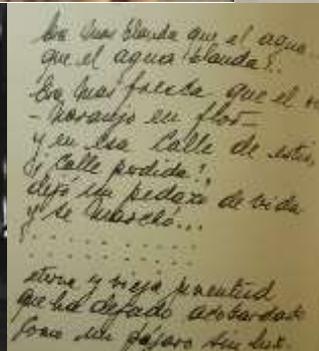
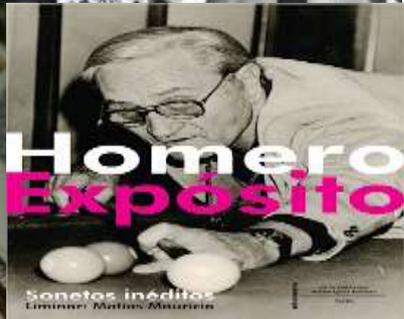


FEBRERO 2023



HOMERO EXPÓSITO

UNO DE NUESTROS POETAS POPULARES



ESC. CARLOS FERNÁNDEZ MIEMBRO DEL INSTITUTO HISTÓRICO MUNICIPAL DE LOMAS DE ZAMORA, FEBRERO DE 2023

SUMARIO

I.- NUESTROS INTELLECTUALES Y ARTISTAS POPULARES.....	6
II.- EL HÁBITAT DE HOMERO LLEGANDO A ESTE MUNDO EN LOS FINALES DE LA DÉCADA DE 1910 Y ELLO NO ERA VERSO.....	10
III.- ADOLESCENCIA Y SU MUNDO CULTURAL.....	13
IV.- ELECCIÓN ENTRE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS Y LA ENORME FACULTAD DE LA VIDA.....	17
V.- LOS CAMINOS DE LA VIDA.....	19
VI.- DESANDANDO EL CAMINO.....	27
VII.- LOS POEMAS MUSICALIZADOS DE HOMERO.....	29
VIII.- HOMERO: EL POETA Y SU OBRA. LA RETÓRICA, EL VERSO LIBRE Y LAS METÁFORAS.....	36
IX.- RÉQUIEM PARA UN POETA POPULAR.....	62
X.- SUS POEMAS.....	64
XI.- HOMERO INÉDITO.....	204

BIBLIOGRAFÍA

- ADET, Manuel. "Naranja en flor" Diario El litoral 14-7-2012
- ALANIZ, Rogelio: "Homero Expósito" 6-11-2015
"Te llaman malevo" 4-3-2016
- APO, Alejandro Homenaje a Homero Expósito. Página 12
- AQUÍ DEVOTO, Rev. "Homero Expósito" "<https://www.acerca de los barrios.com.ar>"

- BARRACHINA, Raúl Oscar: <https://raulbarrachina.com.ar> "El otro Homero".
- BARISONE, José Alberto: "El eco de Rubén Darío en el tango"
- BATILLANA, Carlos "Tristeza de la calle Corrientes" 14-3-2019
- BERRA, Raúl "Homero Expósito" Diario La Autentica Defensa de Campana 12-10-2019.
- BLANC, Horacio "Naranja en flor, en boca de ganso" Ed. Vagos y Derecho.
- BONGIORNO, Roberto "Personajes del tango" Te llaman malevo.

- CADIerno, Fernando "Homero: el Naranja en Flor" Inforegión 13-11-2022 "<https://www.inforegion.com.ar>"
- CANCIONES ARGENTINA- 19-10-2010 "Aquella mujer naranja en flor".
- CLARÍN 24-2-2017 El tesoro escondido de Homero Expósito.
- CASTELLI, Claudio Javier "El beso grande de la tierra en celo".
Instrucciones para interpretar un tango en el siglo XXI.-
"<https://vagosederecho.blogspot.com>".
- COSSA, Roberto <https://www.magicasruinas.com.ar> "Chau Homero Expósito".
- DEL MAZO, Mariano "Pedacito de cielo" Radar Página 12: 4-11-2015

- ESPINOZA BELÉN, R. <https://www.elportaldeltango>. "Un poeta fundamental.

- FERNÁNDEZ Carlos Alberto "Homero Expósito" Invitados de Cadafal
- FERNÁNDEZ Gabriel <https://sindicalfederal.com.ar> "Homero Expósito Chau no va más"
- FALÓTICO (Negro) CD sobre Homero Expósito

- GARCÍA LORCA, Federico. Obras completas.
- GONZÁLEZ, Camila: "Vida poeta". Una película de Claudia Sandina
<https://ancon.social.uba.ar> 31-1-2022.

- GUERRERO CABRERA, Manuel: "Homero Expósito La metáfora en el tango. <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com>.
- HALAC, Ricardo: Homero Expósito: Un surrealismo del tango.
- HI, Daniel Antonio <https://buenosaireshistoria.org> . Buenos Aires Historia: "José María Contursi y Homero Expósito: De la Academia al tango. Colegio San José.

- HONORABLE CÁMARA DE DIPUTADOS Y SENADORES DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. Ciudadano Ilustre Post Morten. Considerando y Disposición.
- HOY EN LA NOTICIA. La Plata "Homero Expósito el que le puso alas al tango. 10-1-2021 <https://diariohoy.net>

- JORNADAS XXVII DE Investigación de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires: "Naranja en flor: métrica y fraseo en el tango cantado".

- LA MAGA. "Otro Homero para el tango"
- LIÑARES, Roberto "Naranja en flor: Una baranda copiosa". 10-3-2016 <https://lamasmedula.com.ar>.
- LOS INSOLADOS. Homero Exposito. <https://losinsolados.wordpress.com> 19-4-2019.

- MANDRESI, Rafael "Mi tango triste" <https://enperspectiva.uy>
- MARCHESSE, C. "El otro Homero" Tango reporter
- MAURICIO, Matías <https://matiasmauricio.com.ar>
 - "Homero Expósito Inédito" 24-4-2022
 - "Sonetos Inéditos de Homero Expósito. Popular y secreto" 11-10-2020
 - También Troilo era un poeta" en <https://elcoheteealaluna.com> 9-2-2021

- NAVARRO Orlando <https://diariodecuyo.com.ar> "Naranja en flor": Motivo de una falsa polémica
- NUDLER, Julio "La biblia y el calefón" <https://www.pagina12.com.ar>

- OLAVARRÍA Martín Reportaje a Claudia Sandina: Homero Expósito: Historia del destacado letrista de tango.

- PAEZ, Fabián <https://historiasquemerecen-ser-contadas.com.ar> Homero Expósito. 23-11-2020.
- PAULINA:"Naranja en flor: un clásico rioplatense". <https://www.serargentino.com>
- PASARELLI, Bruno 9-5-2016 Blog BAPASSARELLI "Ese muchacho Troilo".

-PIZZORNO, Blas A. "Homero Expósito. Vivir es cambiar" Diario Ámbito Financiero 16-11-1987.

-SANDINA, Claudia "Homero Expósito uno de los grandes poetas del tango" Documental.

-semanariojunin.com.ar 2017

-SIERRA, Luís "Homero Expósito" Solo Tango/Revista tango y lunfardo No. 74 Chivilicoy 12-5-1992

-SOSA, Carlos "Nueva biografía de un conocido para social. Reapropiaciones de la tradición gauchesca y del tango en las milongas de John Moreyra de Homero Expósito" Universidad Nacional de Salta Facultad de Humanidades.

<https://bibliotecanacionaldigital.gob.cl>

<https://www.scielo.cl>

<https://lareferencia.info>

<https://ri.conicet.gov.ar>

-SPITALETTA Reinaldo "Naranja en flor una ruptura con las viejas metáforas del tango canción" <https://www.lapluma.net> Colombia

-STAMPONE, Atilio "Afiches"

-SZWARCMAN, Alejandro Blog. "Homero Expósito y el color del mate amargo" 15-4-2015. <https://alejandroszwarcman.blogspot>

-TANGO Y FOLKLORE. "Homero Expósito"

-TOBON MONTOYA. El Quindiano "Los hermanos Honero y Virgilio Expósito. Armenia Enero del 2022

-TORRES ROGGERO, Jorge "La secreta armonía entre un soneto barroco del siglo XVII y un tango argentino del siglo XX" <https://confusapatria.wordpress.com>

-VALDOVINO, Virginia y otros Poesía más poesía. "Homero Expósito Poeta del tango". Una revista hecha por mujeres.

-VITALE, Cristian "Liliana Barrios y su homenaje a Homero y Virgilio Expósito". <https://www.pagina12.com.ar>

-VENTURA, Gabriel "Naranja en flor" Homero Expósito. Revista Colegio de Escribanos de la provincia de Córdoba.

-URONDO, Paco y otros. La Opinión cultural 13-2-1972 Clarín Literario Barone Orlando 4-3-1976 y Vicente Zito Lima Crisis 1986

-ZITO LEMA, Vicente Revista Crisis 1986 "La dialéctica tanguera: Homero Expósito Trenzas del color de mate amargo. <https://revistacrisis.com.ar>

I.- NUESTROS INTELLECTUALES Y ARTISTAS POPULARES.

Seguramente, nuestra principal tarea ha de ser reflexionar sobre la trayectoria y la obra de Homero Expósito, pero ello no sería coherente sino, como necesario introductorio, nos planteáramos, en forma sucinta ya que su desarrollo excede el presente trabajo, el papel que en nuestra sociedad cumplen los intelectuales y artistas populares.

A tales efectos hemos de plantearnos qué papel debe cumplir el intelectual en la sociedad, a lo cual, en algunos casos se ha respondido que trata de aquellos hombres y mujeres que, ante distintas situaciones reflexionan individual o grupalmente las variadas problemáticas que se presentan en nuestras sociedades.

Seguramente, su pensamiento se ha de dar en las crisis que presentan esas sociedades y en ellas, deberán dar a conocer sus pensamientos, los cuales deberán ser considerados desde el libre albedrío, pues lo contrario sería adherir a determinados intereses. Ello debiera ser la piedra basal del intelectual. Pero sabemos y comprobamos en la praxis que muchos de ellos responden a determinados sectores y aquellos que expresan sus propias convicciones, sino son concordante con los intereses prevalentes, sufren una permanente desvalorización hacia su pensamiento, y lo peor hacia su persona.

