

Universidad Nacional de Cuyo

Facultad de Artes y Diseño

Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX

Seminario: Estética de la Música Latinoamericana

“Las Canciones de Piazzolla y Ferrer”

Profesor: Gerard Béhague

Maestrando: Fernando Lerman

Introducción

Para realizar la monografía correspondiente al Seminario de Estética de la Música Latinoamericana elegí un tema de gran interés personal. En el primer saludo intercambiado con el Profesor Behague hablamos sobre Piazzolla y, si bien ya se ha escrito bastante acerca del genial Astor, quería revisar en este trabajo la relación de Piazzolla con sus canciones. Pensé que una entrevista con Horacio Ferrer, el poeta que lo acompañó en la mayoría de sus obras cantadas, sería la mejor manera de acercarme al tema, no sabía que me costaría tanto tiempo conseguir dicha entrevista. De todos modos el resultado bien valió la espera.

Hipótesis

En el canal de televisión por cable “Solo Tango” escuché hace un tiempo unas afirmaciones que me dejaron francamente sorprendido. El cantante Raúl Lavié decía, refiriéndose al éxito de “Balada para un loco”, que Piazzolla estaba enojado con el suceso de sus canciones, que él quería ser conocido en su país por su obra instrumental. No es mi intención entrar en la eterna polémica de la competencia entre las palabras y la música. Operas, música para teatro, canciones de cámara y canciones populares, lieders, comedias musicales y tantos otros géneros musicales confirman la muy feliz asociación entre la poesía y el mundo de los sonidos ordenados. Pero viniendo tal afirmación de boca de un cantante me he permitido dudar, las canciones populares fueron para Piazzolla la manera de acceder a un público numeroso y al circuito comercial de la música popular. Entonces esas afirmaciones se transformaron en la hipótesis de este trabajo: ¿Eran sus canciones para Piazzolla una forma de arte menor?

Entrevista con Horacio Ferrer

Después de muchos llamados telefónicos la entrevista se realizó el 8 de diciembre de 2004 en el bar de la Galería del Hotel Alvear, donde el poeta vive cuando no está de gira. Para la ocasión algunos libros sobre la vida de Piazzolla como el de María Susana Azzi y Simón Collier me habían ilustrado suficientemente sobre el tema. También fue de gran utilidad contar con “El libro del tango”, enciclopedia que Horacio Ferrer escribiera en la década del '80. A los efectos de este trabajo me permito intercalar comentarios a la transcripción formal de la entrevista, las palabras de Ferrer están en *italica*.

¿Qué opinión le merece el libro de María Susana Azzi y Simón Collier?

Es gente que evidentemente no conoció al personaje. Es muy bueno, pero desapasionado. Bueno... uno puede escribir sobre la vida de Napoleón sin conocerlo. Pero yo que he convivido con el personaje durante tantos años percibo eso. Sobre todo alguien tan potente. Piazzolla no fue un músico que escribió su obra en un lugar retirado y las mandaba a las salas de concierto... no, él era un labrador! con el arado... en la tierra más difícil y conviviendo con otra gente en el siglo de la música popular. Porque el siglo XX, con la invención del fonógrafo y el disco es el siglo de la canción y la música popular. Y él emergió de todo este caldero infernal y magnífico en donde nos hemos criado nosotros. Entonces es difícil, a veces, poner todas las alteraciones en clave que uno conoce y ellos no, entonces la melodía sale más lavada.

En este primer párrafo encontramos varias claves de la relación Piazzolla-Ferrer. Sobre todo el profundo respeto y admiración que Horacio tuvo y tiene para con Astor. Es importante saber que Ferrer conoció a Piazzolla muchos años antes de ser colaborador creativo, primero fue un seguidor de la música instrumental de Piazzolla, luego su amigo y mucho después su principal letrista.

Otro aspecto interesante de esta entrevista es la maravillosa manera de hablar y de elegir las palabras de don Horacio. Ferrer es un poeta hasta para dar entrevistas !

Esta muy bien el libro de Diana Piazzolla. Ahora está saliendo una reedición, yo le escribí un prologuito en verso (risas). Lógicamente hay un poco de exageración por las cosas que ella vivió desde adentro de la familia. Las privaciones, las dificultades, las peregrinaciones, los desdenes, pero... está muy bien escrito por Diana. Diana y Daniel, los hijos de Astor, tuvieron un inconveniente: que no se cambiaron el nombre. Siempre tendrán un techo para su talento.

