*" que tiene que ver con esto del barrio que te decía antes. La que, por otro lado, que no es un tango, es un candombe, tuvo mayor salida, por decirlo así, porque Raúl Lavié la cantó en una obra de teatro que se dio primero en Mar del Plata y después en la calle Corrientes fue "*Fruta madura*". Hay algunas obras mías que lo que yo considero que lo que tienen es alguna originalidad. Por ejemplo yo hice un tema que no ha tenido ninguna difusión que se llama "*Borges, un fervor de Buenos Aires*". Lo grabó nada menos que Carlos Rossi, gran intérprete. Y me parece que es el primer tango que se dedica a Jorge Luis Borges. También escribí "*No toca botón*", el primero dedicado a Alberto Olmedo; "*El polaco*" dedicado a Roberto Goyeneche. No ha sido lo mío el hacer elegías de grandes personalidades, son casos puntuales. Pero a lo que voy es que creo que tienen ese valor de la particularidad de haber sido los primeros en ese aspecto. Hay otros temas míos que son nostalgiosos, pero bueno, tangos nostalgiosos hay desde que empezó el tango. Por supuesto que los quiero todos y muchos de ellos me han emocionado incluso hasta a mí mismo a través de las interpretaciones. Es como que de pronto dejan de ser de uno si el intérprete logra convertirlos en propios; y en ese sentido, la verdad es que tuve la fortuna que intérpretes de mucha valía han cantado temas míos y me han emocionado. Y con compositores que le han puesto melodías, como Osvaldo Piro "*Volver a ser*", el maestro Emilio de la Peña en varias obras que tengo con él. Y él tenía algo muy especial en el modo de componer que tiene mucho que ver con esa emoción de la que te estoy hablando. Tengo la suerte de tener una veintena de temas con Saúl Cosentino que es un compositor excepcional, al cual Piazzolla lo nombró de algún modo su continuador. Sólo por nombrar algunos. Tengo la suerte de que excelentes profesionales y excelentes personas hayan compuesto e interpretado temas míos que han tenido una sensibilidad que es lo que yo necesito. Porque yo soy creo, en ese sentido, alguien sensible que requiere de esa sensibilidad también para que haya una comunión.

12' MM: ¿Qué hace el tango de hoy? ¿En la temática de la letra? ¿Qué es lo nuevo o lo diferente?
EP: Mi opinión es que el tango siempre, a través de todas sus épocas, fue el reflejo de una sociedad. Justamente por eso me molesta, me preocupa, me entristece que haya tantos tristemente

preocupados en [anclosar al tango, metatificarlo ¿?]. Porque si eso se logra, lo que se estaría logrando es de algún modo destruir eso del reflejo de la sociedad que siempre ha sido el tango. Y hay una confusión muy grande porque no se trata de dejar atrás aquello tan maravilloso del pasado; nada que ver, en absoluto. Pero se trata de que para que el tango siga siendo reflejo de la sociedad tienen que incorporar las obras. Por eso es una pena que tantos difusores se nieguen a las obras nuevas, que tantos cantantes se nieguen a las obras nuevas y que tantos músicos se nieguen a las obras nuevas. Por suerte no son todos y por suerte cada vez hay más difusores; sobre todo, cantantes y músicos jóvenes dispuestos a incorporarlo. Para que pueda ser el reflejo de la sociedad tiene que incorporarse nuevo lenguaje, el lenguaje de todo los tiempos, de todos las sociedades del mundo es necesariamente cambiante. Es así, el habla popular se va modificando con los años. Si uno lee *El Quijote* hoy y uno va a España hoy se da cuenta las diferencias de la forma de hablar. A lo que voy es que si el lenguaje cambia, si el mundo cambia y vos me estás haciendo entrevista con un aparatito que mide tres centímetros cuando antes eran aparatos enormes. Me acuerdo cuando tenía 20 años que las computadoras eran grandes como toda esa pared que tenemos aquí enfrente; y hoy la abrimos en el bar y nos ponemos a escribir en ella. En ese sentido, para poder reflejar las preocupaciones del hombre de hoy tiene que permitirse simplemente que se incorpore lo nuevo. Por supuesto después el tamiz de la calidad, de lo que fuese; lo hará, en todo caso, el mismo público que juzgará que es lo que le gusta más o menos, qué es lo que le parece bueno o mala. Eso es otra historia. Además tangos buenos y tangos malos hubo siempre. Pero hoy en día tenemos autores como Roberto Díaz, como Alejandro Szwarcman, por nombrar algunos. A lo que voy es que tenemos autores ahora tan valiosos como muchos de los autores de las obras tan valiosas de todos los tiempos, pero que no los va a conocer nadie si seguimos en ese negar a esas obras. Y por supuesto que tampoco se trata de nombrar internet o cualquiera de estas cosas que se utilizan hoy en día, máquinas y elementos. No es que sea necesario e imprescindible. Tal vez simplemente se esté escribiendo una canción de amor con palabras similares de las que se utilizaban hace 50 años o 70 años, 80 años, no importa. Lo que importa es que haya esa posibilidad de abrirse a esas obras nuevas. Después ese autor, ese letrista escribirá o no sobre internet, sobre algún robot que hace no sé qué cosa; esa es otra historia que dejará liberado a su imaginación, a su talento creativo, a que ese día tiene ganas de escribir sobre los piqueteros o sobre el amor que encontró en el último verano, no sé. Esa es otra cuestión. Pero para que pueda escribir sobre los piqueteros, algo que en los años 30 no existía, tiene que tener la posibilidad de que alguna vez su obra se conozca. Porque sino, llega un momento en que bajás los brazos. Y yo soy un luchador empedernido, y así y todo reconozco que hay momentos de no escribir, porque ya no te vienen ganas de escribir si nadie lo va a cantar. Y ojo, que habla alguien que ha tenido la suerte de haber sido cantado por extraordinarios intérpretes. Yo tengo 6 grabaciones de Raúl Lavié y me sentí el mejor pero no se difundió nunca. [...] Si me pasa a mí, que tuve la suerte de que me grabaran y ser difundido, imaginate a colegas que no les ha pasado; bajás los brazos. ¿Para qué? ¿Para quién? Para la posteridad, claro, para el día que uno no esté. Pero uno quiere un poco en vida, ¿no? jajajjaja.

MM: El problema de la selección…

EP: Por ejemplo "*Quién iba a decir*" es un tema que tiene varias grabaciones y que habla de una circunstancia muy especial. Un poco intenté sintetizar la historia nuestra desde los años '60 a los '90, ciertos cambios que se produjeron. Tal vez es un tema que además tuvo la suerte de ganar un par de premios.

MM: "*El arca de Pascual*" me gusta mucho.

EP: Pascual existió. Muchas de las cosas que uno escribe es invención, fantasía, literatura. Pero en cambio otros temas no, tienen que ver más con realidades, con vivencias de uno. Es el caso de este tema. Pascualito es un señor que vivía en mi barrio. Cuando yo tenía 7 años, él tendría 50 más o menos. La gente del barrio había estado en el velorio de él. Lo estaban velando, se levantó y le dio un shock por la situación. Lo habían dado por muerto cuando evidentemente no lo estaba. Y luego del shock quedó con la mente mal, o sea, dejó de ser el Pascual que era y tenía la mente como un chico. Así que la historia de Pascual es real, salvo la segunda parte del tango, allí hay más invención. Pero lo otro es tal cual. Es un hombre que conocí y realmente era como un chico más en el barrio.

"*Amores de patio*"…

"*No lo van a lograr*", no es un tango. Este tema es del año 2001. El país estallaba, se hablaba de entregárselo a alguna potencia porque la situación que se vivía era muy dramática. La gente estaba muy desesperada y en esa circunstancia fue que yo me dije: "no, esto no puede ser, no lo van a lograr. Tenemos que salir adelante", ¿no? Y escribí "*No lo van a lograr*" y se lo di a Saúl Consentino que le puso la música. [...]

"*El polaco*" es el primer tango que ganó el premio a canciones inéditas en Cosquín, el festival de folclore, y ahí nunca había ganado un tango. Yo tuve la suerte de dárselo en mano a Goyeneche pero él ya estaba mal. Patricia Martínez, actriz y cantante, la cantó en el entierro del Polaco. Te doy ideas: puede ser "*Amores de patio*" o "*Avión de papel*" en lo nostálgico. Sobre cosas de hoy, acá hay un tema "*Programa 206*", que tiene la particularidad es que yo lo escribí en el año 76. En aquel entonces, yo creo que nadie soñaba que alguna vez ibas a tener una computadora en un bolso. Y que en ese sentido ese tema se anticipa un poco al futuro y ese es el "valor" que tiene.