Nuestro país, nos exhibe enormes casos que se remontan al fondo de nuestra historia, donde hemos de encontrarnos con aquellos ligados a los sectores de poder, pero también otros, aunque minoritarios, que han de adherir a las causas populares, fuere a partir de mayo, durante las luchas intestinas o luego con denominada organización nacional con la cual llegaríamos hacia los finales del siglo XIX.

El nuevo siglo XX traería, como suele suceder, nuevas realidades, especialmente cuando se produce la convergencia de razas en nuestro hábitat y allí han de anidar nuevas ideas y fuerzas de carácter nacional aún incipientes pero que, de todas maneras, estaba señalando un nuevo camino de pensamiento, el cual ha de tomar vigor llegado la mitad del siglo.

El cambio de matriz económica, política pero esencialmente social, tendría necesidad de contar con hombres y mujeres del pensamiento popular y nacional que le representaran. El país contaba con sectores del pensamiento tradicional, ligados, en muchos casos, a los sectores tradicionales, pero le estaba faltando, sin duda, aquellos que representaran a los nuevos sectores populares que creaba una pobre e

incipiente clase media de la mitad de la década de 1910 o los que llegarían, posteriormente desde el interior profundo a las grandes ciudades, aquellas que al decir de Homero en “Farol” eran la del “millón de obreros”.

Como suele ocurrir en general y nuestro país no es una excepción, todo aquello que se relacione con las temáticas nacionales y especialmente populares, son objeto de permanentes ataques por parte de aquellos que representan a los sectores del privilegio, y también, a sus intelectuales, se trate de aquellos que siempre han pertenecido a los círculos aúlicos de la cultura, o también de aquellos otros que han cambiado de bando, a través del famoso dicho que “hay muchos intelectuales que se han subido al caballo por la izquierda y se bajan por la derecha”.

Todo ello se potencia en algunos períodos de nuestra historia, donde el ataque a los intelectuales y artistas populares es impiadosa, se trate de desconocerlos o utilizar los medios de comunicación para un continuo ataque hacia su persona, pero principalmente, lo que representan. Esa denostación se fundamenta, principalmente, en la idea de que la cultura, en su amplio sentido, solo alcanza valores fundantes o estéticos si proviene desde fuera, o que su hábitat deben ser círculos cerrados ligados a tal pensamiento.

Todo ello tiene un tradicional contenido entre las ideas y el accionar de los sectores hegemónicos de nuestra sociedad y aquellos otros que representan los intereses nacionales y principalmente a sus sectores populares. En esto radica también mucho de nuestro cipayismo cultural, al decir de Arturo Jauretche, el cual nos viene desde nuestro pasado y que se ha acrecentado en la modernidad, donde el ser y el tener, inunda sus mundos de consumos de modas distantes que exhiben vacíos existenciales.

Y en todo ello no está en juego las calidades intelectuales de los distintos grupos, donde hemos de encontrarnos con enormes escritores pertenecientes a aquellos sectores de nuestras letras, defensores encendidos de una ideología impregnada de los intereses de sectores privilegiados de nuestra sociedad, donde todo aquello que podía tener carácter popular sería denostado.

Debe recordarse el pensamiento de sinceridad de algunos de ellos cuando señalaba “Todo el mundo estaba en contra del peronismo de la dictadura. No sé cómo se fue dando vuelta esa situación...el peronismo estaba seguramente en las fábricas, en otros lugares...No se notaba entre los escritores, entre la gente que uno veía...”. O de otro de los grandes

nombres de nuestras letras que, cuando es derrotado el gobierno constitucional del General Juan Domingo Perón, en el mismo septiembre de 1955, en la revista Sur número 237 se refería señalándolo como “L’Illusion comique” donde Perón sería una caricatura criolla de Mussolini o Hitler, en tanto los sectores populares se habían convertido en marionetas agresivas en manos de alguien que los manipulaba.

Como puede apreciarse, y ello más allá del pensamiento que se pudiera tener, demuestra el hondo desprecio de todo aquello que tenga contenido popular, donde el divorcio entre el sujeto intelectual y las masas no era un problema digno de consideración. O lo que era peor, trataban a los sectores populares como aquellos que se querían creer el discurso oficial, como si se tratara de una representación teatral. Evidentemente se trataba de una mirada muy especial, acorde a los sectores desde donde provenían, aunque alguno de ellos había olvidado haber sido un fervoroso defensor del “Peludo” Yrigoyen.

También han de existir otros intelectuales y artistas que formarán parte del campo popular y no por quedar bien con el poder de turno, muchas veces le realizaban la justa crítica. Las formas de liderazgo hace que la relación directa con los sectores populares se realizara sin intermediarios entre el líder y las masas populares. Por ello, la relación del conductor con los intelectuales sería conflictiva, inclusive con los propios.

Pese a tal situación, muchos de ellos habían optado por alinearse, aunque muchas veces con disidencias, pero los unía un profundo amor por los sectores populares y los derechos que habían conquistado. Y allí aparecerán nombres propios, que ocuparan un lugar en la lucha intelectual y política, que serán denostados y ninguneados, especialmente luego del derrocamiento del gobierno constitucional, escenario en el cual, algunos de ellos serían desconocidos e ignorados por amigos que eran hasta ayer, inclusive cruzando la calle para no saludarlos. Era el costo que debían pagar por adherir a una idea.



Sin duda había una honda opción de los intelectuales de aquel tiempo, como también se repite hoy día, de aquellos refugiados en esos sectores

aliados a los poderes de turno y aquellos otros que adherían a las ideas de los derechos que debían tener los sectores populares. Como señalamos, es una realidad que nos llega desde el fondo de nuestra nacionalidad y que seguramente nos ha de continuar. Pero ahora, hecha esta pequeña introducción, nos hemos de volcar al desarrollo de la vida y la obra de Homero Expósito, el cual, seguramente optaría por lo popular.

II.- EL HÁBITAT DE HOMERO LLEGANDO A ESTE MUNDO EN LOS FINALES DE LA DÉCADA DE 1910 Y ELLO NO ERA VERSO

Esto de Homero Expósito no era verso cuando señalaba que “soy un zarateño nacido en Campana”, pues pese haber llegado a este mundo en la vecina Campana, en la casa de su abuela materna, sus genes eran totalmente zarateños y descendiente, junto a sus hermanos Virgilio y Luís María, de una familia laborante, donde sus padres, Manuel, hombre muy alto y de aspecto sajón y Rafaela Del Giudici Cafaro profesaban ideas anarquistas.

Don Manuel Expósito, huérfano, estaba muy orgulloso de su destino, y así tomaría su apellido de la “Casa de Niños Expósitos de Buenos Aires”, de la actual calle Montes de Oca, siendo luego adoptado por una familia sustituta, con la cual estuvo hasta los 9 años. Posteriormente se escapó, comenzando la lucha por la vida, viviendo al principio en Banfield, para posteriormente llegar a Zárate.

Después de desempeñarse en innumerables actividades, entre ellas la de contable en una de los frigoríficos, se afincaría, como señalamos, en Zárate, y como siempre ocurriría en su vida, adquiriría nuevos conocimientos. En este caso lo haría a través de aprender la profesión de panadero y confitero, que, con el tiempo y enormes sacrificios, le permitiría abrir un local del ramo, con el nombre de “Mimo” que también sería el apodo que llevaría Homero. A través, de enormes sacrificios, trabajando de sol a sol, adquiriría renombre en el lugar y las zonas vecinas. Pero su espíritu perseverante y de continua búsqueda de superación, no se conformaba con ello y luego de esas largas jornadas laborales se convertía en un enorme autodidacta.

Todo ese enorme esfuerzo y amor por los nuevos conocimientos le permitió hablar el idioma inglés, dedicarle tiempo también a lecturas filosóficas, pero tampoco olvidarse de obtener herramientas técnicas de esa época como la dactilografía y la taquigrafía. Asimismo dejaría algunos trabajos sobre teatro, además de actuar. Esa tendencia por el conocimiento y las artes se los inculcaría a sus hijos, además de ser una permanente ayuda para el desarrollo de los mismos, tanto en la carrera que iniciaban Homero como Virgilio al cual le adquiriría un piano, que, con el tiempo lo convertiría en un enorme pianista, director y autor, en la mayoría de las obras de Homero.



La familia Expósito viviría en una casa modesta como la de ese entonces, con dos patios, habitaciones corridas con baño entremedio, la cual era prácticamente imposible calefaccionar en invierno, con cocina a leña y colgados salamines, longanizas y jamones. Tampoco faltaría la parra donde desde muy chicos mamarían al tango, con el sueño de ser músico o cantor, en este caso a través de unos tíos guitarreros, donde todos cantaban y ellos también lo aprenderían antes que hacerlo con el habla natural.

Cuando Homero llegaba, en ese año de 1918, al cual, al igual que su hermano, les habían puesto nombres de poetas, no así al tercero, Luis María que llevaría el de sus abuelos, el país se hallaba transitando un cambio político y social, en el cual los sectores tradicionales habían dejado paso a un gobierno de raíz popular, a través de un nacionalismo agrario, pero sin tener los resortes del poder, fueran provinciales, legislativos o judiciales que seguían en manos de los poderes reales.

Pese a tales condicionamientos esos nuevos sectores populares estarían siendo actores de un cambio aunque fuere limitado y ello tendría su relato en temas principalmente educativos, recordando tan solo la lucha contra el analfabetismo, como la concreción de la Reforma Universitaria o la defensa de nuestros bienes naturales como el petróleo y la creación años más tarde de una empresa de hondo raigambre nacional como Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), y de hombres ligados a la misma como Enrique Mosconi, militar e ingeniero civil, pionero en la organización de la exploración y explotación de nuestro petróleo y su primer presidente.

