

**Beatriz Dujovne:** ¿cómo le explicarías a una persona de otra cultura, por ejemplo, que el tango es una *filosofía de vida* o que el tango es una *forma de ser*? Y como se refleja esto en la poesía del tango?

**Hector Negro:** Lo que hay que explicar es que toda la historia del tango, sobre todo a través de las letras, a través de las propias costumbres, ha generado del tipo de gente de pueblo que se ha visto reflejado en sus letras, sus historias... Es una forma de vivir que se da en esta zona del país, el Río de la Plata más que nada, que se vive al ritmo de la Ciudad de cada época...Alrededor del tango se ha generado una pasión, un gusto, una devoción que la gente ha mantenido, alimentada por las mismas obras que los creadores iban dando a conocer, y que salían de las historias que vivían entre la gente ...La Ciudad se transformó en una Ciudad donde los inmigrantes tuvieron una gran influencia, sobre todo, los hijos de los inmigrantes fueron los creadores...

**BD:** De la poesía y de la música...

**HN:** ... de la poesía y de la música del tango. Los primeros bandoneonistas fueron todos hijos de inmigrantes, y algunos de ellos eran inmigrantes ellos, como el caso de El Alemán Berstein, que era el único que sabía tocar el bandoneón por música, los demás tocaban todos por oído, pero después están Vicente Greco, Juan Maglio “Pacho”, que “Pacho” es una palabra italiana que viene de *pazzo*, “loco”, el padre de chico le decía “pazzo” porque era el loquito, y la gente lo transformó en “Pacho”, y le quedó el seudónimo de “Pacho”. Está Eduardo Arolas, que era Lorenzo Arola, hijo de un francés y una catalana, eran todos hijos, y pertenecientes a familias inmigrantes. Augusto Berto... Los grandes bandoneonistas que le fueron dando la fisonomía esa al tango, y por eso el tango adquiere una cosa que es fundamental, que es eso de la nostalgia.

...

Poco a poco fue adquiriendo fisonomía y se fue enriqueciendo a través de músicos que eran de otras disciplinas, músicos de bandas, músicos que también se dedicaban a la música clásica y que se acercaron al tango, y le fueron dando riqueza musical... Aparecieron músicos que enriquecieron, como dije recién, musicalmente, y que lo hicieron evolucionar musicalmente, porque el bandoneón permitió salir de ese ritmo picante y juguetón, y convertirse en una cosa más quejumbrosa, más dramática, que reflejaba más lo que era la vida verdadera de la gente. Allí se interpreta la realidad que vive esa gente, interpreta el mundo, una forma de sentir las cosas que se vivían...

...Esa gente fue configurando un tipo humano, que después fue desplazado por el hombre de los barrios, de la Ciudad, cuando el tango se convierte en esas historias de la gente humilde de los barrios, cuando aparece, yo pienso, el poeta más representativo en cuanto a la descripción de los tipos humanos, de la psicología y de las características del hombre de barrio fue Celedonio Esteban Flores... Cuando él le canta a la mujer que se fue del barrio al centro, a Margot, el primer tango que Gardel le hace poner música, él le canta reprochándole el hecho de que se haya ido del barrio y que ya no es *Margarita*, ya es *Margot*, y ya vive otra vida, que se fue de la vida pobre para vivir una vida distinta. Lo mismo en el tango *Muchacho*:

*Muchacho que porque la suerte quiso  
vivís en un primer piso  
de un palacete central,*

*que pa' vicios y placeres,  
para farras y mujeres  
disponés de un capital.*

Él (Celedonio E. F.) es el hombre del barrio que le canta desde la óptica del barrio, y refleja el sentimiento del personaje del barrio, su psicología, su forma de ser, contando historias que, a veces, no son propias sino que se las cuentan, o que él las vive, o las ve. Yo pienso que en ese aspecto es uno de los más representativos. Además, tenía condiciones de poeta, él venía a ser un poeta de estilo *rubendariano*, modernista, y dejó todo eso, dejó esa poesía para dedicarse a la poesía prácticamente que él decía la *musa mistonga*, lo que era la utilización del lunfardo.

...

Después surgen algunos escritores y poetas -que vienen muchos del sainete y otros del periodismo- que comienzan a formar toda una historia que se nutre de la vida de la gente de los barrios. Cuando en 1920 Samuel Linnig, que es el autor de *Milonguita*, escribe para un sainete que se llamaba *Delikatessen Hausen* (Haus), que no tiene nada que ver, pero él escribe el tango *Milonguita* para esa obra, con música de Delfino, que es la historia de una muchacha de Chiclana... Ella se había ido del barrio a las noches del centro y Samuel Linnig la conoció y la reflejó, y se hizo tan popular en la obra, en 1920, que la obra fue estrenada en Febrero, más o menos, de ese año, y ella muere en Diciembre.