Ferrer tiene opiniones personales muy bien fundadas acerca de todo lo que se diga de su gran co-autor y la familia. Y confieso que con enorme temor a que se ofenda, ya que mi pregunta incluía un aparente menosprecio por su trabajo, me atreví:

¿Es cierto que a Astor le molestaba ser conocido por sus canciones más que por su obra instrumental?

Si, si. Es fuerte pero es así. El siempre soñó con ser Chopin. Siempre soñó con ser un gran compositor y tuvo que trabajar toda su vida tocando el bandoneón. El quería ser concertista de piano. No olvidemos que Astor se crió y nació a la vida en New York. Su idioma original fue el inglés con acento italiano. Sus aromas originales fueron los olores y los sonidos de New York. Bueno... a pesar que yo creo que New York y Buenos Aires son gemelas, Astor mamó otra cultura... los latinos estaban muy mezclados allí en ese Shangai que es New York. New York es la capital del Imperio Romano asentada en los Estados Unidos de América. El tuvo sueños desde niño, yo escribí un texto en mi “Libro del tango” al respecto. El padre le insistía con el bandoneón porque era muy tanguero. Yo lo conocí a don Vicente, le gustaba Pedro Mafía, Julio De Caro y Gardel. Lo forzaba al pequeño Astor, además haber conocido a Gardel en Estados Unidos fue una gran experiencia.

Inserto aquí una jugosa anécdota entre Troilo, Goñi y Piazzolla y la pequeña presentación biográfica escrita por Ferrer en “El libro del Tango”:

“ En la cumbre de su primer apogeo -1943-, cuando ha logrado conciliar en su orquesta las exigencias de los bailarines con los atributos estéticos de un Tango musicalmente más rico, Pichuco (Aníbal Troilo) juega su partida de naipes en el camarín de Tibidabo luego del ensayo. ¿A quién rezonga? A dos muchachos de su conjunto que por cuenta propia se entregan ahora a una sesión de Tango a piano y bandoneón, en medio de escandalosos rubatos, completamente antibailables, a extrañas modulaciones y a misteriosos sincopados.

- Che, ¿se me van a acostumbrar mal!

Claro que esos dos, uno aplilado sobre sus teclas, el otro prendido a los botones de su fueye, no oyen a Pichuco ni oirían a Dios, si Dios les gritara. Se me van a acostumbrar mal... Gozan como poseídos con ese ritmo loco, excitante, que ellos llaman El Minueto.

El pianista, ya lo conocemos, es Orlando Goñi...

Toca el turno ahora al compañero de aquellas sesiones de Tango “show-off” de los ensayos de Tibidabo.

Ha nacido en Mar del Plata, en 1921, bajo el signo de Piscis. Durante quince años vive en Nueva York; allá se radican –en 1924- sus padres Vicente “Nonino” Piazzolla y Asunta Manetti. En Norteamérica conoce y frecuenta a Gardel, con quien colabora como improvisado actor en las primeras escenas de El día que me quieras.

Por esa época, a los nueve años, comienza sus estudios de música. También los de bandoneón con un pequeño modelo que le regala el padre.

Su virtuosismo es el asombro cuando ya de regreso –corre 1937-, toca en Mar del Plata primero y después en Buenos Aires. Aquí se radica en el 38, vive en una pensión de la calle Sarmiento dándole noche y día a su fueye y estirando heroicamente los 200 nacionales que le dio su viejo para empezar la aventura.

- Los primeros tangos que me fascinaron los oí en 1933 por De Caro; a veces sus discos llegaban a Brooklyn. Después fui hinch a muerte del sexteto de Vardarito. Tanto que en Mar del Plata formé un conjunto – el quinteto Azul –para tratar de emularlo.; me apasionaba ya esa manera de tocar. ¡Qué calentura che! Radicado luego en Buenos Aires, deambulé por varias orquestas, la de “El tano” Lauro, la de Clausi, hasta que entré con Pichuco. ”

Volvamos a la entrevista:

Salgán me dijo una cosa muy graciosa un día:

- *Yo era un músico que tocaba varios géneros, folklore, música brasileña y latina, y también el tango y mi obsesión fue meterme en el tango.*

Y la obsesión de Piazzolla fue salirse del tango. Pero lo que pasa es que Piazzolla tiene el tango puesto. No solamente era tanguero, se sabía todo lo referente al idioma del tango, por eso pudo reformarlo. No se puede reformar lo que no se conoce profundamente. Por eso yo en el terreno de la poesía de tango conocía a Celedonio Flores, Homero Manzi, Discépolo, Pascual Contursi, Cadícamo y Tejera al dedillo.