En tanto, esos viejos, fueran inmigrantes o criollos querían un mejor porvenir para sus hijos y realizaban todo tipo de sacrificio para lograrlo y seguramente que lo hicieron, o como también lo señalaba Homero, coincidiendo con el "Barba" Homero Manzi, necesitaban quienes les leyeran o escribieran a los parientes que habían quedado en lejanas tierras. En ese estadio social llegaba Homero a este mundo.



En ese mundo puebleril de Zárate, a la vera del Paraná, con calles pobladas con naranjos en flor, árboles con flores de lino y también de yuyos verdes, Homero comenzaría sus pasos por la vida, en la cual siempre estaría acompañado de Virgilio. Desde muy chico se destacó en el colegio primario, a tal punto que a los nueve años de edad ganaría un concurso literario del diario Noticias Gráficas, lo cual encerraba una promesa de su padre de un viaje a Buenos Aires, que se concretaría a los 15 años de edad, cuando le entregó 200 pesos, que era el sueldo de un obrero, para que emprendiera su primera excursión a “las luces del centro”, lugar en el que no solo cobraría su premio sino que invertiría todo lo ganado y recibido en adquirir discos y partituras de George Gershwin y Duke Ellington.

Homero siempre rendía homenaje a esa tozudez crítica intelectualmente de su padre, alguien que, sin el conocimiento metodológico, sin embargo alcanzó una enorme cultura, especialmente en esos tiempos de los principios del siglo XX.

Ese reconocimiento, muerto ya su padre, lo volcaría en un poema inédito titulado “En el crepúsculo”, donde señalaría “Cuando ya es imposible que te vea y me siente a tu mesa nuevamente, comentando contigo la política o la dura ternura del ensueño”, y, señalando que ya no tiene llantos porque los gastó luchando por la verdad, que aún sigue entumecida, clamando inútilmente por justicia, ha de agregar “He de llorarte, por la impotencia de no estar contigo, para darte la mano honradamente y ver que tú comprendes estas cosas, y decirte que aún sigo estando solo con la cruz en el hombre inútilmente, ya que al pueblo lo llevan con promesas a ponerla cerviz en los altares”. Enorme recuerdo para alguien que había luchado por esa falta de justicia en la vida de los hombres y mujeres comunes del pueblo, al cual, luego su hijo, como especial legado los recordaría en sus versos.

III.- ADOLESCENCIA Y SU MUNDO CULTURAL

Pero su padre quería para sus hijos una educación de excelencia como la que él no pudo tener. Fue así que, pese a su ideología, pensaba en relación con el Colegio San José de Buenos Aires, “no había colegio que lo superara en sus programas de humanidades”, con lo cual Homero ingresó, en 1934, como alumno pupilo, del cual egresaría en 1936, luego de adquirir los conocimientos que le permitieran tener las herramientas necesarias para comenzar su camino por la vida, pero además donde también iniciaba, aunque incipientemente, sus experiencias poéticas o narrativas.

Debe recordarse que dicha institución educacional había sido fundada el 19 de marzo de 1858 por el sacerdote Diego Barbé, inicialmente para descendientes de vascos que luego se universalizó, aplicando la tradición francesa de formación integral, fuere catequesis y culto, estudios intensivos y deportes, al cual, los porteños los llamaron “Padres Bayoneses”. En 1880 sería el primer instituto privado incorporado a la enseñanza obligatoria. Entre algunos de sus egresados estarían Hipólito Yrigoyen, Benito Villanueva, Enrique Mosconi, Santiago Luís Copello, Francisco P. Moreno, Luis María Drago, Diego Luís Molinari, José María Rosas, Ricardo Payró, entre otros tantos, en los cuales estaría Homero.



En ese ámbito educacional Homero tendría el antecedente de otro alumno que, con el tiempo, como él, sería otro enorme poeta del tango, tal el caso de José María “Catunga” Contursi, el cual sería alumno del instituto educacional entre los años 1926 y 1928.

Aún, cuando no se cruzarían en esas aulas de la manzana delimitada por las calles Azcuénaga, Bartolomé Mitre, Larrea y Cangallo, hoy Juan Domingo Perón, ese ámbito los hermanaría a través de conocimientos y actividades comunes. También lo harían sus respectivas pertenencias de jóvenes provenientes de hogares modestos, por caso Contursi hijo de un hombre del tango como era su padre Pascual y Homero de un viejo pastelero devenido en propietario de una panadería, precisamente en esa

casa de estudios que era el ámbito de tradicionales nombres de familias porteñas.

En tal hábitat canalizarían sus prácticas de lecturas, reproducción de textos o representaciones teatrales, que le iban dando la argamasa necesaria para que en el futuro pudieran ejercitar la palabra con pretensiones estéticas, donde acudían en forma sistemática a los mayores autores de la literatura. Pero, además de ese conocimiento general para todo el alumnado, existía la denominada “Academia Literaria”, fundada por el padre Magendie en el año 1868 con el fin de canalizar y promover las inquietudes literarias de los alumnos que cursaban los años superiores.

Aunque la misma se basaba en los moldes del ya decadente modernismo y un romanticismo adolescente, donde no afloraban las audacias, como serían las producidas por el movimiento martifierrista pero especialmente el del Grupo Boedo, serviría para que esos dos alumnos presentaran sus primeros escritos, donde para entrar a la denominada Academia el alumno se debía postular y luego ser aceptado, requisitos que para ellos no sería un impedimento. En la colección de revistas internas del colegio han de aparecer sus primeras experiencias estéticas, donde recibirían el visto bueno de sus profesores.



Catunga, aún, cuando fueran retaceado sus valores en virtud de su procedencia familiar representado por un padre de la bohemia tanguera, recibiría en su último curso el primer premio en inglés y el segundo en literatura, además de ser designado bibliotecario y participar como actor en representaciones como la obra de Molière “El enfermo imaginario” o El padre nuestro” de François Coppée. A raíz del centenario del nacimiento de Fray Luís de León presentaría su poema “El espectáculo del universo”.

En el número 924 de la revista aparecerá publicado un breve relato sobre la Guerra de la Independencia en las filas del Ejército del General San

Martín en Perú a través de una prosa histórica, en el cual ha de aparecer un joven peruano que quería pelear por su patria por la que entrega su vida, donde ya ha de aparecer una nostalgia evocativa de los sucesos no vividos sino elaborados a través de la cultura, que lo acompañaría durante toda su vida, además de exhibir un lenguaje culto romántico que lo diferencia del lunfardismo de su padre. También ha de quedar con él esa relación con Dios que lo utilizará en muchas de sus obras (“...el Cristo aquel...”; “...Tal vez me esperarás, junto a Dios, más allá...” o “...Yo también como vos,/me he arrastrado sin Dios...”).

Como ocurre con un gran número de hombres del tango, su familia, la sociedad, o en este caso una institución educativa, han de desvalorizar sus valores por haber optado por un género popular, en lugar de ser un funcionario, profesional o próspero empresario. Pese a tales cuestionamientos, su lírica ha de superar tales escollos y dará realce a nuestras letras nacionales.

Por su parte Homero sería uno de aquellos más valorados en dicha “Academia”, al punto que en la revista F.V.D. se lo llamaba “Vate veterano”. También Homero se destacaría no solo con la palabra escrita sino también en los torneos de oratoria. Aunque Homero no lo reconoce, sería un destacado alumno que egresaría con muy buenas calificaciones, especialmente en una materia poco transitada como la “Apologética” con la que se argumenta en defensa de la fe, donde seguramente estaría abrevando toda esa retórica que adornó su poesía.

Como Contursi, Homero dejaría sus primeras obras en dicho ámbito, en homenaje a su condiscípulo Jorge Calvetti, un jujeño que sería el fundador por los años “50” de la revista Tarja. También formaría parte de su promoción Gerónimo Podestá que con el tiempo sería Obispo de Avellaneda y posteriormente, desde el laicado entraría al campo del trabajo social.

No solo la poesía de Homero ha de tener un enorme color campero (“Flor de Lino”, “Naranja en flor” o “Yuyo verde” entre otras), sino que también se exhibiría en dichas aulas como un florido recitador gauchesco, además de mostrar destrezas, como “Catunga” en florete, o practicar el ajedrez. En tanto que, esa actividad en la “Academia” leerá sus primeros poemas “Ahí va el comisario” o “El lingera” donde ya comienza a surgir, que como se ha señalado “a través de un dialecto que va de lo gauchesco al lunfardo”, donde ha de surgir, especialmente, un léxico iniciático transgresor. En tal escenario han de aparecer dos trabajos que lo marcarían en el resto de su vida: “Un tríptico de elegantes sonetos” en torno al tema de la muerte, pese a manifestar en distintas oportunidades que solamente escribía

sobre la vida; además de un cuento corto de carácter humorístico donde no falta el color rural.

Se ha señalado que ese conjunto de sonetos los había dedicado a un desconocido poeta de su amistad, fallecido, Julio César Venzamo, en los cuales también han de aparecer sus primeras metáforas. Allí, en la introducción al poema señalaría "...he deseado marcar mi afecto hacia los poetas que viven ignorados, no sin dejar de ser grandes, como la misma flor de ceibo, que es grande dentro de su sublimidad y en medio de juncos salvajes de nuestro ríos...", lo cual se estaba adelantando a otros, quizá más elaborados como ¿adónde fue tu amor de flor silvestre" o "...arco de violín clavado en un gorrión...". Todo lo cual cierra a través de un cuarteto "...Y el poeta nació: brilló la aurora/sobre los campos floridas galas/pichón de cóndor con brillantes alas/ que sufre un mundo y que jamás se llora...", que también presagiaba el "...pájaro sin luz..." de "Naranja en flor".

Y aún, recordamos, cuando Homero señalará que no le escribe a la muerte sino a la vida, en muchas de sus obras estará presente la temática. Así recordar el tema "Maquillaje "...un día al despertar/sin fe ni maquillaje/ya lista para el viaje/que desciende hasta el color/final...", "Afiches" donde ha de poetisar aquello de "...¡Dan ganas de balearse en un rincón!...". Sin embargo le quedaría una deuda pendiente que nunca pudo saldar a través de un poema para el tema "Responso" del Gordo Troilo recordando al gran "Barba" Hómero Manzi.