MM: ¿Qué colegas podrías recomendar?

EP: Un maestro es Héctor Negro. Horacio Ferrer por supuesto que es un grande, un innovador. Eladia Blázquez que es monumental, fascinante. Roberto Díaz y Alejandro Szwarcman tienen una obra importante, cada uno en su propio estilo. Luis María Agustín que ya no está; pero te recomiendo un disco con sus temas cantados por Reinaldo Martín y Nora Roca para que veas qué talento tenía. Julio César Páez, un hombre que ha escrito unos librillos que son estudios sobre el tango y también tenía temas.

Hay lamentablemente, como dice muy bien Héctor Negro en el prólogo de este libro y además lo dice públicamente: "hay algunos que tienen fama, pero no es lo mismo que prestigio". Algunas de esas personas que tiene fama, pero no prestigio, han dicho que desde que: “no hay autores nuevos” hasta: “para qué se pone a escribir el que se pone a escribir hoy, si ya está todo escrito por los grandes que hemos tenido”. A mí me causa mucha gracia esto porque nunca hubieran pintado nada Dalí o Picasso, si hubieran pensado que hace 500 años ya estuvo Miguel Ángel. Nos hubiéramos perdido cosas muy buenas. Por otro lado, la falsedad. Yo creo que ni aún en las mejores épocas del tango había tantos autores como hay ahora. Buenos y malos. También Gardel cantó tangos malos y el que no quiera oír que no oiga. Para mí, Lepera es uno de los que se deja de lado y es uno de los más grandes poetas del tango. Tengamos presente eso, también en la época de oro había tangos malos. Hoy hay gran cantidad de autores; lo que no hay es posibilidad de que se los conozca. Entonces muchos dejan hasta dejando.

MM: Ahora [2010] es como que el baile se hizo muy famoso, pero no se interesan por el tango de hoy.

EP: Insisto que es un problema de difusión. No solamente, pero buena parte es un problema de difusión. Lamentablemente este es un mundo donde lo mediático de algún modo gobierna, donde hoy en televisión te dicen "salió el producto tal" y mañana está todo el mundo comprándolo. Lo que estoy diciendo no es ningún invento, yo además estudié ciencias de la comunicación, tengo una idea de cómo se manejan estas cosas. Es ver la realidad. La realidad es que cualquier producto que tiene una difusión, la gente lo busca, por lo menos se interesa. Después cuando lo prueba, tal vez no le gusta y lo deja. Bueno, a eso voy. Aquellos tangos se hicieron famosos porque se los difundía y algunos eran mejores y otros peores. Pero se le daban posibilidades que hoy se niegan.

MM: Porque el público también cambió. Antes el tango era súper popular. Hoy los jóvenes escuchan cumbia y otra cosa.

EP: Yo no voy a negar eso, es una verdad indiscutible. Pero me pregunto qué pasaría, insisto, con una mayor difusión. Si las radios importantes, las que la gente escucha, si en los canales de televisión que la gente ve hubiera una movida mayor no sé qué pasaría. Tal vez no pasaría nada, pero bueno, no puedo comprobarlo. Hay que ver si los jóvenes no se interesarían un poco más. No lo sé.

MM: Por ejemplo en la 2x4 tampoco.

EP: Sí, ni siquiera en la radio de tango. Exactamente. Vos sabés que yo vivo en Floresta, un barrio importante de esta ciudad. Yo en mi casa no capto la 2x4, por eso te digo, entra en muy pocos hogares.

El nombre de la obra es "*Una vida de tango*". Lo que hay en internet es muy poquito. Hay algo en YouTube.

6.12. Ángel Púlice

Entrevista con Ángel Púlice en su casa, el 27 de febrero de 2010:

M: ¿Cuáles son tus letras más importantes? …para vos…

AP: Me gusta mucho una de una milonga que se llama "*La quinta del ñato*" que habla sobre la muerte. Es una humilde continuación de una milonga de Borges que se llama "*El títere*" que termina "*una bala lo paró en Thames y Triunvirato y se mudó de Palermo para la quinta del ñato*". La letra de "*Mi catrera*" quizás no sea tan profunda, es más simple. Es una letra muy sincera que va al grano y dice algo que es cierto, eso me parece que está bueno. Estoy conforme. Es medio difícil para uno elegir. "*Cita solas*" que es de una persona que se va a encontrar con la soledad. Es una letra que está bastante redonda y me gusta cantarla también. Elegiría esas tres.

M: ¿Qué es el tango para vos?

AP: El tango es una parte fundamental de mi identidad, digamos de mi cultura básicamente. Creo que es una de las expresiones más importantes que dio el país, de acá, de Buenos Aires y sus alrededores, es la más importante, y que abarca letras, lírica, música y baile a la vez. Es un lenguaje muy completo. Es un lugar donde ser argentino es una ventaja, que eso sucede muy poco. […] Si bien, obviamente el tango está nutrido por un montón de la música de inmigrantes.

M: ¿Cómo llegaste al tango?

AP: Llegué bastante de casualidad. Yo tengo 40 años y como casi toda la gente de mi generación no venimos del tango, sino que venimos del rock. Cuando yo era chico, el tango era una mala palabra, cosa de viejos. [...] Hubo una crisis muy grande a principios del año 2000 y un poco la crisis provocó, lo que me parece en general, en toda la gente esta cuestión del ¿qué somos? Se nos fue todo a la mierda. Un montón de cosas que pensábamos que éramos, no éramos. Creo que los porteños oscilamos entre creernos que somos los mejores y lo peor del mundo, no tenemos escala. Entonces fue un golpe muy duro. Y ¿qué es ser argentino?: comer asado, el dulce de leche y el tango. Entonces de alguna manera nos agarró a varios ganas de que nos guste el tango. Creo que por eso también estudié en el sindicato de compositores y ahí está muy influenciado por el tango y por el folclor y más de una vez un profesor nos decía que nos dediquemos al tango, porque era algo que no había en otras partes, que había que apreciarlo: "Si ustedes tocan rock van a ir a Estados Unidos a venderles hamburguesas a los norteamericanos, se les van a reír en la cara". En esto somos auténticos y me pareció interesante. Primero me agarró ganas de que me guste y después me gustó.

M: ¿Y tus padres, tus abuelos escuchaban tango?

AP: No tanto, porque mis padres son de la generación que escucharon tango de chicos y de adolescentes rompieron. Mis abuelos sí. De todas maneras el tango está presente en como uno habla porque el fraseo, digamos la tonada nuestra tiene que ver con el fraseo del tango, se encuentra ahí. Cuando la gente canta rock los acentos de las palabras caen mal. [...] Yo creo que también influyó que el tango es una música de épocas de crisis, los años 20, 30, 40, guerras mundiales, hambruna, música escrita por inmigrantes que no es como ahora que tenés el Skype y podés hablar con tu familia, si te vas del país. Gente que nunca más vio a su familia. Y un poco en el 2001 también, hubo una crisis. Mucha gente se fue del país. A muchos argentinos les empezó a gustar el tango, cuando se fue del país. A veces te tiene que faltar algo para que lo valores, es bastante común eso. [...] Lo que más me

da bronca acá, es que no se lo valora a veces al tango, no se dan cuenta lo que genera afuera el tango. Acá sigue siendo algo intelectual, no es popular como era antes que todo el mundo bailaba tango. Hablaba con mi papá y se reía de que fui a una clase de tango, porque antes no había profesor, academia de tango. Se bailaba con mi tía, mi prima, en casa. [...] Y ahora, si bien hace 20 años, que el tango se ha muerto, ahora está mejor, pero todavía está lejos de ser popular.