...

Así, de ese tipo de historias, hay muchas que van configurando una forma de ser del hombre, de la mujer, una forma de sentir la relación de la pareja, y que después otros poetas, con mayor profundidad van a las cuestiones más filosóficas, como Discépolo. Discépolo toma los temas de la vida del hombre, es muy poco común, o casi inexistente que Discépolo le cante al barrio o a la Ciudad, él le canta al drama personal de la gente... siempre habla de temas muy profundamente personales y sentidos, producto de su propia vida también. Tuvo una vida muy sufrida, muy rigurosa, porque perdió a la madre y al padre de muy chico, quedó huérfano, lo crió un hermano que era Armando Discépolo, que le robaba las ideas, las ideas más brillantes eran las de Enrique. Toda esa vida lo convirtió en un pesimista, en una persona que se vio muy castigada por todo lo que vivió, y que nos dejó una filosofía amarga, escéptica.

...

Se enriquece también por otro lado con la poesía de Homero Manzi, que recoge las influencias de la poesía universal, que en Europa era el *ultraísmo*, que acá lo trajo Borges el ultraísmo, lo emplea a través de su poesía, y Manzi tiene mucha influencia de ese lado. También tiene influencia de García Lorca en otra cosa, y un talento poético para describir. Por ejemplo, describe los barrios, y la nostalgia de Manzi no es de la que llora el pasado, él busca una nostalgia dulce, una nostalgia de valorarlas las cosas del pasado, no de llorarlas. Por eso, *Sur*, *Barrio de Tango*, son cosas llenas de sentimiento, y el público se siente identificado con ese tipo de cosa que ya no es la nostalgia llorona ni la que se lamenta por todo.

...

Eso crea también una escuela que hay otros buenos poetas del tango como fueron Francisco García Jiménez, en la primera etapa, después de que Gardel canta a Contursi y a Celedonio, aparece García Jiménez, y después Enrique Cadícamo, que fue un gran letrista... Más que nada él fue un poeta que reflejó la noche de BA, y los personajes de la noche fueron los temas transitados por él... Aparece, simultáneamente de la época de Cadícamo, un poco más adelante, después de Manzi y de Discépolo, un poeta que había

sido músico hasta entonces, pero que era hijo de otro gran poeta del tango que fue González Castillo. González Castillo fue un hombre que era un autor teatral que se acercó al tango, y lo empezó a tomar como un hecho literario, lo enriqueció literariamente, y fue maestro en el barrio de Boedo de dos personajes fundamentales para la poesía del tango. Uno, su hijo, Cátulo, el otro, amigo de Cátulo, Homero Manzi. Y ellos se unieron también a trabajar con Sebastián Piana que era otro hombre de Boedo...Y recién Cátulo cuando muere el padre, en el año 1937, recién se anima a lanzarse como poeta...no quiso escribir porque estaba a la sombra de su padre, a quien admiraba, pero él se enriqueció mucho con lo que recibió de su padre, que su padre frecuentaba a Rubén Darío, a Evaristo Carriego, que iban a la casa, y se formó entre toda esa cultura, y cuando se larga como poeta verdadero en el año 1937 con Sebastián Piana, empieza a hacer una producción con el *Percal*, el *Tinta Roja*, y todo lo que viene después, *El Patio de la Morocha*, y *La Calesita*, y *La Última Curda* es ya una de sus obras últimas, pero se convierte en un poeta que maneja con un fondo y con una riqueza cultural el lenguaje popular...Yo creo que el gran continuador de esa poesía...es Homero Expósito, el gran poeta de la década del '40... Introduce el surrealismo en el tango, que él conoció y leyó, porque tenía una gran cultura, un tipo de una cultura cultivada -eso es la cultura, el cultivo del conocimiento-, y lo empleó en lo que él llamó *la cancionística*...Su gran conocimiento de la cancionística y su gran cultura, hizo que escribiera obras de gran antología, adelantadas a su tiempo. Algunas de ellas no las cantaron de entrada, ahora, *Naranja en Flor* lo cantan todos, pero yo recuerdo cuando se estrenó en el año '45, que lo grabó Floreal Ruiz con Aníbal Troilo, en un disco que salía en el long play con no sé cuántos temas, y fue un disco que 5 o 6 temas fueron éxito y *Naranja en Flor* pasó desapercibido. Quedó ahí y nadie lo cantó en años... Hasta que en el año '74, Roberto Goyeneche graba un disco con Atilio Stampone y empiezan a mirar obras de calidad, porque los dos buscaban obras de calidad, y ahí descubren la riqueza de *Naranja en Flor*.