IV.- ELECCIÓN ENTRE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS Y LA ENORME FACULTAD DE LA VIDA.

Luego de su experiencia secundaria, recibido de bachiller, tendría la experiencia en el Liceo Militar, para luego ser un alumno intermitente de la Universidad Nacional de Buenos Aires en su Facultad de Filosofía y Letras, carrera que abandonará y reiniciará en distintas etapas, hasta llegar solamente a faltarle dar la tesis para recibirse. Homero recordará que en ese momento de interrupciones se presentan dos situaciones que lo ameritaban. Primero se había enfermado su padre y tenía que hacerse cargo del negocio, pero además fue llamado al servicio militar donde hizo un curso y se recibió de oficial de reserva, del cual pediría la baja, pero al poco tiempo lo volverían a convocar.

Ante tantos cambios, y considerando que había logrado obtener los conocimientos que le permitirían tener las herramientas necesarias para el camino elegido, optó por elegir la Universidad de la vida, a alguien que le interesaba más aprender que graduarse.

Ese Homero había adquirido un enorme bagaje cultural que sin duda sería su base fundamental para desarrollarse como poeta. Al punto que esos conocimientos lo llevarían a ser un gran conocedor y lector de los clásicos griegos y latinos, y con el tiempo de toda la literatura moderna. Pero también tenía una enorme tendencia, seguramente heredada de su padre, por el teatro, donde sería un organizador, director y actor de distintas experiencias de teatro vocacional. Todas ellas lo harían un obsesivo del cuidado del lenguaje, alcanzado su plena libertad a través del empleo de licencias idiomáticas del léxico, atraído por las corrientes del impresionismo.

Todo ese andamiaje intelectual estaba necesitando ponerlo en marcha, especialmente a través de experiencias populares. En ese marco señalaría "(Homero) Manzi años antes no hubiera podido escribir "Sur, paredón y después", o aquello de "Trenzas del color del mate amargo". A nosotros, nuestros padres nos mandaban a estudiar para que no fuéramos como ellos inmigrantes rústicos. Fui a la Facultad de Filosofía, abandoné cuando me faltaban dar los finales de griego y latín, ahí dije "basta", pero me morfé todos los libros y hablo cuatro idiomas y Cátulo (Castillo) también y Manzi se tragó unos cuantos libros de filosofía" al tiempo que agregaba esa fenomenal síntesis del intelectual o artista popular "pero sabés lo que es difícil, es bajarse del caballo y tomar mate con el pueblo".

Esa interpretación del intelectual popular lo registra el doctor Luis Adolfo Sierra al señalar que la “poesía del tango, que es probablemente la única manifestación musical popular de nuestro tiempo con letra formalmente argumentada...de la cual...no es posible apartarse sin riesgo de incurrir en inautenticidad o desvirtuación de su definido e inconfundible carácter...” agregando que “esa ortodoxia formal que pareciera imponer las reglas de juego antes referida, admite la natural renovación de formas de expresión y de enfoque preconceptuales con proyecciones de incuestionable jerarquía literaria..” agregando que ante el fracaso o el desencanto una actitud desgarradora teñida de sereno escepticismo abre perspectivas estéticas en la dimensión poética del tango...y allí harán irrupción, señala, los González Castillo, Enrique Cádico, Francisco García Jiménez, Cátulo Castillo, Homero Manzi, José María Contursi, y ese proceso de superación culminaría con Homero Expósito.



Sierra ha de agregar que la inventiva literaria orientada a la canción popular sería receptada por Homero a través del romanticismo nostálgico y evocativo de Manzi y el grotesco con dramatismo sarcástico de Discépolo; de esa combinación estilística y temática Expósito habría de lograr “una novedosa y originalísima modalidad de interpretación para la letra del tango”.

Ya con todos los conocimientos adquiridos, pero, principalmente con un enorme sentido de lo popular y de aquello que su poesía debía expresar, comenzaba su carrera, la cual, también dejaría otro enorme pensamiento “nadie puede escribir un tango si no sabe escribir un soneto” y fiel a ello nunca dejó en cada día de su vida, al menos, de escribir un soneto, como ha de señalar Irene Amuchástegui.

V.- LOS CAMINOS DE LA VIDA

Su camino profesional se iniciaría en 1938, como sería norma en toda su trayectoria, acompañado por su hermano Virgilio, a través de un poema al cual tituló “Rodando”, el cual pese a ser estrenado por Libertad Lamarque, no tendría trascendencia. Habría que esperar poco tiempo hasta que nos dejaran ese enorme tango “Farol” del año 1943, que ejecutarían algunas orquestas, incluida la de Aníbal Troilo, pero que, sin duda, adquiriría una enorme resonancia cuando Osvaldo Pugliese graba su primer “78” el 15 de julio de 1943 a través de un instrumental, “El rodeo” de don Agustín Bardi y en la otra cara “Farol” con la voz de Roberto Chanel, el cual asimismo constituiría la primera grabación del tema.

A dicha temática habrá que recordar que Manuel Adet, el 10 de marzo de 2012 en el diario El Litoral en “La poesía del farol” señalaría: “El farol es el barrio, la novia, la esquina, la cita con la muerte, el malevo resentido que fuma y espera, la cortada mistonga. El tango crea y recrea el mito del farol. Allí está todo: la soledad, la nostalgia, la tristeza, la ilusión. El farol es el farol de los pobres. No hay mitología de farol en los barrios ricos. El farol apenas alumbra, apenas arroja un cono de luz sobre la vereda; más allá hay oscuridad, penumbras, pobreza. No hay tango sin nostalgia, sin amores perdidos y sin farol. Es su puesta en escena...El farol habla de un Buenos Aires o de una ciudad que fue, que ya no existe. Es el pasado, pero no cualquier pasado, el farol es el pasado convocado por el mito.”



Orquesta de Juan Ehlert en Zárate

Esos continuos trajines y la decisión de la familia de vender la confitería lo deciden a instalarse en Buenos Aires. Aún, cuando Homero no había trabado amistad con otros hombres del tango de Zárate, su amigo “Chupita” Stamponi, cuando Homero decide dejar Zárate para instalarse en Buenos Aires, lo invita, como “colado” a unirse al famoso “Tren de Zárate-Buenos Aires” y pese a no convivir en la pensión de la calle Salta, sería un invitado permanente a tomar mate en esas inolvidables vivencias de nuestra música popular urbana junto a nombres como los Armando Pontier, que también había llegado de su Zárate natal, Enrique Mario Francini y “Chupita” Stampone, desde Campana, muchos de ellos

integrantes de la famosa orquesta de don Juan Ehlert en Zárate, Ríos, Ahumada, Suárez Villanueva y Barbato desde Rosario o Tití Rossi desde Guaminí, entre otros. En ese hábitat tan especial dejaría enormes temas con la mayoría de ellos.

Debe recordarse, como ya lo hemos hecho en distintos trabajos (“Las verdades Relativas” Tomo II y “La familia Berón en Zárate un pueblo de artistas. Ráu Berón: Cantor de orquesta” que pueden verse en PDF gratuito en la página www.laidentidad.com.ar). En los mismos hemos señalado que Zárate ha sido un lugar muy especial para el tango, de donde surgirían enormes representantes de nuestro género popular urbano, muchos de los cuales abreviarían, en sus comienzos, en la orquesta del pueblo dirigida por el violinista alemán Juan Elher, entre ellos su hermano Virgilio, donde la mayoría de ellos, en poco tiempo pasarían a formar parte de la recordada “Orquesta de las Estrellas” de Miguel Caló.

Ese contacto humano y artístico le daría un nuevo impulso a su camino profesional, a través del contacto con los hombres y mujeres del tango, que comenzaban a conocer su valía y muchos de ellos a colaborar con sus músicas e interpretaciones en los distintos temas que comenzaban a brotar de ese enorme poeta, donde los conocimientos que tenía, pero principalmente su enorme sensibilidad serían suficiente para enhebrar esa trayectoria, la cual, sin embargo, no sería muy extensa, ya que el su auge se produce entre los años 1938 y 1950 donde comenzaría a dejar temas de notable envergadura pero también de grandes éxitos como el que dejaría con Domingo Federico a través del tema “Al compás del corazón” del año 1942 que haría famoso Miguel Caló con la voz de otro zarateño, Raúl Berón, que también sería un espaldarazo para este en la denominada “La Orquesta de las estrellas”.



Ya se encontraba encaminado en ese mundo diario de la poesía popular, pero también, junto a muchos amigos, emprenderían la enorme tarea de hacerse cargo de SADAIC, la sociedad autoral, que por ese tiempo monopolizaba Francisco Canaro. Así recordará que junto a un grupo de

jóvenes músicos y autores, liderados por el “Barba” Homero Manzi, desplazarían a la vieja conducción para emprender una tarea que modernizara la vetusta estructura de la tradicional entidad de los autores y compositores.

En esa nueva aventura estará acompañando a nombres como los de Manzi, Cátulo Castillo, Julio De Caro, José María Contursi, Pepe Razzano, que aportaba su experiencia, Ciriaco Ortíz, Vicente Demarco, Aníbal Troilo o Armando Baliotti, entre otros, donde Homero ocupará el cargo de Tesorero, el cual ejercerá diariamente durante muchos años, hasta que en un momento decide retirarse, como otros tantos retiros en su vida.

Precisamente, llegado el año 1950 decide hacer las valijas y partir hacia Europa, y muchos se han preguntado el porqué de tal decisión. Algunos han señalado que había perdido la necesidad de seguir creando. Pero acudamos al mismo Homero quien ha de señalar que consideraba para ese tiempo que todo lo que tenía que decir lo había escrito, además de tener la necesidad de hacer la valija y viajar a Europa, donde estuvo entre 1950 y 1955 primero Madrid y luego París. Allí encontraría un hábitat que lo contendría y al cual sentía como propio, al punto que en muchos boliches de la ciudad luz, de la mano de otros dos argentinos como Panchito Cao y Héctor Grané, grandes conocedores de la noche parisina, lo introduciría en la misma donde al poco siempre comenzaría a ser reconocido, hasta que en 1955 se reagrava la enfermedad de su padre y decide regresar al país.