[porteño-europeo. Gardel. Pizzolla] Piazzolla se alejó de lo popular, se alejó de lo bailable. Hoy en día lo bailan, sí, pero hoy en día bailan cualquier cosa también. Yo soy bastante tradicional, a mí me gusta el tango de la Guardia Vieja, pero creo que el tango electrónico y todo lo que sea fusionado, si bien a mí no me gusta, creo que ayuda mucho, porque de alguna manera alguien va a decantar hacia el tango. [...] El tango electrónico me pasa que puede estar genial, pero no me parece que sea tango, creo que es música electrónica con un bandoneón. Me parece bastante válida la crítica que se le hacía a Piazzolla, porque cualquier música popular se define por la base rítmica. Vos escuchás el ritmo y decís: esto es blues, esto es vals. Si vos le quitás eso, puede ser maravilloso, pero la gente no lo va a reconocer, sobre todo a nivel popular. A Piazzolla le pasaba eso, en vez de hacer 2x4 hacía 2x3, que también es otra discusión… La música popular es una tradición, por lo tanto tampoco hay que romper tanto con el pasado, se pasa de generación a generación y se trata de no cambiarlo tanto. De todas maneras uno siempre le va a aportar lo de uno. Ahora hay una cosa del marketing: lo nuevo. Pero el tango estuvo tanto tiempo muerto que hoy un tango del año 20 para un chico argentino es algo nuevo, Gardel es lo último, si nunca lo escucharon. Nosotros hacemos un show donde mezclamos viejos y nuevos y muchas veces la gente piensa que los viejos son nuevos. "Qué lindo lo que escribiste!", y es un tango de los años 20. Si nunca los escuchaste, también a nivel sonido. Uno está acostumbrado a otras grabaciones, el tango a una velocidad más lenta. Cuando nosotros tocamos, en general, los adolescentes están acostumbrados al rock, volumen muy fuerte, todo muy intenso. Y el tango es un poco lo contrario, nunca vas a ver un estadio lleno de gente saltando así con un tango, es introspectivo, hay que estar callado. [...17']

MM: ¿Cómo son los personajes, las temáticas de los tangos que vos escribís?

AP: En general el tango es descriptivo, las letras de tango son descriptivas. Se habla de algo concreto, no hay surrealismo. En el tango, sacando unas frases de los hermanos Expósito, el tango es muy concreto, es como que me siento a conversar con vos y te cuento algo. En general nacen de una idea que puede ser mía o que la escucho. Yo soy como un fotógrafo, estoy atento a lo que está pasando. Puede ser el título de un diario, una frase que me dijo el taxista, o cualquiera de esas cosas. Nacen de eso, nacen de una idea. Y después empiezo a desarrollar la letra. Y los temas son los temas de siempre: el amor, la muerte, el desarraigo, hay un poco de política también, todo con bastante humor negro. [...] Es político descriptivo, describe a los personajes de la sociedad, de alguna manera es una crítica; pero no es partidario, no hay tangos a favor del comunismo o en contra del capitalismo, digamos. Pero sí, es descriptivo y eso de alguna manera encierra una crítica. Es bastante despiadado y bastante sínico, mucha ironía, mucho humor negro.

MM: Antes de tocar [en el concierto del Primer Festival de Tango Independiente Bar Musseta (Billinghurst esquina Tucumán) el 9 de marzo de 2010, MM], anunciaron y era bastante político.

AP: Sí, quizás seamos una excepción a la regla, en ese aspecto. Pero no es una característica del tango en general. [...] Sí hay una crítica política. Sobre todo porque los que escriben tango ahora vienen del rock de la canción de protesta. Incluso yo. Tenía un grupo de rock y un grupo de boleros. [...] Nosotros somos under. Nos movemos como bandas de rock. [...] Cuando tocamos en milongas, tocamos menos temas, pero generalmente no baila la gente.

[tango for export, circuitos de baile y música]

6.13. Claudia Levy

Entrevista con Claudia Levy en su casa, el 3 de marzo de 2010:

CL: El público dice cuáles son los mejores. "*Mentime más*", "*Mucha tinta*", la milonga "*La Juana*", el vals "*Cajita china*". "*Cajita china*" se lo compuse a mi hija cuando estaba dejando de ser niña, ese cambio en el que las niñas empiezan a cerrar la puerta de su pieza y no podés entrar, porque tienen su propio mundo. Es sobre una nena que le dice a su muñeca que no va a poder jugar más, porque el chico que le gusta, la besó y eso, para ella, es el fin de la infancia. Y es un tema tan universal que acá en Argentina, en Alemania, en Canadá, en donde sea, conmueve. [...]

MM: Contame sobre los personajes de tus tangos.

CL: Las historias son casi todas reales. Son cosas que me pasaron,[…] que tal vez la manera de contarla es artística […] o desde dónde cuento lo que me pasó. En "*Mentime más*" había sufrido mucho por un amor y lo único que quería era que alguien me haga creer que todo está bárbaro y acá los porteños son muy mentirosos. Tengo un amigo que me dice siempre: "No nos creas, Claudia. Decimos cosas porque se nos ocurre". Acá hay una palabra "versero", que te dice cualquier cosa y en ese momento yo necesitaba uno así, que me hiciera creer que estaba todo bueno. Con ese tango la gente se ríe a carcajadas, cuando yo lo canto porque las mujeres siempre pedimos que no nos mientan y ese tango pide lo contrario. [...] Ese es un personaje muy fácil de encontrar en Buenos Aires. Después en "*Mucha pinta*" fue un novio. La historia la hice como si fuera de una noche, pero era un hombre muy atractivo, muy pintón. Era muy lindo, pero antiguo, como un galán de otra época. [...] Con el estilo que le gusta a mi mamá, era de mi edad pero el estilo formal. Yo, cuando iba por la calle con él, las mujeres grandes lo miraban mucho, porque era un estilo de mujer grande. El tipo venía a casa, comía, se quedaba a dormir y nunca traía ni un vino, nada. En un momento me di cuenta que lo estaba prácticamente manteniendo. [...] En la historia lo reduje a una cena, que me invitó a cenar y no pagó. Acá es bastante así, los hombres han perdido la caballerosidad, un poquito culpa de nuestro feminismo y un poquito se avivaron, o sea, les convino. Yo ahora estoy como en un cambio en esa mirada, entiendo que toda esta revolución que hicimos las mujeres los descolocó a los hombres. Todavía no saben qué lugar ocupar. [...] Hay cosas que hubiera sido bueno, que no se hubieran perdido, pero en todo este cambio que nos favoreció a las mujeres, en la mayoría de las cosas, hemos perdido cosas que estaban buenas. Yo tengo una hija y cada vez que yo salgo con un hombre nuevo, cuando vuelvo, me hace las preguntas: "te dejó pasar primero? te puso el abrigo? te corrió la silla? te llevó del lado de la vereda?" Y ella es más joven, pero está segura que no hay que perderlo eso.

Lo más gracioso de cuando termino de tocar y se me acercan los hombres a saludar, juegan con eso "yo te quería invitar a cenar, pero te juro que pago la cena". Algunos dicen "¿tan mal te trataron los hombres?", como ofendidos, ¿no? Al principio me preguntaban si era lesbiana porque hablaba mal de los hombres, era la primera de las mujeres que se ponía a decir cosas así de los hombres. Porque las mujeres que componen tango no hablan de los hombres en términos de enfrentarlos con el machismo y yo fui como la primera que hizo eso, "¿está loca?" Porque el tango es machista, machista por excelencia, es justo como meterme [...], así que me costó un poco que no se ofendieran los hombres.

Después está "*La Juana*", que algunos dicen que la Juana soy yo porque estaba grabando un disco y estaba muy agotada porque canto, toco, soy la que lleva los músicos, soy la dueña del proyecto, como solista. Y en realidad pasaba alguien por la vereda con mucha liviandad, era linda y entonces yo extrañaba esos momentos donde uno no hace nada para ser querida, porque estaba haciendo tanto [risas]: que cantando, que grabando, estaba dando clases, no daba más, estaba muy agotada; porque al ser todo independiente no es que yo puedo dejar de dar clases y grabar el disco tranquila porque nadie pone plata, ¿no? Entonces terminaba de trabajar a las once de la noche y comiendo una empanada me iba a grabar al estudio. Y ese año costó el vínculo con mi hija que se deterioró un poco porque no podía estar lo que quería estar con ella. Y entonces, extrañaba ese momento de solamente ir a hacer las compras que es lo que pasa con la Juana, llega y es suficiente para que los hombres te miren y no hacés nada [risas]. Algunos dicen que la Juana no es otra persona sino mi otro momento de mujer. Pero igual ese personaje me gustaba, tiene algo de mí y tiene algo de esas mujeres que ni estudian, no hacen nada y tienen un encanto que tal vez les dura solo en la juventud pero que los hombres adoran y es suficiente. Yo soy más de las mujeres "de armas llevar", que hace cosas. Y esa milonga le gusta mucho a la gente grande. Es el tema preferido de mis padres, por ejemplo.