**BD:** Son de una riqueza... *Tristeza de la calle Corrientes*...

**HN:** *Tristeza de la calle Corrientes*, después tiene *Maquillaje*, tiene unas cosas tremendas...

**BD:** ¿Así que a él no se lo valoró en su momento? ¿Tuvo que ser redescubierto?

**HN:** Sí, porque pasaron años y no lo cantó nadie, ni la gente se acordó de eso, ni lo pasaron por radio. Nada. Hasta que Atilio Stampone se lo vuelve a mostrar a Goyeneche, porque la música era de él, le muestra la letra, y Goyeneche lo descubre.

...

**BD:** Es como si Expósito desmascarara las cosas, como si dijera las cosas como son.

**HN:** Si, y además, utilizando metáforas. Cuando él dice: “Luego, la verdad, que restregarse con arena el paladar...” Ahí se quedaron pensando. “Dan ganas de balearse en un rincón”... decían: “este tipo está loco”.

...

Cuando yo lo conocí a Homero Expósito en el Festival Odol de la Canción, que yo había presentado un tango con Osvaldo Avena, *Esta Ciudad*, que era un tango muy moderno para la época, pero había un jurado excepcional, entre los cuales estaba, Homero Expósito, Julio Camilloni, Norberto Aroldi, qué se yo, uno mejor que el otro. Yo digo, este jurado me parece que es inteligente...

HN: *recita*

*Ciudad,  
que se me va de las manos.  
A mí,  
que la amasé en luz y barro.  
Ciudad,  
abeja de hollín porfiado.  
Neón,  
sobre el desvelo clavado.*

*Jaulón,  
de bache, pared y asfalto.  
La grúa sobre la pena  
y una garúa de antenas  
desplumándome el gorrión.*

Yo gané el Festival, pero muy pocos lo cantaron. Algunos directores de orquesta, cantores, dijeron: “Yo voy a grabar el tango que salga ganador de este Festival” Y bueno, Osvaldo Pugliese lo grabó con su orquesta, y Jorge Maciel, y José Libertera tenía una orquesta y también lo grabó con su cantor. Osvaldo Piro, que era una orquesta nueva, joven, nos dice: “Mirá, yo les quiero pedir a ustedes permiso, yo quiero grabar un tema de ustedes pero hay otro que me gusta más que este, ¿no se enojan si les grabo el otro en lugar de grabar este?” Yo le digo: “grabá lo que quieras!” Nosotros éramos nuevos, cualquier grabación venía bien, y más de un conjunto nuevo, joven. Grabó un tango que se llama *Un Lobo Más*, un personaje de la Ciudad moderna que tenía que vivir como un lobo para sobrevivir. Y bueno, ese tango también fue considerado como muy adelantado para la época, así que recién con el tiempo lo fueron grabando, lo fueron descubriendo, esas cosas que pasan.

...

Ahora, siempre nosotros tratamos, y yo pienso en esa continuidad, es mi forma de pensar y la de algunos poetas de los últimos tiempo. La esencia puede cambiar. La Ciudad ya no es la misma, no hay compadritos, cada vez hay menos casas bajas, conventillos, no quedan edificios, la esencia va cambiando, entonces, hay que captar esa esencia. ¿Cuál es la esencia de la Ciudad moderna, última? Es la que toma Piazzolla cuando cambia la vertiginosidad del tango, esa música que parece confusa, alocada, alienada, ese es el espíritu, esa es la esencia del tango de los últimos tiempos.

...

La década del '40 fue una década deslumbrante para el tango, gloriosa, pero ¿quién fue el gran poeta de la década del '40? ¿Cuántos surgieron? Gran poeta, uno, Homero Expósito. Después hubo muy buenos letristas, pero el gran poeta fue Homero Expósito. Entonces, no pretendamos que ahora surjan 10 poetas, ni 5, y por ahí, alguno va a quedar como buen poeta... Hay mujeres nuevas que antes no escribían, ahora escriben letras de tango, a partir del gran ejemplo de Eladia Blazquez, que fue un ejemplo de que una mujer podía escribir buenos tangos, podía alcanzar alturas de calidad, parece que eso alentó a muchas mujeres que les gustaba escribir, a escribir tango. Están apareciendo, yo conozco, en los últimos años, como se murieron todos los viejos del

tango, en algunos lugares me llaman a mí para ser jurado. Y ahí he encontrado cosas muy buenas que, después de abrir el sobre para ver quién era, y era una mujer, y joven. ...La gente, lo nuevo no lo ve de entrada.