Pero también ello ha de coincidir con cinco años muy especiales para el país. Ante ello, señalará la censura en materia de letras de tango, donde era necesario aceptar modificaciones para que se pudiera interpretar, como ocurrió con muchos temas, entre ellos su tango “Percal”, con música del rosarino Domingo Federico, un enorme éxito de ese tiempo, por aquello de:

“Te fuiste de tu casa.../
Tal vez nos enteramos mal./
Solo se que al final/
Te olvidaste el percal.”

Debe recordarse que la época de la censura sobre las letras de tango con estrofas lunfardas, tenía sus antecedentes en otras épocas donde había sido prohibido a partir de su baile sensual. Posteriormente lo sería sobre sus letras que hablaban de droga, alcohol o contaban historias que el poder no aceptaba por considerarlas “indecentes”. Así se recordará que el gobierno militar de 1943 que encabezara el General Pedro Pablo Ramírez

y sus colaboradores, muchos devenidos de los sectores ultranacionalistas, en los cargos de la educación y la cultura, pretendían sanear el lenguaje y volverlo más castizo, aplicando una enorme censura a los temas de origen lunfardo.

Aún, sin conocer a ciencia cierta quien dio la orden, pues no se verificó norma escrita, muchos temas serían prohibidos especialmente en la radiofonía, pese a que se recuerda la existencia de una comisión presidida por Monseñor Franceschi el cual se encargaba de “salvaguardar la pureza del idioma”. También algunos intelectuales de extracción nacionalista, por caso de Leopoldo Lugones, sostenían que el tango despertaba ideas desagradables, lo cual reforzó la acción de dicha comisión del cambio de los títulos y letras de muchos tangos.

Así, las versiones originales serían sustituidas, como por ejemplo “La maleva” pasó a ser “La mala”, “El ciruja” fue “El hurgador de basurales”, “Chiqué” sería “El elegante”, al “El bulín de la calle Ayacucho” se lo denominaría “Mi cuartito”, o los tango de Discepolín. Al tema del Negro Celedonio Flores, que hiciera famoso Gardel, “Mano a mano” sufriría el cambio de su letra de “Rechiflado en mi tristeza, hoy te evoco y veo que has sido en mi pobre vida paria solo una buena mujer...” por “Te recuerdo en mi tristeza y al final veo que has sido, en mi existencia azarosa más que una buena mujer...”

Precisamente Homero Expósito y Domingo Federico, los autores de “Percal” también censurada, se presentarían en la oficina de Radiocomunicaciones para averiguar sobre la causal de ello, a lo cual, el funcionario que seguramente no tenía los conocimientos de Homero, le diría que era “Porque no tiene una métrica poética, primero una palabra, debajo tres...eso no es literario” a lo cual el poeta le contestaría ¿Cuántas palabras quiere que ponga sobre dos notas?, también le objetó “Pero además está el problema del tema, el sentido de la obra: eso de Tu casa ya no está...eso de tenías quince abriles” a lo cual Homero solicitó una máquina de escribir en la que tecleó: “Ves toda de percal, ere bonita igual, llevabas dulce y rosa, tu percal de mariposa”, para luego leerlo en voz alta y acto seguido, mientras rompía el papel, le agregó un rotundo “Esto es una porquería”.

Sin embargo, muchos hombres del tango que habían adscripto al nuevo movimiento, como Homero Manzi, Francisco Canaro, Aníbal Troilo, José Razzano, Pérez de la Riestra (Charlo), Enrique Cadícamo, Enrique Santos Discépolo, Lito Bayardo o el enorme autor teatral Alberto Vacarezza habían trabajado para que el nuevo gobierno electo en 1946 dejara sin efecto todo tipo de censura.

Todos ellos serían recibidos por el General Perón, el cual luego de los saludos, se dirigió al propio Vacarezza y le dijo “Cómo está don Alberto, es cierto que lo afanaron en el bondi”. El tema estaba saldado y la prohibición fue levantada. Ello lo conocía Homero que, sin embargo, partiría hacia Europa en el año 1950 por lo cual dicha partida no puede estar fundamentada en que existían censura a los temas de los hombres del tango.

Volviendo a Homero este ha de reseñar en distintas entrevistas cómo fueron esos cinco años en Europa, comenzando por España, donde su tema “Pequeña” con música del gran Osmar Maderna, era un enorme éxito, especialmente luego de la grabación de Dalva de Oliveira, a la cual le seguiría otros enormes intérpretes. De allí partiría a París, señalando que, por supuesto, lo haría a través de una vida totalmente bohemia, como continuidad a la de Buenos Aires. Así que visitaba distintos lugares de la noche de París, como el Lido, lugar que escucharía a una orquesta que interpretaba sus temas, pensando que era un conjunto argentino. Pero no, estaba a cargo de músicos franceses, con lo cual cayó en la cuenta de que era conocido y ahí sorpresivamente se señalaría “¡que jabón me agarré cuando me di cuenta!”.

Pese a esas noches y especialmente sus madrugadas le apasionaban, gastaba mucho y comenzaba a escasear, con lo cual pensó que debía realizar alguna tarea que la compensara. Ello se le presentó una noche cuando se cruzó con el cantante de tangos Héctor Grené al cual le comentó su situación. Ante ello Grené le preguntó si sabía música a lo cual le contestó afirmativamente. A partir de allí encontró un trabajo como copista en la Ópera de París.

Pero como lo bueno tiene patas cortas, sería llamado desde Argentina a raíz de la enfermedad de su padre, con lo cual regresó en ese famoso año 1955. Cuando fallece su padre, en 1957, como se ha comentado en distintas publicaciones, tendría una primera experiencia como bolichero, a través de un establecimiento gastronómico al cual denominó “El sibarita”, que como su nombre lo indica, ofrecía comida “gourmet” y vinos selectos.

Como suele ocurrir con muchos artistas que explotan este tipo de emprendimientos, lejos de conocer su funcionamiento económico, normalmente fracasan, en tanto sus consumidores son principalmente sus amigos, que, por supuesto nunca pagan, con lo cual debió dejar el rubro y regresar a su actividad entre Zárate y Buenos Aires que lo hacía en famoso tren o en un coche destartado, sin capota, con lo cual no podía hacerlo en días de lluvias o mojarse totalmente, aunque algunos, anécdota aparte, han señalado que con una mano manejaba y con la otra

sostenía un paraguas, pero ninguno se preguntaba como hacía para realizar los cambios.

También nos ha de recordar que vuelto al país, pudo comprobar que la gente del tango había valorado su obra, lo cual volvería a ponerlo en camino para dejar distintas obras como “Maquillaje” y “Con pan y cebolla” con Atilio Stampone, “Ese muchacho Troilo” con Enrique Mario Francini, “Quedemonos aquí” con Héctor “Chupita” Stamponi o “Humano” con Eladia Blázquez, entre otros. Pero el espíritu aventurero de Homero lo volvería hacer reincidir en un nuevo fracaso gastronómico.

Pasado un tiempo inicia un vez más sus aventuras gastronómicas, rumbeando hacia Mar del Plata en el año 1960, abriendo un nuevo boliche al que denominó “Lo de Homero” en Punta Mogotes sobre las calles Falucho y Jujuy que, al igual que el que supo tener en Zárate, tendría un mismo destino de fracaso o peor ya que sus finanzas se encontraron quebradas, siempre con la concurrencia de amigos y conocidos que, por supuesto, nunca pagaban, a lo cual le adosaba sus asiduas visitas al Casino. Allí comprendió que debía volver a su actividad.

Pero ello no alcanzaba para restablecer su situación económica y había que comer. Se deberá recordar que sobre el particular Homero señalaba que algunos éxitos no alcanzaban para vivir de los derechos de autor, que para ello se necesita una extensa obra y que, en otros tiempos había vivido con el producido de la confitería y de otros bienes familiares. Pero todo eso se había terminado y había que buscar alguna veta que le permitiera subsistir. Esta se presentó cuando un primo suyo, el cantante de rock Billy Caffaro, le solicitó que le escribiera un tema, a lo cual le pondría mano junto con su hermano Virgilio.

Allí aparecería aquel tema pegadizo, alejado de su profunda poesía, al que, en función de su repetición, titularon “Eso” que fue de inmediato un rotundo éxito en la voz del pariente cantante. Debe recordarse que en esa época de los años “60” Billy Caffaro, que había nacido en el año 1936 en Buenos Aires, tenía un innato sentido artístico que le permitía retener con facilidad las distintas letras que habría de interpretar, además de dejar inconcluso los estudios de violín. Pese a ello, en sus principios, ante las necesidades familiares debió estudiar en una escuela industrial y luego de un episodio de huida por el país debió volver a su domicilio para ganarse el sustento diario.

Sin embargo, en forma simultánea comenzaban sus primeras experiencias en el canto a través de baladas y tangos con la orquesta “Jazz Club” que dirigía su primo Virgilio en Zárate, grabando el famoso éxito de Los

Plateros "Only You". Pero su primer éxito sería una grabación para Columbia con los temas "Pity Pity" de Paul Anka y "Tu eres", de los cuales vendería trescientas mil placas de "78" y del nuevo "33 irrompible". Luego seguiría su carrera con altas y bajas, pero al cual muchos entendidos lo han de señalar como el iniciador del rock nacional. Fallecía en el año 2021.

Volviendo a Homero y Virgilio, debemos recordar una vez más, que ambos tenían una enorme mirada prospectiva en todo aquello relacionado con la poesía y la música. Sería así que, además de la necesidad de su subsistencia económica, habían captado ese fenómeno del rock and roll que estaba arribando a nuestro suelo, especialmente luego de 1955, cuando paralelamente se daba la finalización de la época dorada del tango o como siempre señalamos, "la larga década del 40".