[opinión de Walter sobre el disco que grabó] Me dijo que no le gustaba y a mí me parece que es porque le toca algún lugar a él, [risas]. Pero me parece que entiendo igual porque dice que no, porque le parece que es como un chiste y que un chiste lo contás una sola vez. Igual a mí me parece que es más profundo, que lo que yo digo tiene forma irónica pero tiene un mensaje que es más profundo, que en general la ironía es una manera de contar algo doloroso con humor. Pero le encantó lo nuevo, lo que estoy grabando ahora, que en realidad no es irónico. Son distintos tangos, es muy distinto, es otra parte de mi persona y no es sólo tango; se me abrió la música hacia el folclore también. Porque el tango tiene algo un poco cerrado o la temática es un poco cerrada. Si estás más dulce, más tierna, más romántica, más feliz no podés hacer tango por ese día [risas].

MM: ¿por qué?

CL: En realidad es así: el tango es ciudadano y yo desde que remo, desde que estoy enamorada del río, me enamoré de ese paisaje. Ese paisaje no es tanguero y para hablar de ese paisaje necesité otra música, para hablar de lo que me pasa en ese paisaje necesité otra música. Es como que el tango no me deja hablar de esas cosas, o no es un vehículo interesante para hablar más poética; yo no digo que el tango no sea poético. Yo no era poética dentro del tango, yo dentro del tango elegí o me salió un camino más irónico. Y la poesía ahora me sale a través de este nuevo paisaje, del río, la naturaleza. A mí me gusta mucho la naturaleza y el tango tiene algo muy ciudadano.

MM: ¿Qué es el tango para vos?

CL: Eso: un sentimiento, una pasión fuerte de alguien que vive en la ciudad. Para mí es porteño, pero hay toda una discusión si el tango ahora es universal. Para mí nace acá y para mí cada ciudad y cada lugar tiene una música que los músicos la oímos pero que está antes que el músico. Para mí es eso, por eso cada cambio de paisaje tiene otra música. Es la música de una ciudad, que es Buenos Aires, que es llorona, que es melancólica, que es apasionada, que es erótica, que es sensual; es la mezcla de cosas, no es una melancolía francesa ponele. Es una melancolía más sensual y más pasional como somos acá, para mí es eso. También es irónica, tiene muchas aristas. Es un sentimiento ciudadano, no me cabe duda.

MM: El tango es ciudadano y Buenos Aires para todos.

CL: Sí, es como el caso del jazz o del blues, todos nos hicimos cargo del blues como si fuera propio, todos escuchamos jazz y hacemos jazz como si fuera que nació acá, pero todos si pensamos verdaderamente en el jazz pensamos en los negros de Estados Unidos, no en los negros de África, en los de África que están en Estados Unidos; por más que después se haga universal, como ahora el tango que se declaró universal y es verdad que hay gente que toca tango no de Buenos Aires que tocan casi mejor que algunos de acá y que no les falta el sentimiento; o sea, que te podés contagiar del sentimiento aunque no hayas nacido acá.

MM: Pero yo no diría que el tango es universal.

CL: Para mí es de acá pero lo pueden tomar otras culturas. El camino del jazz es mucho más largo, el camino del tango va a necesitar su tiempo, ¿te parece? ¿para que la gente se apropie? [MM: sí.] Pero yo escuché hace 10 años a japoneses tocar horrible y ahora he escuchado tocar a japoneses con un sentimiento tan parecido al nuestro que digo: crecieron, algo entendieron mejor, algo fueron entendiendo. Como que me parece que fueron captando más la esencia. No sé si han viajado mucho para acá o no. Me dijeron que hay unos maestros en Japón que transmiten mejor el tango que antes. Yo antes los escuchaba tocar muy duros, muy rígidos y ahora me parece que se ablandaron, que entendieron más. Obvio que a los que estamos acá nos gusta que el tango sea nuestro.

M: Para el baile ha sido, me parece importante en Europa que se puso de moda allá. Y también para los músicos.

CL: No para los cantautores, como nosotros, porque es más difícil. Tienen más éxito las orquestas bailables. Pasa que a mí no me gusta cantar para que bailen, me gusta cantar para que me oigan.

MM: Yo cuando escucho un tango que me re gusta la letra, no puedo bailar. Imposible.

CL: Sí, para mí es así.

MM: …porque necesito escuchar…

CL: …o emocionarte.

M: o cantar, [risas]. […]

MM: ¿Cómo llegaste al tango?

CL: Por casualidad. Yo tengo formación clásica y quería tocar jazz. Entonces fui a estudiar al conservatorio de música popular de Avellaneda y tenía de obligatorio el tango y yo lo odiaba. Mi generación odió al tango mucho tiempo porque era como una reacción. Nosotros escuchamos a los Beatles y los viejos escuchaban tango, como esa reacción generacional. Y bueno, lo tenía obligatorio y empecé a tocar. A mí me molestaba la letra, me molestaba el machismo, la viejita; algunos tópicos del tango que iban en contra de mi filosofía. Yo era pianista, no era cantante; o sea, tenía formación clásica en piano. Cuando empecé a tocar, que no había letra, me interesó la música, la armonía y la melodía. Y entonces empecé a tocar y me empecé a interesar por el lenguaje del tango y me enamoró. Y al año empecé a formar un grupo con una cantante, un dúo. Yo tuve tres dúos femeninos como pianista, yo pianista y una cantante. Me gusta mucho el vínculo personal entre el cantante y el instrumento. No me gustan tanto las orquestas. Me gustan como suenan las orquestas, pero para mí se pierde algo del diálogo entre el cantante y el músico. Cuanto menos músicos haya, más diálogo hay entre el cantate y el músico. Y después de muchos años como pianista y arregladora en los dúos, decidí cantar yo. Y yo paralelamente tenía una banda de rock donde yo era cantante y compositora. Y entonces de a poco me fui animando a componer en el tango, que había muchos prejuicios. Yo empecé cuando no estaba de moda, hace 20 años. Y no había nadie haciendo tango, era como un delirio. "¿Qué estás haciendo? ¿tango? ¿acá? estás loca!", era un género que había muerto casi, que hacía 20 años que no había tangueros casi; y si había un tanguero era un viejo que cantaba, de otra generación. A los 5 años desde que yo empecé, empezó a resurgir el tango. Para mí económicamente era mejor antes porque yo tenía todo el trabajo, porque éramos cuatro grupos, cinco, nadie hacía tango. Y mujeres éramos nosotras, no había más opciones. Después a mí no me convino, pero sí entiendo que para el tango está mejor que pase esto. Y para los argentinos que volvamos a encontrarnos con nuestras raíces porque somos muy colonias yanqui. Nosotros estamos o mirando Europa o mirando Estados Unidos y el tango nos permite por lo menos mirarnos a nosotros. Pero muchos de mis colegas venían del rock. Ahora hay una nueva generación que ya entró directo al tango, gente que a los 18 años ya estudió tango. Pero mi generación éramos todos rockeros que nos pasamos al tango. Raro era que alguien tocara a los 15 años tango, era como un tarado, alguien muy antiguo, fuera de moda.

MM: ¿y por qué se pasan al tango?

CL: Yo creo que debe haber dos factores distintos: uno porque les gusta estar a la moda y ahora está de moda, esos son los más superficiales. Y otros, los que encontramos en el tango una identidad que está circulando, que la tenemos metida en los huesos y que negábamos, pero que está ahí, está en la ciudad, está ahí. A mí no me gustaba el tango pero lo escuchaba, porque sonaba el tango en las radios. No sé, tiene algo de identidad y algo pasional, creo que tiene que ver con eso. Y me parece que nos cansamos de tanto inglés.

MM: Tus padres, tus abuelos escucharon tango seguro, ¿no?

CL: No, mi papá y mi mamá escuchaban clásico más que nada y un poquito Julio Sosa, pero no eran tangueros. O folclore, pero no eran muy tangueros. Por eso yo no tenía un amor especial hacia el tango. El tango parece que te agarra, aunque no lo vayas a buscar; vos vas caminando y te agarra de atrás, por asalto.

MM: ¿Y el lenguaje que utilizás?