Y él (Piazzolla) conocía todo: Pedro Laurenz, Pedro Mafia, había hecho arreglos de todos ellos, sabía de memoria las formaciones de las orquestas, de los solistas y todos los “yeites” y todas las triquiñuelas del lenguaje tanguero, para componer y para tocar en el piano y en el bandoneón. Conocía por ejemplo el estilo de Orlando Goñi. Así que era un

tanguero total. El siempre quería ser diferente a los tangueros y los agredía para diferenciarse de ellos.

Un día yo lo dije:

- *Astor, te pido disculpas por lo que voy a decir, vos le das una importancia inmensa a lo que has estudiado de música, pero muy poco valor a tu talento. Parece como que estudiando se puede hacer una obra así, pero no. Hay muchísimos músicos que han estudiado mucho y han terminado siendo modestos maestros de música. El lo entendió. Siempre aconsejaba estudien, estudien y estudien. Siempre es un buen consejo. Pero decir tengan talento, tengan talento... eso viene de la naturaleza. Se cultiva y se facilita con el estudio. Yo he estudiado muchísimo, por lecturas y por haber estudiado gramática. Pero yo no puedo aspirar a ser buen poeta por saber gramática. Y los payadores que hacían unos versos fantásticos? No habían leído ni el diario. Es así. (risas)*

Pero, ¿Piazzolla quería hacer canciones?

Piazzolla había hecho canciones. Y tenía un gran respeto por el repertorio compuesto por Troilo y por Mariano Mores. Por Dames y por De Mare. Por Domingo Federico. Cosas muy finas, y... por el negro Mora. Conocía perfectamente eso. Lo que ocurre es que él había trabajado con Juan Carlos Lamadrid que es un poeta que yo admiré muchísimo pero no logró salir de la misma manera que hacía su música en la canción. Y por ejemplo el tango Fugitiva que es precioso no es una apertura. Es un poco la estética que era la esperanza de la época, hacer una cosa diferente culta. Por ejemplo Astor en el año '41, que tenía todavía su orquesta típica, hace lo siguiente: -yo lo encontré en un disco que tenía dos temas de Salgán y dos de Astor- dos arreglos musicales con multitud de timbres, instrumentinos, brass, distintos tipos de percusión e instrumentos de tango de Flores Negras y la Cumparsita. Ahí está lo que Astor pensaba que tenía que ser el tango en el futuro, impresionante. De pronto surge en él la simiente de lo verdaderamente nuevo. Eso no era nuevo parecían arreglos de Argentino Galván. Es un elogio para Galván que Piazzolla escribiera como él. Te lo puedo hacer escuchar porque yo lo descubrí el año pasado eso. La simiente de lo nuevo aparece en él con Para lucirse, Prepárense, Triunfal, Contratiempo, Lo que vendrá y Contrabajando. Eso es la esencia de su renovación,

después a partir de eso hace todo lo demás. En esa época hizo canciones con Lamadrid, con un poeta... Núñez Díaz, me acuerdo unos tangos que hicieron que querían salir de las budineras corrientes de las letras de tango. Eran imbatibles esas budineras. Eran budineras hechas por verdaderos talentos extraordinarios. Y además nunca habían buscado dinero sino lucimiento y hacer una cosa diferente. Después escribió con Espósito y un día me dijo:

- Che, Homero me trae estos versos que son como de un poeta agotado.

Y era que Homero en vez de hacer lo que le gustaba a él, hacía lo que le gustaba a Piazzolla. O lo que Piazzolla esperaba de él. Yo lo conocí mucho y lo quise mucho, fuimos muy amigos. Un poeta extraordinario. Pero hacía lo que le gustaba a Piazzolla. Y yo logré hacer lo que me gustaba a mi. Y le gustó a Piazzolla, por suerte (risas). Es más, él me encargó una obra cuando vio el Romancero Canyengue y me dijo:

- Quiero hacer West Side Story porteño con tu estilo.

Y él no me dio la música. Es decir: escribirla y después traémela. Por las dudas de que no le gustara.

Estamos hablando de María de Buenos Aires.

Claro. Y después él lo dijo. Tenía miedo de perder el amigo. Perder la obra y el amigo. Entonces fue fantástico. Yo le mandé el primer acto, yo vivía en Montevideo todavía...