Así sería que por pedidos de distintos artistas, entre otros la italiana Nilla Pizzi o de su primo Cafaro, pondrían manos a la obra y allí aparecería ese ya recordado tema pegadizo titulado "Eso, eso, eso" una suerte de twist, que en sus repetidas estrofas señalaba "...Tienes eso, eso, eso/que me tiene preso, /eso, eso/que me tiene preso,/eso, eso/tienes todo eso, eso, eso/que es la juventud/Tienes todo, todo, todo/puesto de tal modo/que me gusta todo, todo, todo/lo que tienes tú./Tienes tanto, tanto, tanto/que por eso canto, canto, canto/porque tienes tanto, tanto, tanto/como un beso en flor./ Tienes eso, eso, eso/que me tiene preso, eso, eso/tienes todo eso, eso, eso/que se llama amor.../".

Sin embargo, la citada artista italiana rechazo hacer dicho tema por considerarlo un tema italiano hecho por un argentino. Ante ello aparecerían otros intérpretes como los "TNT" (Tin, Nelly y Tom) un conjunto integrado por tres italianos radicados en Montevideo quienes lo harían en el Canal 9 y sería de un enorme éxito de público y principalmente de ventas de grabaciones, al igual que ocurriría con el primo de los Expósitos, Billy Cafaro.



Aún, cuando el mismo Homero señalaría ante la valoración de dicho tema: “Sin comentarios, pero económicamente muy bien”, el mismo se había convertido en uno de los primeros éxitos del rock and roll argentino.

En esa etapa, además tendría una colaboración con Palito Ortega que se encontraba en el cenit de su carrera. El mismo Palito relata que en noches de copas se encontraba con Homero en algún boliche y en esa ocasión le pidió una letra para un tema musical que había realizado para la película “Mi primera novia”. Recuerda que ante ello Homero sacó un papel y en cuestión de minutos le entregó la letra del tema, que también sería un enorme éxito de público.

Pese a ir solucionando el problema económico, además de realizar otros trabajos, Homero comenzaba a sentir “que no tenía nada más que decir” y se iría recluyendo en su departamento de la calle Lavalle, cercano a Sadaic, del cual salía en pocas ocasiones, evitando encuentros con amigos o participar de algunas reuniones. Era una suerte de interés por hacer cosas nuevas y allí aparecían sus reflexiones sobre la bohemia.

Así señalaría “...La bohemia murió en la década del 50 y debe haber ocurrido en todo el mundo, nunca más la vi. Ni acá ni en los países de Europa que visité. Éramos un enjambre de vagos que nos encontrábamos a las cuatro de la mañana. El tiempo entonces corría muy lento. La nuestra era una ciudad poblada día y noche, de horario eterno...” Y en esa nostalgia por lo perdido, estaría refrendado por Virgilio, su alma gemela: “...Para mí la bohemia, hoy empieza a las cuatro de la mañana cuando me levanto y me siento en el piano y toco lo que estaba soñando...”

VI.- DESANDANDO EL CAMINO

Esa pérdida existencial, también comenzaba a aparecer en muchos de sus últimos poemas, aún, cuando con su hermano Virgilio dejarían a las nuevas generaciones sus enormes conocimientos que se tradujeron en cursos y el libro *La cancionística*, en el cual volcaron todas sus ideas sobre composiciones musicales. Esos escritos fueron el basamento de su maravillosa producción posterior.

Aunque su repertorio principal se daría en la gloriosa década de los 40, no deben olvidarse títulos con distintos músicos que quedarían para el arcón del tango como esa obra excepcional junto a otro de sus hermanos de la vida y la bohemia como Enrique Mario Francini, “Ese muchacho Troilo” del año 1967, además de colaborar con hombres y mujeres de las nuevas generaciones como Eladia Blázquez en el año 1970 con el tango “Humano”, o repitiendo otro éxito con su hermano Virgilio en 1974 con el famoso “Chau no va más” que sería un suceso en la voz del Polaco.

También colaboraría con un músico de enorme trayectoria como Víctor D’Amario en 1978 en el tango “Las cosas son así”, y llegar dos años más tarde, en 1980, brindar nuevamente con Osvaldo Pugliese el tema “Viejo barrio poligrillo”.

También quedarían letras póstumas como “Me ne Frega” tango de 1990 con música de Roberto Nieves Blanco, “Con pan y cebolla” tango de 1991 con otro hermano del alma de esa época como Atilio Stampone, y también con Atilio en 1991 un recordatorio para nuestros dos famosos Homero, “De Homero a Homero” (Réquiem para una barba) de 1991, o “Batilana” el tango de 1993 que se finalizaría con la música de Virgilio y Lito Nebbia.

Además han de aparecer otros trabajos, sobre los cuales no se encuentra la fecha de los mismos como los poemas Lunfardo junto a Héctor Oviedo: “Cara y ceca” I y II, “La cruz del sur” con música de Virgilio, “Nuestra verdad” tango con Mariano Mores, “Petit Bar” con el gran Roberto Grella, “Si, si, si” un vals con su entrañable amigo “Chupita” Stamponi, el tango “Usura” con música de Juan Armando Freyre, además de finalizar, junto a Virgilio, la obra inconclusa de Enrique Santos Discépolo “Un tal Caín”.

Todo ello habría de cerrar un círculo virtuoso a través de sus “Poemas inéditos” que descasaban en el fondo de un cajón en el departamento de la calle Lavalle y que Nelly, su mujer, en el año 2011 entregara al poeta Matías Federico, al cual le señalaba “Matías estas son las carpetas que

dejó Homero, mirálas, quizá haya algo interesante a publica”, sin quizá dimensionar la joya que estaba entregando.

Aquel empedernido de las madrugadas con amigos en “El Ciervo” o en el Café Ramos, también, como suele ocurrir en muchos de aquellos que han transitado esa bohemia, sufriría los embates de los años, que, aunque no fueran tantos, los había comprimido en una perpetua noctambulidad que traía sus consecuencias, como lo recuerda en un reportaje donde ha de señalar “Ahora estoy enfermo. Tuve un ataque de hemiplejia y no pude reponerme de todo. Tengo dificultades para moverme, para hablar, para escribir...Pero no pierdo el humor ni cambio el amor a la vida por la muerte”.

Tema sobre el que siempre sostenía que no era parte de su poesía, aunque, en esta etapa se referenciaba en ella, al sostener “Con la muerte somos muy amigos, pero nunca me inspiró ningún poema. Ella no es protagonista de la vida, que es a la que hay que cantarle. Yo tomo a la muerte como un paso dialéctico más, algo sin mayor trascendencia en el natural devenir de las cosas. Hablar mucho de la muerte es puro grupo. La actitud justa es esperarla parado, pero sin hacerse demasiado el guapo”.

Ese era Homero a través de un hondo cariño a la vida, y a las cosas simples y profundas de la misma, a la cual siempre le cantó, por ello, seguramente, más de todo aquello que pueda decirse, lo importante es recordar su pensamiento en todas y cada una de las situaciones personales y poéticas que le tocó vivir a lo largo de sus 69 años de edad, cuando un 23 de septiembre de 1987, como se suele señalar, partió de gira, seguramente para seguir la bohemia junto a sus amados amigos.

En ese recordatorio del pensamiento de aquel que ha sido considerado como uno de nuestros mayores poetas, hemos de encontrarnos con sus hondas reflexiones, siempre asentadas sobre las realidades de nuestros hombres y mujeres comunes, aquellos a los que les cantaba.

VII.-LOS POEMAS MUSICALIZADOS DE HOMERO

De las 600 a 700 obras que se han señalado, que Homero dejó a lo largo de su vida, señalaremos aquellas de mayor resonancia, con las músicas de distintos autores. Primero será un listado por abecedario y luego por año de su inscripción autoral en Sadaic.

POR ABECEDARIO

- AL BAILAR** (T) 1943 Música de Domingo Federico
A BARQUINAZOS (T) 1948 Música de Osvaldo Pugliese
ABSURDO (V) 1940 (Sadaic 1958) Música de Virgilio Expósito
AFICHES (T) 1955 Música de Atilio Stampone
AL COMPÁS DEL CORAZÓN (T) 1942 Música de Domingo Federico
AZABACHE (M) 1942 Música de Enrique M. Francini y Héctor Stamponi
- BARQUITOS DE PAPEL** (T) 1939 Música de Virgilio Expósito
BATILANA (T) Letra Póstuma 1993 Música de Virgilio Expósito y Lito Nebbia
BESOS MUERTOS (T) 1981 Música de Héctor "Chupita" Stamponi
BIEN CRIOLLA Y BIEN PORTEÑA (M) 1945 Música de Armando Pontier
BOHEMIO (T) 1939 Música de Enrique Francini y Héctor Stamponi
BONITA (V) 1969 con Música de Ciriaco Ortíz
- CAFETÍN** (T) 1949 Música de Argentino Galván
CANCIÓN PARA UN BREVE FINAL (T) 1948 Música Armando Pontier
CARA Y CECA I Poema Lunfardo con Héctor Oviedo
CARA Y CECA II Poema Lunfardo con Héctor Oviedo
CHAU...NO VA MÁS (T) Música de Virgilio Expósito que según Virgilio era del año 1938. En Sadaic tiene fecha de registraci3n en 1974.
CON PAN Y CEBOLLA (T) (Póstuma) 1991 Música de Atilio Stampone
- DÉJAME VOLVER PARA MI PUEBLO** (T) 1945 Música de Domingo y Francisco Federico.
DE HOMERO A HOMERO Réquiem para una barba (T) 1991 (Póstumo) Música Atilio Stampone
DOS FRACASOS (T) 1941 Música de Miguel Caló
- EL ENTRERRIANO** (T) 1943 sobre la Música de Rosendo Mendizabal
EL MILAGRO (T) 1946 Música de Armando Pontier
EL NARANJERITO (M) 1942 con Música de Héctor Varela y Alberto Nery
EN LA HUELLA DEL ADIÓS (E) 1946 con Música de Héctor Stamponi
ESE MUCHACHO TROILO (T) 1967 Música Enrique Mario Francini