CL: El lenguaje tiene algo del lunfardo. Yo hablo un poco, cotidianamente. Me gustan algunas expresiones antiguas, a veces me burlan por eso. Porque yo digo "ay, qué galán!", y galán es una palabra que es vieja, está fuera de uso.

MM: En tus letras...

CL: No, mis letras son modernas en contenido. Lo que cuentan son algo que no podría haber pasado hace 50 años atrás. Pero algunas palabras que uso son del lunfardo, es una mezcla. Y la música del disco anterior era más que nada como del tango viejo, de los '20, de los '30; que es la época en que el tango estaba irónico después apareció más la canción tanguera que es la poética, que es más bella melódicamente y más compleja. A mí en algo me gusta más esa música, de Troilo por ejemplo. Pero para ser irónica me servía más el otro estilo, el que canta un poco Tita Merello, que es más pobre musicalmente, más simple. Y ahora estoy más mezclando en este momento en mis composiciones nuevas, un poquito de Piazzolla. Igual es muy difícil avanzar musicalmente en el tango. Ni bien te vas un poco te chiflan: "ey! te fuiste de la cancha!" [risas].

MM: Sí, pero a Piazzola le hicieron igual.

CL: Sí, pero no lo querían nada. Lo volvieron loco. Se tuvo que ir. Y siguen diciendo que no es tango algunos. La mayoría ya no, pero lo volvieron loco. Le hicieron cosas muy feas, compraban las entradas de los teatros y no iban para hacerle el vacío. [...]

MM: Pasa aún, por ejemplo con los pibes que tocan en el CCC. Hay gente que dice: "no, eso no es tango".

CL: Sí, hay mucho. Pero todos los géneros cambian. Yo a veces digo: "vos no sos el que naciste porque eras un bebé, ¿entonces no sos vos?". Pero sí, ahora soy yo pero crecí, tengo 40, 60 o 30. Digo, todo cambia; si no dejás que cambie, se muere. Por eso se había muerto un poco el tango. Porque los tangueros eran muy cerrados y cualquier novedad la obstruían. Si no dejás que crezca el género se va a morir, porque sino, se repite a sí mismo y ya está. Pero es difícil hacerles entender que las cosas cambian. Y aparte, ¿hasta dónde es tango algo que cambió?, es raro eso. Con el flamenco sé que pasa lo mismo. Para los que están de afuera es más fácil; yo voy a escuchar flamenco y no me importa si es moderno o antiguo. En cambio los puristas de los estilos se vuelven más locos con eso. Igualmente a mí me parece muy lindo lo que está pasando con el tango ahora. Hay de todo, hay gente joven con otra energía, con otra visión; está bueno. Muchos de los que empezamos hace mucho, que estamos más de antes estamos de nuevo abriéndonos a otra cosa porque para mí tiene algo de cerrado el género.

MM: Es raro que los bailarines no van a recitales, no escuchan conciertos. Hace cinco años bailaban con tango electrónico, ahora ya no. Bailan con lo viejo. Retoman los tangos viejos. Y cuando me preguntan qué estoy escribiendo y les cuento, no conocen ni uno.

CL: Claro, a nosotros no nos pasan en ninguna radio casi, hay re poca difusión. Eso seguro.

MM: Por ejemplo la 2x4.

CL: ¡No! A mí me pasan a las tres de la mañana, ese es el horario. Cuando toco a la gente le encanta y me dice: "¿por qué no sos más famosa?". Y, por falta de difusión.

MM: Pero, ¿por qué?, ¿porque son conservadores?

CL: Sí, porque son conservadores. Y porque alguna gente que podría ayudar, como Adriana Varela, tira en contra. Ella, con todo el respeto de cómo canta, a mí me gusta; dijo en un reportaje: "no hay nuevos letristas". Y nosotros de Letrango, le habíamos llevado un libro. No hay, ¡no!, no querés enterarte de que hay. Cierta gente que llega a cierto nivel podría ayudar a los que estamos. Hace 50 años hacían así los tangueros, los cantantes les cantaban sus tangos, por eso eran conocidos. Pero bueno, un poco de egoísmo también, ¿no?

MM: Como es el tango mismo "añorando el pasado" y la gente sigue ahí: añorando el pasado.

CL: Sí, totalmente, es verdad. Pero a mí me gustaría que hubiera más difusión. [Radio Fractura expuesta] En Europa, a veces, hay más apertura. Igual siempre tengo que hacer algunos tangos tradicionales. Cada dos míos tengo que hacer uno tradicional.

MM: En las milongas pasan siempre los mismos.

CL: Sí, como si hubiera 40 tangos y nada más.

MM: Mi novio busca música nueva y vieja que no se escucha para ponerla.

CL: ¿Vos tenés mi disco?

MM: No.

CL: Te lo doy. [Firma el CD] Después contame…

6.14. Nélida Puig

Entrevista con Nélida Puig en su casa, el 3 de marzo de 2010:

[Charla sobre el espectáculo en el que estaba Nélida. Introducción al presente trabajo]

MM: ¿Cúales son tus letras más importantes?

NP: Son todos los hijos, ¿no? Pero por ejemplo "*El tango y vos*" con música de Liliana Vinelli, es el primer tango que hice con esta compositora; con la cual tenemos unos cuantos grabados en un demo. "*Creer*" es otro tema que también tiene música de Liliana. "*La brecha*", que lleva música de Sacri Delfino, que es un compositor que está radicado en Madrid en este momento. Y una letra, que se llama "*Buenos Aires invita*", es una letra que hice a pedido, era para un desfile de la escuela de arte y diseño que estaba Roberto Piazza. Hicieron un gran desfile en el Obelisco y me pidieron un tema sobre el ser porteño relacionado de algún modo con la moda, con esta tarea del diseño de moda. Fue muy grato hacerlo.

MM: Es difícil escribir a pedido?

NP: Claro, es difícil. Porque generalmente uno escribe por la inspiración, las musas te convocan, ¿no? Pero me resultó mucho más divertido de lo que pensaba. Era un desafío grande, pero salí airosa. Me gustó, me quedé conforme con el resultado y ellos también. [Recita el tango]

MM: ¿Qué es el tango para vos?

NP: El tango es un sentimiento, es un modo de vida, es algo muy profundo que nos lleva a nuestras raíces, que nos vincula con nuestra identidad porteña. Es todo eso. Es un sentimiento muy importante y que además lo comprendemos no sólo los que vivimos acá en Buenos Aires, sino que se comprende en todo el mundo. Hay una magia, un misterio, una sensualidad, un enfocar la música y las palabras desde un lugar que evidentemente es aceptado en todo el mundo. Emociona no sólo al porteño.

MM: No te deja escapar…

NP: No, porque además abarca, en cuanto a las letras a las temáticas, abarca un amplio abanico de temas. El amor, la ausencia, el barrio, la situación social en la que vivimos, la muerte, la vida, la amistad. Es infinito, todos los sentimientos del hombre están puestos en las letras de tango.

MM: ¿Cómo escribís las letras? Cuáles son los personajes que están ahí?

NP: La temática es el barrio. Yo siempre juego con el pasado y el presente. Como dijo una pediodista: "siempre haciendo el juego entre lo que fue y lo que es". Por ejemplo en "*La brisa*" queda esto bien plasmado. [...] A diferencia de los letristas de los años '20 nosotros tenemos que hacer todo un trabajo de difusión, tenemos que hacer nuestra propia prensa. No es fácil. Igualmente seguimos trabajando, seguimos produciendo, teniendo proyectos. Por ejemplo, el año pasado estuvimos haciendo con Lucrecia Lerico que canta tangos reo, y Eduardo Pami, músico. Había unas fechas en La Manzana de las Luces y se nos ocurrió hacer tango entre cuadros de una exposición. Y fue muy lindo porque ahí intervenía la parte cantada, la parte recitada con la música, había bailarines de tango y había un pintor en escena, pintando lo que veía mientras todo esto sucedía en el escenario. Al final mostraba el cuadro de lo que había pintado. Fue muy lindo. Lo hicimos también en la esquina Osvaldo Pugliese. La temática es la mirada de lo que pasa, hacia afuera. Trato temas de amor, trato temas de actualidad social. Me toca mucho todo lo que nos pasa, todo. Temas de lo que pasa en la ciudad. El lenguaje va saliendo, no es que me propongo que voy a usar lunfardo o términos actuales. Sale según la temática y según la intención, desde el humor o desde una cosa más profunda. Yo creo que cuando algo se puede trabajar con el humor, aunque estés hablando de algo muy tedio, como quien escucha ante el humor se abra y recibe. Cuando uno se ríe, se relaja.