Bueno antes había hecho también las milongas con Borges. A Piazzolla le gustó hacerlas, ¡porque Borges era un gran poeta ! ni que hablar. Pero no era lo que él quería hacer. Se dio la oportunidad. Hicieron el proyecto en Philips. Tampoco era lo que quería hacer lo que había hecho con Sábato: Introducción a Sobre Héroe y Tumbas. Donde Sábato lee un fragmento de Informe para ciegos y Piazzolla le puso música. Habían hablado de hacer una ópera con Sábato, pero sabés lo que pasa ? Sábato nunca escribió sobre la música o para la música. No es un ciencia oculta pero hay que saber. Yo estoy preparando dentro del Conservatorio de la Academia del Tango donde enseñamos a la gente los estilos del tango un Colegio de Compositores y Poetas, porque también eso hay que saber. Yo aprendí un kilo. Tenía un entrenamiento bárbaro. Escribía letras a la manera de Homero Manzi, de Espósito, tocaba un poquito la guitarra, en el almacén del barrio cantaba milongas para los muchachos. Tenía mis tanguitos hechos, había intentado hacer una obra que se

estrenó: El tango del alba con la vida de Villoldo. Toda con música mía. Y yo ya tenía un entrenamiento. Piazzolla se encontró con que le gustaba el libro mío pero no sabía que yo tenía entrenamiento musical. Y si sabía que yo conocía su obra como el mejor. Me sabía los arreglos de memoria. Me sabía las melodías de memoria. Me sabía los climas rítmicos de memoria. Y eso me facilitó mucho. Si te muestro el libreto que le entregué a Piazzolla, aparte de estar la puesta de la obra, están unas orientaciones sobre que tipo de música que él ya había compuesto deberían llevar los temas. Por ejemplo la Contramilonga a la funerala nace de la Milonga del Angel. Y además a él le gustaba porque yo unía dos cosas: era un tipo universitario con una cierta ilustración adquirida y a la vez era un tipo de almacén con los payadores y con los atorrantes. Y a él le encantaba eso (más risas). Porque él era un atorrante también.

Piazzolla también era esa mezcla.

La gente no conoce eso. Y yo no los culpo. Cada uno aparece en la historia del modo en que puede no en el que quiere.

Bueno, pero eso es lo que se percibe para el que conoce la música y la vida de Piazzolla.

Hay algo irremediable. Hay mucha gente que amará a Piazzolla hasta el alma y las lágrimas y no entenderá la poesía de Buenos Aires. Y es así.

Encuentro en este último párrafo una increíble coincidencia con otro tema trabajado en el seminario: la Bossa Nova para los norteamericanos. Y recuerdo muy bien al Maestro Behague diciendo que los fanáticos de Jobim cantado por Sinatra no entendieron absolutamente nada de la melancólica poesía de Vinicius en la voz de Joao Gilberto.

Yo no conocí a Gardel a pesar que estuve dos años en el planeta cuando él estaba en la cumbre. Y es así. La vida es así. Y el tango es la vida. Lo esencial del tango es que es existencialista. Apenas se sale de eso ya el tango no aparece porque se pierde el encanto de los enigmas de la existencia. Esos balances que hace el tango, es fantástico.

¿Y cómo vivía Piazzolla el éxito de las canciones que habían hecho juntos?

Para él el éxito tuvo dos caras. Era geminiano, yo soy geminiano también. Para él fue el triunfo de la faceta que consideraba menor en su obra. A pesar de que dijo muchas veces que María de Buenos Aires fue la mejor obra que compuso en su vida. Y era con letra... pero era una ópera, bueno... nosotros le pusimos operita porque no tuvimos recursos para representarla con todos los personajes. Entonces para Piazzolla ya era una obra culta, de concierto y cuadraba dentro de su fantasía. Pero ya que un tango de él cantado tuviera el éxito que tuvo Balada para un loco fue un trago amargo. Y yo lo comprendo.

¿Si? ¡¿un trago amargo?! Para tanto?

Si, si. El soñaba ya rápidamente con ser un gran compositor. Mirá que yo lo entiendo, yo siempre lo entendí.

Yo pensé que usted me diría todo lo contrario... usted podría haberse ofendido por esa actitud.