ESO, ESO, ESO (Tuits) 1960 con Música de Virgilio Expósito
ESTA NOCHE ESTOY DE TANGOS (T) 1954 Música de Argentino Galván

FANGAL (LyM Póstuma Enrique Santos Discépolo) (T) 1954 Terminado por Homero Expósito (L) y Virgilio Expósito (M)

FAROL (T) 1943 con Música de Virgilio Expósito

FLOR DE LINO (T) 1947 con Música de Héctor “Chupita” Stamponi

HUMANO (T) 1970 con Música de Eladia Blázquez

LAS COSAS SON ASÍ (T) 1978 con Música de Víctor D’Amario

LA CRUZ DEL SUR (Canción) con Música de Virgilio Expósito

LA MISMA PENA (T) 1951 con Música de Ástor Piazzolla

LIBRE (T) 1946 con Música de Emilio Barbato

LOCO TORBELLINO (T) 1941 con Música de Emilio Barbato

MAQUILLAJE (T) 1958 con Música de Virgilio Expósito

MARGO (T) 1945 con Música de Armando Pontier

ME NE FREGA (T) (Póstumo) 1990 con Música de Roberto Nieves Blanco

MI CANTAR (T) 1943 con Música de Héctor “Chupita” Stamponi

NARANJO EN FLOR (T) 1944 con Música de Virgilio Expósito

NUESTRA VERDAD (T) con Música de Mariano Mores

ORO FALSO (T) 1944 con Música de Virgilio Expósito

ÓYEME (T) 1947 con Música de Enrique Mario Francini

PA’ QUÉ (T) 1940 con Música de Armando Pontier

PEDACITO DE CIELO (V) 1942 con Música de Enrique Mario Francini y Héctor “Chupita Stamponi”

PEQUEÑA (V) 1949 con Música de Osmar Maderna

PERCAL (T) 1943 con Música de Domingo Federico

PETIT BAR (T) con Música de Roberto Grella

PIGMALIÓN (T) 1947 con Música de Ástor Piazzolla

POBRE NEGRA (Milonga Candombe) 1942 con Música de Enrique Mario Francini y Héctor “Chupita” Stamponi.

POLOS (T) 1958 con Música de Virgilio Expósito

PUEBLITO DE PROVINCIA (T) 1943 con Música de Héctor Stamponi

QUEDEMONOS ACÁ (T) 1953 con Música de Héctor “Chupita” Stamponi

QUE ME VAN A HABLAR DE AMOR (T) 1946 Música Héctor Stamponi

SÁBADO A LA NOCHE (T) 1960 Música de Julio Ranel (Agustín Belarra Resverme)

SEXTO PISO (T) 1954 Música de Roberto Nievas Blanco

SIEMPRE PARÍS (T) 1957 con Música de Virgilio Expósito

SI HOY FUERA AYER con Música del "Mono" Enrique Villegas

SI, SI, SI (V) con Música de Héctor "Chupita" Stampone

SOLO Y TRISTE COMO AYER (T) 1942 con Música de Alberto San Miguel y Jaime Ferrer

TE LLAMAN MALEVO (T) 1957 con Música de Aníbal Troilo

TODO (T) 1943 con Música de Hugo Gutiérrez

TRENZAS (T) 1945 con Música de Armando Pontier

TRISTEZA DE LA CALLE CORRIENTES (T) 1942 con Música de Domingo Federico.

TU CASA YA NO ESTÁ (V) 1944 con Música de Virgilio Expósito

USURA (T) con Música de Juan Armando Freyre.

UN TAL CAÍN (Tango inconcluso de Enrique Santos Discépolo) Letra Homero Expósito y Música de Virgilio Expósito.

YO SOY EL TANGO (T) 1941 con Música de Domingo Federico

YUYO VERDE (T) 1944 con Música de Domingo Federico

VETE DE MI (B) 1936 con Música de Virgilio Expósito

VIEJO BARRIO POLIGRILLO (T) 1980 Música de Osvaldo Pugliese

POR AÑO

AÑO 1936

VETE DE MI (Bolero) con Música de Virgilio Expósito, al cual este último sitúa como el primero de sus temas, que compusieran cuando Homero tenía 18 años de edad, es decir en el año 1936.

AÑO 1939

BARQUITOS DE PAPEL (T) con Música de Virgilio Expósito

BOHEMIO (T) con Música de Enrique Mario Francini

AÑO 1940

ABSURDO (T) con Música de Virgilio Expósito

PA' QUÉ (T) con Música de Armando Pontier

AÑO 1941

DOS FRACASO (T) con Música de Miguel Caló
LOCO TORBELLINO (T) con Música de Emilio Barbato
YO SOY EL TANGO (T) con Música de Domingo Federico

AÑO 1942

AL COMPÁS DEL CORAZÓN (T) con Música de Domingo Federico
AZABACHE (M) con Música de Enrique Francini y Héctor Stamponi
EL NARANJERITO (T) con Música de Héctor Varela y Alberto Nery
PEDACITO DE CIELO (V) Música de Enrique Francini y Héctor Stamponi
POBRE NEGRA (MC) con Música de Enrique Francini y Héctor Stamponi
SOLO Y TRISTE COMO AYER (T) Música de Alberto San Miguel y Jaime Ferrer.
TRISTEZA DE LA CALLE CORRIENTES (T) Música Domingo Federico

AÑO 1943

A BAILAR (T) con Música de Domingo Federico
EL ENTERRIANO (T) sobre la Música de Rosendo Mendizabal
FAROL (T) con Música de Virgilio Expósito
MI CANTAR (T) con Música de Héctor “Chupita” Stamponi
PERCAL (T) con Música de Domingo Federico
PUEBLITO DE PROVINCIA (T) con Música de Héctor “Chupita” Stamponi
TODO (T) con Música de Hugo Gutiérrez

AÑO 1944

NARANJO EN FLOR (T) con Música de Virgilio Expósito
ORO FALSO (T) con Música de Virgilio Expósito
TU CASA YA NO ESTÁ (T) con Música de Virgilio Expósito
YUYO VERDE (T) con Música de Domingo Federico

AÑO 1945

BIEN CRIOLLA Y BIEN PORTEÑA (M) Música Armando Pontier
DÉJAME VOLVER PARA MI PUEBLO (T) con Música de Domingo y Francisco Federico.
MARGO (T) con Música de Armando Pontier
TRENZAS (T) con Música de Armando Pontier

AÑO 1946

EL MILAGRO (T) con Música de Armando Ponier

EN LA HUELLA DEL ADIÓS (E) con Música de Héctor Stamponi

LIBRE (T) con Música de Emilio Barbató

QUE ME VAN A HABLAR DE AMOR (T) Música de Héctor Stamponi

AÑO 1947

FLOR DE LINO (T) con Música de Virgilio Expósito

PIGMALIÓN (T) con Música de Ástor Piazzolla

ÓYEME (T) con Música de Enrique Mario Francini

AÑO 1948

A BARQUINAZOS (T) con Música de Osvaldo Pugliese

CANCIÓN PARA UN BREVE FINAL (T) Música de Armando Pontier

AÑO 1949

CAFETÍN (T) con Música de Argentino Galván

PEQUENA (V) con Música de Osmar Maderna

AÑO 1951

LA MISMA PENA (T) con Música de Ástor Piazzolla

AÑO 1953

QUEDÉMONOS ACÁ (T) con Música de Héctor "Chupita" Stamponi

AÑO 1954

ESTA NOCHE ESTOY DE TANGOS (T) Música de Argentino Galván

SEXTO PISO (T) con Música de Roberto Nievas Blanco

FANGAL (Tango Inconcluso de Enrique Santos Discépolo) completado por Homero Expósito (L) y Virgilio Expósito (M).

AÑO 1955

AFICHES (T) con Música de Atilio Stampone

AÑO 1957

SIEMPRE PARÍS (T) con Música de Virgilio Expósito
TE LLAMAN MALEVO (T) con Música de Aníbal “Pichuco” Troilo

AÑO 1958

MAQUILLAJE (T) con Música de Virgilio Expósito
POLOS (T) con Música de Virgilio Expósito

AÑO 1960

ESO, ESO, ESO (T) con Música de Virgilio Expósito
SÁBADO A LA NOCHE (T) con Música de Julio Ranel (Agustín Belarra Resverme)

AÑO 1967

ESE MUCHACHO TROILO (T) con Música de Enrique Mario Francini

AÑO 1970

HUMANO (T) con Música de Eladia Blázquez

AÑO 1974

CHAU NO VA MÁS (T) con Música de Virgilio Expósito, quien ubica el tema en el año 1938.

AÑO 1978

LAS COSAS SON ASÍ (T) con Música de Víctor D’Amario

AÑO 1980

VIEJO BARRIO POLIGRILLO (T) con Música de Osvaldo Pugliese

LETRAS POSTUMAS

ME NE FREGA (T) 1990 con Música de Roberto Nievas Blanco
CON PAN Y CEBOLLA (T) 1991 con Música de Atilio Stampone
DE HOMERO A HOMERO (Requiem para una barba) 1991 con Música de Atilio Stampone
BATILANA (T) 1993 con Música de Virgilio Expósito y Lito Nebbia

SIN CONOCIMIENTO DEL AÑO

CARA Y CECA I Poema Lunfardo con Héctor Oviedo

CARA Y CECA II Poema Lunfardo con Héctor Oviedo

LA CRUZ DEL SUR (C) Música de Virgilio Expósito

NUESTRA VERDAD (T) con Música de Mariano Mores

PETIT BAR (T) con Música de Roberto Grela

SI HOY FUERA AYER (T) con Música del “Mono” Enrique Villegas

SI, SI, SI (V) con Música de Héctor “Chupita” Stamponi

USURA (T) con Música de Juan Armando Freyre

UN TAL CAÍN (Tango inconcluso de Enrique Santos Discépolo) con Letra de Homero Expósito y Música de Virgilio Expósito.