MM: Yo supongo que tus padres y tus abuelos escuchaban tango.

NP: No tanto mis abuelos que eran españoles, catalanes. Pero sí mis padres. A mi madre le encantaba, cantaba mientras hacía las cosas de la casa. Entonces yo escuchaba. Además se daba un fenómeno muy extraño, porque yo pertenezco a una generación que en la juventud nada que ver con el tango, se escuchaba rock, Elvis Presley y yo también, pero tenía mi corazoncito, cosa que jamás comenté entre mis amigos. Yo a veces me encerraba en el comedor y me ponía a escuchar un disco de pasta y lloraba de emoción. Era una cosa muy íntima, pero nunca se lo conté a mis amigos porque no lo iban a entender. En casa, a la hora de la cena se escuchaba un programa de radio "*Tango Club*" que iban orquestas en vivo a tocar.

MM: Y cuándo empezaste a escribir?

NP: Primero empecé a estudiar danza contemporánea, luego diseño gráfico, después viajé y me fui a España un tiempo. Allá me encontré con Mario Tejo, el autor de "*Los pájaros perdidos*". Ahí conocí a un músico, que es el padre de mis hijos y con quien seguimos haciendo cosas juntos. Hace poco le puso la música al tango "*Basta de fingir*". En vida de mis padres no escribía, o escribía, pero guardaba y no mostraba. Después empecé a escribir y un día me llegó una revista de SADAIC porque yo ya estaba separada de Lucho, pero yo seguía recibiendo la correspondencia de él, y en la revista había un anuncio que comenzaban clases de letrística dictadas por Diana Bellessi y yo me entusiasmé. Entonces me inscribí en el taller e hice tres años de taller y la verdad que fue muy lindo, fue una linda experiencia porque yo no sabía qué iba a escribir y la primera vez que Diana nos pidió que escribamos una letra me salió un tango, no porque me lo propuse, era un tango. En algún lugar estaba, ahí esperando. También estaba el taller de compositores que lo dirigía Juan Carlos Cirigliano, que es un gran pianista, músico y compositor. Y entonces hacían intercambio: mandaban la letra del taller de letrística a los compositores para que le pongan música; y mandaban música del taller de composición para que los letristas le pusiéramos la letra y fue una linda experiencia. En una de estas oportunidades llegó al taller de letras la música de un chico que se llama Sergio Román de un tango y Diana entonces dijo: "¿Tango? Nélida: para vos". Y fue la primera experiencia de ponerle letra a una música y eso me encanta porque siento como que de repente la música te empieza a contar una historia, cuando la música te llega. La llamamos "*Entrevero*". Fue elegida la mejor letra del taller y entonces un día me llamó Néstor Fabián, el cantante. Y me dice: "Voy a tener el honor de cantar una letra tuya". "¿Cómo?" Me dice que como fue elegida e iban a hacer una presentación en el Teatro Presidente Alvear de un concurso que había habido de SADAIC y van a aprovechar ese evento para que yo lo cante. Y despúes ahí mismo conocía a Liliana Vinelli que es la compositora de una gran cantidad de letras mías. Eso fue en el '98. Y ahí nació "*El tango y vos*" que lo grabó el coro polifónico de Cipolletti que lo dirige Miguel Ángel Barcos. Con él también tengo un tema que se llama "*Malvones por abrir*". Yo le mandé la letra por email, a él le encantó, me llamó, me puso a escuchar en el teléfono y la empezó a tocar, y a mí me encantó.

"*Creer*" es un tema que Liliana le hizo la música. Y al escucharlo me apareció ese título. [habla sobre componer]

"*Línea E*" es un tango que yo hice la letra y Liliana le puso la música y es un tango que le hice a la línea de subte que era la que yo tomaba habitualmente. En ese momento iba desde Boedo hasta Plaza de Mayo y terminaba ahí. Y volvía viajando en subte y se me ocurrió que pasaba un chiquito vendiendo estampillas.

MM: Ese me parece un tango bien de hoy porque no puede ser en los años '20.

NP: Claro, imposible. Eso es lo que está pasando hoy, en los '20 pasaban otras cosas. El autor pone una mirada distinta. Hay letras que son del pasado y siguen siendo actuales; Cambalache y otras. Pero a pesar de que hay gente que dice "el tango ya fue, y no hay más nada que decir", yo creo que hay mucho que decir. Y las generaciones que nos sigan van a tener más.

MM: Claro, el tango va a cambiar, ya no va a ser lo de antes, va a ser otro.

NP: Va a ser otro. Sí, todo lo que no se renueva queda muerto un poco. Por eso me molesta que hablen tanto del tango de hoy y de ayer, que no pasa con otros géneros como el folclore. El tango es el tango. Y habla de otros temas porque nosotros somos distintos. Cambia el lenguaje, la mirada. Hoy nadie va a decir "Percanta que me amuraste en lo mejor de mi vida".

MM: Pero algunos escribiendo tangos lo hacen, utilizan el vocabulario del tango clásico.

NP: No en cuanto al vocabulario. Respecto a que alguien le dejó amurado, amurada. A la luz de otras ciencias como psicología, ya nos preguntamos por qué me habré dejado amurar, ¿no? Yo tengo un tango con música de Alberto Quercia Lagos que se llama "*Me hago cargo*" donde se hace evidente que se mira y nos miramos distinto. Es otra la ciudad, como dice uno de los tangos "*es otro este vivir de barrio sin tranvía ni potrero...*". Esas cosas de la nostalgia también. Somos nostálgicos por naturaleza, esa nostalgia la hemos heredaro. Nuestros abuelos eran inmigrantes, entonces, ¿cómo no van a tener nostalgia de la tierra, del lugar que dejaron?, ¿quién sabe cuándo volverían? y adaptarse a una nueva ciudad, a una nueva realidad. Esa nostalgia fue la que fuimos heredando.

MM: El ser humano es así. Le gusta tener recuerdos lindos.

NP: Sí, pero es bueno también tener memoria porque de algún modo es una forma de tratar de evitar que no se vuelvan a repetir las cosas malas.

MM: Muchos letristas hablan muy políticamente de la sociedad. Los tuyos no mucho, ¿no?

NP: Siempre hay algún detalle que cita alguna cuestión social. También tengo otros que no tienen música aún. En "*La brecha*" por ejemplo que habla de este pasaje al año 2000 y de esta mezcla de cosas como un buzón con internet. Esas dualidades de esas cosas del pasado que se mezcla con el presente. Y en una de las estrofas dice "*chiquilín que ya no mira desde afuera del cafetín, hoy su ñata como un tiro cementó para olvidar. Dolió su infancia al despertar con una rosa artificial, transó curitas por heridas sin cerrar*".

6.15. Hernán "Cucuza" Castiello

Entrevista con Hernán "Cucuza" Castiello en el CCC, el 17 de marzo de 2010:

HC: Yo te traigo letras de otra gente porque yo me considero más cantor, yo tengo escrito muy poquito. Lo que tengo escrito, te lo traje. "*Tibieza*" es una historia muy graciosa. Fue el primer tango que escribí. Lo escribí de una vez: letra y música de una y lo dejé ahí como una inspiración de nada. Entonces me presento en el certamen "Hugo del Carril" de cantores, en el año 2004 y cuando me voy a anotar me dijeron que ya no había cupo, entonces para probar le dejé la letra y resulta ser que gana el certamen.

MM: ¿Cuándo fue eso?

HC: Eso fue en el 2004, que viene a ser el ganador del 2005. [...] La temática en realidad habla de mí, de lo que podemos sentir todos en algún momento, más allá de que la música sea pegadiza; me parece que la gente se puede enganchar con eso, [...] es lo que yo veo. Lo que me parece rarísimo es que es un tango que le gusta a gente muy veterana, muy tanguera, muy de letras de Discépolo, de clásicos; como a pibes muy chicos. Eso es lo que te puedo decir de "*Tibieza*", fue todo muy casual. […] "*El bondi*" es una milonga existencial muy larga con recitado incluido. […]

MM: De los tangos que cantás, ¿cómo elegís el repertorio? Son clásicos, ¿no?...