No. Como no lo voy a entender si yo era hinchada de su música instrumental, no de los tangos cantados. A mí de la obra de Piazzolla lo que menos me interesaba, incluso lo que había hecho con Borges, eran sus canciones. La obra la conozco y lo entendí perfectamente. Aparte la parte humana de Piazzolla... por eso yo estuve al lado de él. Por el entendimiento y porque él me dio una oportunidad fabulosa. Y hay una cosa muy importante: él me eligió, yo no le ofrecí nada, él me eligió. Yo le mandé un libro de versos míos que yo publicaba y él se quedó enloquecido con eso. Porque el libro era lo que él trataba de hacer en la música: esa mezcla del boliche con el concierto. Fórmula genial. El tango siempre ha sido una mezcla de un gran refinamiento musical con el gran atorramiento de la bohemia. Esa es una receta que está en el Jazz también. Pero además la receta hay que vivirla, no se puede adquirir en un Colegio ni en un Conservatorio.

Entonces él renegaba de semejante éxito.

Después tuvo una especie de retorno a lo instrumental porque no quería perder y no lo perdió. Y la obra de él es todo. Un día nos encontramos en el restorán Florida Uno donde la Gardeliana Argentina daba sus órdenes de porteño, me la entregaron a mí y yo estrené esa noche un tango con Chupita Stampone que se llama Soy un chico y Astor me dijo:

- *Como me hubiera gustado ponerle música a mi. Me voy a París pero me gustaría volver a escribir con vos.*
- *Yo también voy a París, le dije.*
- *Bueno, andá afilando el lápiz... (risas)*

Y ahí hicieron otra serie de canciones...

¡Hicimos treinta canciones! Milonga del Trovador y todo lo que grabó Guillermito Fernández ahora. Muy buenas. Canciones que habían quedado como arrumbadas y que renacieron violentamente. Trabajamos mucho. Yo tengo todas las grabaciones con él cantando y pasándome las músicas.

Y ahora... la obra de él es todo. Cosas que decantan... músicas de películas... Siempre fue muy creativo pero naturalmente está la pirámide, como en la obra de todos, no?. Pero como disfrutamos inventando todo lo que inventamos.

Y nosotros disfrutamos de toda esa obra. Para cerrar me gustaría que nos cuente el nuevo proyecto en el que está trabajando.

Ahora estamos por grabar con Susana Rinaldi “El Pueblo Joven, oratorio de dos mundos” la primera semana de Febrero de 2005 si Dios quiere y los hados del dinero se ponen a tiro. Lo hicimos ya cinco veces en Jerusalem, en Córdoba, en La Plata... Con Piazzolla quisimos hacer a propósito algo completamente distinto de “María de Buenos Aires”.

Conclusión

Quedó confirmada la hipótesis: Piazzolla consideraba a sus canciones populares una parte menor en su obra. Sin embargo las canciones le abrieron las puertas (y los oídos) de Argentina y de Italia especialmente. Y son, como la Bachiana Nro 5 de Villalobos o el Minué en sol de J. S. Bach, las músicas que llegaron al gran público y que fueron muchas veces punto de partida para generar interés y difundir su gran obra instrumental. También están los críticos académicos que afirman que lo mejor de Piazzolla son sus canciones (como menoscabando su obra instrumental) pero ese sería tema de otra monografía.

Bibliografía

- Ferrer, Horacio (1980) El libro del tango, Antonio Tersol Editor, Barcelona.
- Azzi, María Susana y Collier, Simon (2000) Le Grand Tango. The Life and Music of Astor Piazzolla; Oxford University Press; Nueva York.
- Rivera, Jorge B. (1976) El camino del tango. En La Historia del tango, tomo 1 sus orígenes, Ediciones Corregidor, Buenos Aires.
- Cunninghame Graham, R. B. (1914) El Río de la Plata , Clifton House, Londres.
- De Caro, Julio (1960) El tango en mis recuerdos , Ediciones Centurión, Buenos Aires.
- Castro Volpe, Jose (1976) Con Anibal Troilo triunfa en Brasil el tango moderno. En La Historia del tango, tomo 4 Anibal Troilo, Ediciones Corregidor, Buenos Aires.
- Sábato, Ernesto (1963) Tango , discusión y clave , Editorial Losada, Buenos Aires
- Mascia, Alfredo A. (1970) Política y tango , Paidós, Buenos Aires.
- Kuri, Carlos (1997) Piazzolla la música límite , Ediciones Corregidor, Buenos Aires.

Fernando Lerman, Diciembre de 2004