**BD:** No, lo nuevo se ve cuando es un poquito viejo...

**HN:** Yo hablo con algunos de las radios “y... yo paso lo que me piden” dicen... Pero nadie te va a pedir lo que no conoce, si la gente no lo conoce, ¿cómo lo va a pedir? Mostralo, una, dos, tres veces, a ver qué pasa. Alguien se va a acordar y lo va a pedir.

...

**BD:** Bueno, muy bien, muchas gracias. Yo estaba pensando, toda esta cultura de tango, o esta manera de ser del tango, hay ciertas cosas que usted me las dijo varias veces, y por eso pienso, en distintos contextos, porque son las cosas que, a lo mejor, son las más esenciales. El barrio, la importancia del barrio, incluso desde que empezó el tango, y desde Celedonio y sus personajes del barrio, Eladia Blazquez todavía, *Mirando al Sur*, que es de Avellaneda, o sea, una cosa que parece que perdura. Yo estoy tratando de ver qué es lo que perdura. Parece que, yo diría, el tango es de la persona de barrio, le habla a la persona de barrio...

**HN:** Si, si, a su lugar, su entorno, porque el barrio puede estar acá en Corrientes y Montevideo. El público, la gente de la noche. A veces, no es el lugar geográfico, sino que es el espíritu. El arrabal es un estado de ánimo, no es un lugar geográfico.

**BD:** El espíritu de barrio, si usted lo tuviera que explicar a una persona que no es argentina, ¿qué le diría? Yo lo entiendo, como porteña...

**HN:** Claro. Es la continuidad de toda aquella cultura y aquella tradición que se fue forjando a través del tiempo, y que la guardamos dentro de nuestros sentimientos y nuestra memoria. Yo escucho hoy, por ejemplo, después de 40 o 50 años un disco de Gardel, que me está pintando una cosa de barrio que era de aquella época, y estoy encontrando elementos que todavía perduran. Unas cosas cambiaron totalmente, las calles no son de barro, pero hay elementos que perduran. Hace poco volví a escuchar, después de muchos años, una grabación que tiene Gardel de un tango de Celedonio Flores, *Gorriones*, cuando habla de los gorriones, qué son los gorriones, y yo me encontré reflejado totalmente en ese espíritu. Y eso es del año '26, creo. Y eso va a seguir siendo patrimonio de la gente de BA, que sienta el espíritu del hombre de barrio de todas las épocas. Aunque cambie la geografía, la ropa, la vestimenta, las costumbres, el apuro...

**BD:** ¿Pero qué es lo que no cambia? La familia, a lo mejor. Los sentimientos hacia la familia, la madre...

**HN:** La amistad, sobre todo la amistad, el culto a la amistad. Que eso se sigue sosteniendo el culto a la amistad.

**BD:** Y el café, quizás no cambia, que es donde la amistad se cultiva...

**HN:** Se cultiva en la mesa de café...

**BD:** ¿Usted se imagina lo imposible que es explicar esto que usted me habló a gente que no ha crecido en barrios?

**HN:** Hay gente de acá, hay gente de BA que no lo entiende el tango. No lo entiende porque no han vivido nunca el espíritu de lo que es...

**BD:** El barrio

**HN:** A mí me preguntan, por ejemplo, en algunos reportajes cómo llegué al tango. Yo no llegué al tango. Lo que pasa es que donde yo vivía de chico, una casa con patio y parral, tenía dos tíos que tocaban el bandoneón. Entonces, a las 2 de la tarde venía un tío que venía de trabajar, agarraba el bandoneón y se ponía a tocar, en el patio tocaba. A las 6 de la tarde venía otro tío de su trabajo, tenía su bandoneón aparte, y tocaba. Uno tocaba tangos de la Guardia Vieja, el otro tocaba tango de Julio de Caro, de la Guardia Nueva, Pedro Maffía y todo eso. Y, por ahí, como era una casa antigua, tenía piezas a lo largo, mis abuelos eran italianos, calabreses, alquilaban algunas piezas...

**BD:** ... Usted se tiene que ir.

**HN:** Si, en un rato.

...

**BD:** El Sur es otra cosa de la cultura del tango que parece no cambiar. En la cultura de tango el Sur está por todos lados...

**HN:** Nosotros decimos “Sur”, acá el Sur nuestros es Barracas, La Boca, el Riachuelo, Avellaneda. El Sur es Pompeya, San Juan y Boedo.

**BD:** Pero usted me está diciendo el Ferrocarril que va al Sur también...

**HN:** Por la Provincia, si. Llamativamente, si. Pero bueno, también está el fenómeno de Rosario y de los pueblos de alrededor de Rosario, que hay cantidad de músicos, han surgido músicos muy valiosos ahí.

...

**BD:** ¿Le incomoda si nos sacamos una foto?

**HN:** No, de ninguna manera.

...

Fin de la entrevista