HC: Son clásicos, pero trato de ver que no sean muy remanidos. Hay un montón de tangos del '40, del '50 y del '60 y del '30 que no son los más tradicionales. Obviamente que "*Sur*", "*Malena*" están buenísimos, pero hay otros tantos desconocidos que a la vez cuentan como tango nuevo también porque hay un 50% de gente que viene a ver o a la milonga que no los conocen. Es como que son nuevos también y eso está bueno: rescatar esos tangos. [...]

Te traje temas de Raimundo Rosales, Acho Estol, el Tape Rubín. Los que el Tape Rubín escribe, para mí son atemporales, si te dicen que son de Cadícamo pasan tranquilamente. Hay tangos modernos que fuerzan en que sepan que son modernos y a veces no queda bueno eso. Para marcar que son de hoy te hablan de internet y café. Me parece muy forzado. Sin embargo, hay tangos que se notan que son de hoy, pero no está forzado. Este es un tipo que vos leés la letra y puede ser tranquilamente de un autor clásico. Raimundo es más romántico, más cercano a Ferrer y después hay un descubrimiento mío y de Alegre: Juan Seren. [...]

MM: Este es Acho.

HC: Acho Estol, "*Mi involución".* Acho Estol es compositor de La Chicana y guitarrista, sacó un disco ahora que se llama "*Buenosaurios*", que son todas letras de él, tango, milongas y valses; y eligió para cada tema un cantor diferente, no necesariamente de tango. […]

MM: ¿Cómo llegaste al tango?

HC: Sin darme cuenta. A los 5 años. Era la banda de sonido de mi casa, mi viejo escuchaba un montón, mis viejos bailaban y era la época de los clubes de barrio. El tango se escuchaba pero se me dio por cantarlo a mí solo. A los 5 años empecé a cantar y desde ahí canté seguido hasta los 17. Siempre tango y tuve una banda de pop y ahí componía. A los 17 corto de cantar profesionalmente porque jugaba fútbol a la vez y no era compatible. No podía cantar, acostarme a las 5 de la mañana y levantarme a entrenar y ahí dejé de cantar y retomé a los 26, 27. [...] Me va bien y es raro porque no tengo grabado ningún disco, no tengo representante, no tengo prensa, todo lo que hago lo hago yo. Es milagroso. [su trabajo en la mecánica dental,… interrupción]

MM: ¿Qué es lo que lo hace diferente a un tango de antes, por ejemplo?

HC: Lo que a mí me gusta de los tango es eso, que no se diferencien, que sean tango. Después cada uno elige si pertenece a una época. Lo que te decía del Tape, porque me parece que es tango y es atemporal. No me gustan los tangos que hablen de Greenpeace, por ejemplo: es un ejemplo extremo. No digo que esté mal, pero no me gustan. Hay tangos que hablan de los rascacielos, que yo estoy de acuerdo […] no me gusta que esté en un tango, entendés? Es una cuestión de gustos, por eso me gustan los del Tape. [...]

En "*Tibieza*" la mediocridad es un tema muy denso. Y yo me di cuenta que si yo mando todo esto así, es un bajón. Por eso hay una parte en la que jodo un poco que dice: "*si hasta de pibe para llenar el álbum"* – (el álbum de figuritas) me faltaban siempre una o dos figuritas. Diciendo esto se ablanda un poquito toda esa densidad de la mediocridad de un grande. Para un chico es terrible que le falten una o dos figuritas para llenar el álbum, pero el grande se ríe de eso.

MM: ¿Qué pasó con el tango después de Piazzolla?

HC: Está bien delimitar con Piazzolla. Pero en realidad lo que pasó con el tango, a mi juicio, en los '70, '80 es un momento del tango muy jodido, no aparecieron grandes letras salvando a Ferrer que

tampoco soy un enfermo de Ferrer, aunque tiene dos o tres cosas que me pareces recontra geniales, de alto vuelo. "*Loco bandoneón*", "*Chiquilín de bachín*" tiene partes increíbles… "*Los perros*"… Reconozco que ha escrito dos o tres cosas que son superiores, pero no me gusta todo Ferrer, porque me parece por momentos muy intrincado, me parece por momentos muy metafórico para el tango. Manzi tenía metáforas increíbles pero a la vez más inmediatas. Y después resurgió a partir del baile. [shows] Y a partir de eso se volvieron a armar las orquestas para tocar en vivo que habían desaparecido. [lugares donde cantó, *El Morán*, *El Faro*, cantar en la milonga, 24'] El tango electrónico no es tango, ¿cuál es el problema? Está bien. Si lo ponés en lugar de tango ahí es cuando viene el problema. Es una música diferente con toques de tango. [baile, Bajofondo] Hay letras de Bajofondo que tienen sentido. De Astilleros me gusta la energía y a las letras nunca le presté mucha atención, la verdad. [El Afronte]

MM: ¿Qué es el tango para vos?

HC: ¡Uy! no quiero caer en lugares comunes. Casi no te lo puedo explicar, y es algo que viene conmigo como empezar a caminar porque empecé a cantar a los 5 años. Te tengo que decir que es casi mi vida o una de las partes más importantes de mí. Y hoy por hoy, un motivo de plenitud, de felicidad. [...] Una cosa es cantar tangos: yo canto tangos, pero cuando uno termina de cantar tangos, termina? no, para mí es todo el tiempo, porque primero que pienso en tango todo el día, respiro tango.

MM: ¿Y cómo respirás tango?

HC: Respirar tango es estar hablando con vos ahora y estar acordándome de una letra y no me preguntes cuál, porque no te lo voy a decir, pero es todo el tiempo. Lo tengo que regular a veces, porque es medio obsesivo. Por eso te digo que respiro tango, es muy fuerte. Tengo 41 años y si yo me pongo a pensar, hace 35 años que canto tangos, es demasiado. [...] Es una parte más que importante. Es lo que soy. [...] No lo puedo despegar de mí, lo tengo arraigado, incorporado a mí mismo, como una artritis. Y después están las cosas que sabemos todos, me parece que es uno de los géneros más personales y te lleva inmediatamente a un lugar que es este, que es Buenos Aires. Y después otra cosa: el tango no es la música de argentina, es mentira, porque en Argentina es el folclore. Es la música de Buenos Aires, es así. Representa a la Argentina, pero es bien de Buenos Aires.

[Buenos Aires, nacionalismo]

HC: "*Mi involución*" es un tango escrito en el 2009. El título te deja entrever una cosa que quizá en los 40 no hubiesen escrito nunca un tango así, pero después fijate: "*Me vencieron los años, el faso, el escabio, la falta de vento, los vivos, los lentos, la falta de llanto, el miedo, el espanto y el odio constante a un vecino botón. Perdí con las minas*", ¿sí?, lo que le pasaba a un tipo… y ¿quién no sigue perdiendo con las minas? "*Perdí en el laburo, el mundo está duro, patié contra el viento, nadé por Sarmiento, me hundí en el asfalto del centro tramposo, furtivo y banal*", ¿no? Siempre lo que me parece que está bueno es que está ese despegue poético. Acá estás hablando de cosas, vamos a decir convencionales, pero acá te mandó "*del centro tramposo, furtivo y banal*" ahí está la mano de un tipo que escribe. Esto es romántico, cotidiano "*Para encontrarte a vos cuando ya era casi tarde*", siempre caemos en la misma y no está mal, depende cómo caigas. "*Para encontrarte a vos cuando ya era casi tarde, para encontrarme a mí y salvar mi corazón*", eso es grandioso, está hablando de una mina, sí, pero hay diferentes maneras. No está diciendo "te amo", "sos mi vida". Y cuando se junta con una melodía como la que tiene [canta] ahí es letal. "*Le ganó por cansancio el mono en la espalda*", […] acá también hay una cosa más moderna, pero no lo noto que sea forzado.

[MM: estructura de las letras en los 40, Héctor Negro y en la poesía de hoy]

[*Venganza*, Juan Seren:] Este es Seren, que yo te conté, Juancito. Este pibe tiene 25 años y lo que me pasa con este chabón es que, como que tiene otra vida de él adentro, de un tipo de 60 años bien vividos, este… "*Venganza"*: "*Sabés que me estoy acobardando a tu extraña forma de partir, no ves que todo se nos fue y aún seguís metiéndome el puñal. Tristeza en la quietud de aquellos años de los abriles que quemaba tanto para decir verdad me consolé, me vi morir de pie. Andar atrapado a tu suerte, mala racha para amarte, pa' dejarte y pa' sufrir. Sabés que estoy buscando en la ciudad el cuervo de*

olvidarte para siempre. Venganza que me diste en la caída, he tenido golpes bajos pero pocos como hoy". Yo te juro que lo leo, aparte que yo sé la melodía y se me pone la piel de gallina. Esto es lo que yo te decía del tango, hay cosas que no te las puedo explicar. Esto a mí me llega por ejemplo. Y a veces contra toda estructura, que es lo que te decía Héctor que está buenísimo y existe, pero hay cosas que van contra todas las reglas y te marcan.

Abstract

Abstract auf deutsch

Melanie Carolina Mertz

Die aktuellen Tangotexte (1999-2013) –
Geschichte, Anthologie, Analyse

Vorliegende Dissertation beschäftigt sich mit den Texten argentinischer Tangolieder mit Entstehungsdaten zwischen den Jahren 1999 bis 2013. Über die Geschichte des Tango der letzten Jahrzehnte gibt es lediglich vereinzelte Aufzeichnungen, Texte dieser Zeitepoche wurden bis dato noch nicht literaturwissenschaftlich untersucht. Die Tango-Geschichtsschreibung endet in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Das Vorhaben dieser Dissertation ist es, das aktuelle Tangopanorama mittels seiner Liedtexte zu beschreiben. Diese Texte führten zur Erneuerung der Tangolyrik.

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert:
1. Abriss der Geschichte des Tango ab 1955
2. Anthologie der Texte des aktuellen Tango
3. Thematische Textanalyse

Der erste Teil (Geschichte) dient dazu, die geschichtlichen Zusammenhänge, die zum Entstehen der aktuellen Tangotexte führte, aufzuzeigen. Es werden die Ereignisse der Dekadenz des Tango, seine Wiederentdeckung und Erneuerung analysiert.

Der zweite Teil (Anthologie) präsentiert eine Auswahl und Sammlung von 118 signifikanten Texten mit Produktionsdatum zwischen 1999 und 2013 von 31 Autoren: Bibi Albert, Lucio Arce, José Arenas, Marina Baigorria, Alejandro Bettinotti, Marcela Bublik, Carolina Buratti, Juan Carlos Cáceres, Peyo Campoliete, Hernán "Cucuza" Castiello, Carlos Alberto Ceretti, Sebastián "Dema" Dematteі, Victoria Di Raimondo, Hugo "Peche" Estévez, Acho Estol, Gabriel Gowezniansky, Alejandro Guyot, Claudia Levy, Elbi Olalla, Jorge "Alorsa" Pandelucos, Ernesto Pierro, Marta Pizzo, Nélida Puig, Ángel Púlice, Raimundo Rosales, Alfredo "El Tape" Rubín, Juan Seren, Alejandro Szwarcman, José Tcherkaski, Juan Vattuone y Marisa Vázquez.

Der dritte Teil (Analyse) beschäftigt sich mit der Vielzahl der Thematiken des aktuellen Tango. Die Texte beschreiben den Einwohner in seinem Lebensumfeld des heutigen Buenos Aires. Es wurden die Neuerungen der Darstellung der ewigwährenden Themen des Genres untersucht: Sozialkritik, Liebe, Humor, Tod, Migration und Drogen. Weiters wurden die neuen Thematiken beschrieben: die Frage nach der Art und Weise, wie heutige Tangotexte geschrieben werden sollen; die Wiederentdeckung des Genres; die dunkle Sicht auf die soziale Realität; die Referenz auf historische Persönlichkeiten des Tango; sowie seine afrikanischen Wurzeln ("Tango Negro").
Die Heterogenität der aktuellen Tangotexte ist an der großen Vielzahl der verschiedenen Akteure und am Reichtum der verarbeiteten Thematiken ersichtlich, wie z.B. in den unterschiedlichen Genderkonstellationen und der vielseitigen Liebesgeschichten.
Die Analyse beinhaltet ebenso die intertextuelle Beziehung von aktuellem und traditionellem Tango.

Abstract in english

Melanie Carolina Mertz

The current tango lyrics (1999-2013) –
History, anthology, analysis

The present thesis deals with the Argentinian tango lyrics dating between the years 1999 to 2013. There are only a few records about the history of the tango during the recent decades. So far texts of this era have not been literary studied. The literary data of the tango history ends in the 60ies of the 20th century.
The aim of this study is to describe the current tango panorama by its lyrics. Quoted works led to the renewal of the tango lyrics.
The thesis is divided into three parts:

1. Abstract of the history of the tango since 1955
2. Anthology of lyrics of the current tango
3. Thematic text analysis

The first part (history) describes the historical background which has lead to the development of today's tango texts. The events of the decadence of the tango, its rediscovery and renewal have been analysed.

The second part (anthology) presents a collection and selection of 118 significant texts produced between 1999 and 2013 by 31 authors: Bibi Albert, Lucio Arce, José Arenas, Marina Baigorria, Alejandro Bettinotti, Marcela Bublik, Carolina Buratti, Juan Carlos Cáceres, Peyo Campoliete, Hernán "Cucuza" Castiello, Carlos Alberto Ceretti, Sebastián "Dema" Dematteі, Victoria Di Raimondo, Hugo "Peche" Estévez, Acho Estol, Gabriel Gowezniansky, Alejandro Guyot, Claudia Levy, Elbi Olalla, Jorge "Alorsa" Pandelucos, Ernesto Pierro, Marta Pizzo, Nélida Puig, Ángel Púlice, Raimundo Rosales, Alfredo "El Tape" Rubín, Juan Seren, Alejandro Szwarcman, José Tcherkaski, Juan Vattuone y Marisa Vázquez.

The third part (analysis) deals with the variety of topics of today's tango. The texts describe the inhabitants in their living environment of today's Buenos Aires. Here new features of the eternal themes of the genre were examined: social criticism, love, humour, death, migration and drugs. Furthermore new issues are described: the question on how today's tango lyrics should be written, the rediscovery of the genre; the dark side of social reality; the reference to historical figures of the tango; and its African roots ("Tango Negro").
The heterogeneity of today's tango lyrics is evident in the large plurality of players and can be seen in the abundance of the handled themes, for example in the different gender constellations and and intricate love relationships.
The analysis also includes the intertextual relationship of the current and traditional tango.

Curriculum vitae

Melanie Mertz, Wien

2016	Dissertation „*Las letras actuales de tango (1999-2013) – Historia, antología, análisis*“.
seit 2010	Lehrtätigkeit für Spanisch und Bildnerische Erziehung am Gymnasium Mödling Bachgasse.
2009	Kuratorin der Ausstellung zur Geschichte des Tango mit Werken aktueller KünstlerInnen „*Cosas de Tango/ Tangogeschichten*“ in der *Galería Viaarte (Galería Ideal)*, Wien.
2006–2013	Kunstvermittlerin in *ALBERTINA* und *Bank Austria Kunstforum*, Wien.
2005	Diplomarbeit “*YO SOY EL TANGO - Descripción de la figura tanguera en la primera época (1900-1930) mediante el yo-narrativo en las letras de tango*”.
seit 2004	Forschendes Mitglied des *Departamento de La Ciudad de Tango* des *Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini* in Buenos Aires.
1999–2005	Studium Lehramt Spanisch (Universität Wien, Universidad Complutense Madrid und Universidad Veracruzana, México) und Kunstpädagogik/ Bildnerische Erziehung (Universität für Angewandte Kunst Wien und Universidad Complutense Madrid).

Vorträge zum Dissertationsgebiet:

4.–5. August 2016	Präsentation der Forschingsergebnisse; “I Jornadas de Lenguaje Literatura y Tango”; Bibliotéca Nacional, Buenos Aires.
18.–19. Februar 2013	„*’Soy del Río de la Plata’. Ciudad e identidad en las letras actuales de tango*“; Kongress „Tango Argentino in der Literatur(wissenschaft)“; Institut für Romanistik, im Rahmen der Sektion Iberoamerika des Zentralinstituts für Regionenforschung, FAU Erlangen.
26.–29. Oktober 2011	„*Las nuevas letras de* tango“; Kolloquium “Tango- créations, identifications, circulacions”; Centre de Recherches sur les Arts et le Langue/ L’ École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.