VIII.- HOMERO: EL POETA Y SU OBRA. LA RETÓRICA, EL VERSO LIBRE Y LAS METÁFORAS.

Para el análisis de la obra de un poeta como Homero, nada mejor que acudir a los estudiosos de la poesía universal y luego a todo aquello que se relaciona con nuestra música popular urbana. Entendiendo que para comenzar con la temática deberemos analizar tres conceptos básicos en su obra: el soneto, el verso libre, la metáfora, todo ello a través de la retórica.

El **SONETO**, como lo señalan distintos autores, entre ellos Juan Ortiz, trata de una composición poética originada en Italia, atribuida al poeta Giacomo da Lentini en Sicilia en el siglo XIII, que seguiría transitando a través de nombres como los de Dante Alighieri y Francesco Petrarca. Luego de un siglo pasaría a la lengua castellana a través de Iñigo López de Mendoza, Juan Boscán o Garcilaso de la Vega.

Se lo ha señalado como diminutivo de una canción, el cual se encuentra integrado por 14 versos de arte mayor con 11 sílabas cada uno. Se haya distribuido en 4 estrofas de rima consonante, las dos primeras de 4 versos y las dos restantes de 3 versos cada una.

Sus características se darán a través de la estrofas, con esos dos cuartetos y dos tercetos, donde la terminación de cada verso debe coincidir a través de la sílaba tónica hasta su última letra, como por ejemplo: “María” rima consonantemente con “geografía”.

Todo ello debe darse dentro de la unidad de la composición, la cual exhibe un gran poder comunicativo, donde el mensaje aparece en el primer cuarteto, en tanto que el segundo ha de desarrollar la fuerza del tema. Por su parte el primer terceto lo hará en torno a lo expuesto en las estrofas anteriores, siendo rematado en el último. Además en castellano están permitidas ciertas libertades en cuanto a las combinaciones, por ejemplo CDE:CDE ó CDE DCE.

Asimismo han de aparecer los sonetos polimétricos, compuestos de manera libre y con métricas ajustadas a los gustos del poeta, donde, Rubén Darío, asociado a nuestros poetas, ha de usarlos, a través de combinaciones de endecasílabos con heptasílabos, conservando el tamaño de sus estrofas.

En España se han de destacar poetas como Juan Boscán, Garcilaso de la Vega,. Lope de Vega o Federico García Lorca, en tanto en Francia

encontraremos a Clément Marot, Jacques Pelletier du Mans o Paul Verlaine, entre otros.

Se ha señalado que para comprender bien la estructura del soneto, es importante tener claras las partes que la conforman y ciertas terminologías. Así será necesario tener en cuenta esos términos a través de aquellos versos de arte mayor, que tengan 9 o más sílabas métricas, donde rime a través de compaginar las terminaciones de cada verso desde la sílaba tónica de la última palabra. También existirá otro uso de la rima que permita combinar las combinaciones de los versos de las estrofas por medio de letras, facilitándola a través de mayúsculas o minúsculas según se trate de arte mayor o de arte menor.

Ello se ha de complementar a través de cuartetos para aquellas estrofas de cuatro versos de arte mayor. Tercetos a las que consta de tres versos de arte mayor.

En cuanto a su estructura métrica cada versos consta de 11 sílabas, en tanto sus estrofas serán de dos cuartetos y dos tercetos con una rima de ABBA-ABBA-CDC-CDC.

Para ejemplificarlo, nada mejor que acudir al **Soneto XXXV (Garcilaso de la Vega)**

Mario, el ingrato amor, como testigo
de mi fe pura y de mi gran firmeza,
usando en mí su vil naturaleza,
que es hacer más ofensa al más amigo;

teniendo miedo que si escribo o digo
su condición, abato su grandeza;
no bastando su fuerza a mi crüeza
ha esforzado la mano a mi enemigo.

Y ansí, en la parte que la diestra mano
gobierna. y en aquella que declara
los conceptos del alma, fui herido.

Mas yo haré que aquesta ofensa cara
le cueste al ofensor, ya que estoy sano,
libre, desesperado y ofendido.

O al de “Noche del amor insomne” de Federico García Lorca

Noche arriba los dos con luna llena,
yo me puse a llorar y tú reías.
Tu desdén era un dios, las quejas mías
momentos y palomas en cadena.

Noche abajo los dos. Cristal de pena,
llorabas tú por hondas lejanías.
Mi dolor era un grupo de agonías
sobre tu débil corazón de arena.

La aurora nos unió sobre la cama,
las bocas puestas sobre el chorro helado
de una sangre sin fin que se derrama.

Y el sol entró por el balcón cerrado
y el coral de la vida abrió su rama
sobre mi corazón amortajado.

En cuanto a nuestros poetas y los sonetos, nada mejor que recordar a
Jorge Luis Borges en su “Soneto para un tango en la nochecita”

¿Quién se lo dijo todo al tango querenciero
cuya dulzura larga con amor me detuvo
frente a unos balconcitos de destino modesto
de ese barrio con árboles que ni siquiera es tuyo?

Lo cierto es que en su pena vi un corralón austero
que vislumbré hace meses en un vago suburbio
y entre cuyos tapiales hubo todo el poniente.
Lo cierto es que al oírlo te quise más que nunca.

Arrimado a la música me quedé en la vereda
frente a la sola luna, corazón de la calle
y entre el viento larguero que pasó arreando noche.

El infinito tango me llevaba hacia todo.
A las estrellas nuevas. Al azar de ser hombre.

Y a ese claro recuerdo que buscan bien mis ojos.

En cuanto al **VERSO LIBRE** trata de un tipo de versificación irregular que no obedece ni a la igualdad del número de sílabas ni a la uniformidad de los grupos rítmicos, recordando que el verso es la unidad métrica de ritmo, o unidad rítmica, que compone a la poesía, el cual se compone de elementos fónicos como acentos, pausas, cesuras o rimas que, cuando se repiten periódicamente en serie, producen un ritmo.

La versificación puede ser regular, cuando se miden los versos o unidades rítmicas, es decir, cuando se cuentan las sílabas que los componen. O bien puede ser irregular, cuando los versos no tienen medida fija, en tanto puede ser acentual, en la cual no se tiene número de sílabas sino de grupos rítmicos de dos o tres sílabas que se repiten a lo largo del verso, o la versificación libre que carece de pautas de rima y metros.

El origen del verso libre se lo puede ubicar, en lengua española, con el Poema de Mio Cid, en el siglo XII. Luego, en el siglo XV han de aparecer “cantarcillos” rítmicos de metro irregular, que hemos de tener desde Rubén Darío hasta nuestros días, siendo utilizado frecuentemente.

En cuanto a sus características, al prescindir de la rima, utiliza otros recursos que recuperen la sonoridad, la musicalidad y la homogeneidad, propias de la estructura poética.

Así podemos encontrar ejemplo de verso libre en Pablo Neruda:

1. Una noche,
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de música de
alas,
una noche,
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda, las luciérnagas
fantásticas,
a mi lado, lentamente, contra mí ceñida, toda, muda y pálida
como si un presentimiento de amarguras infinitas
hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara,
por la senda que atraviesa la llanura florecida
caminabas,
y la luna llena
por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz
blanca,

y tu sombra,
 fina y lánguida,
 y mi sombra
 por los rayos de la luna proyectadas,
 sobre las arenas tristes
 de la senda se juntaban
 y eran una
 y eran una
 ¡Y eran una sola sombra larga!
 ¡Y eran una sola sombra larga!
 ¡Y eran una sola sombra larga!

O en Jorge Luís Borges

1. Es una maravilla poner la radio
 a poco volumen
 a las 4.30 de la madrugada
 en un edificio de apartamentos
 y oír a Haydn
 mientras a través de la persiana
 no se ve más que la noche cerrada
 hermosa y tranquila
 como una flor.
 Y con eso
 algo de beber,
 claro,
 un pitillo,
 la estufa encendida,
 y Haydn sonando.

En cuanto a las principales diferencias entre el soneto y el verso libre ha de señalarse que el verso libre no necesita tener una estructura, o sea, ni medida ni rima ni separación de estrofas, en tanto el soneto tiene la siguiente estructura: cuatro estrofas, dos cuartetos, dos tercetos de versos endecasílabos (de 11 sílabas) rima consonante y asonante



El verso libre surge como oposición directa a composiciones líricas como el soneto, con una estructura fija, pues el verso libre otorga al poeta más libertad métrica a la hora de expresarse.

Para finalizar esta pequeña significación de los elementos utilizados en la obra de Homero, hemos de llegar a la **METÁFORA**, la cual trata de “tipo de tropo o figura retórica que traslada el significado de un concepto figurado a otro real, estableciendo una relación de semejanza o analogía entre ambos términos. Se trata de palabras cuya asociación es sugerida en un texto, donde produce relaciones que redimensionan el significado literal de las palabras.

Se ha señalado que en la metáfora operan tres diferentes niveles:

- 1) El **tenor** término que es convocado de manera literal.
- 2) El **vehículo** que es el término figurado y donde yace la fuerza expresiva de la metáfora.
- 3) El **fundamento** que es la relación entre el tenor y el vehículo.

Así, en la metáfora “sus cabellos son de oro”, “cabellos” sería el tenor, “de oro” sería el vehículo, y el fundamento sería el color dorado que comparten ambos.

Como ejemplos de metáforas pueden señalarse

“Nuestras vidas son los ríos/que van a dar a la mar/que es el morir”
(coplas de Jorge Manrique en Coplas para la muerte de su padre.

En la primera parte de esta metáfora, donde el término real es *vidas* y el figurado es *ríos*, se compara el curso de la vida con el curso de un río.

En la segunda parte, el término figurado es mar y el real es morir, interpretando el mar como destino final del río y comparándolo con el destino final de la vida, es decir, la muerte.

Oro (color rubio del pelo)

campos elíseos (hace referencia a la amplitud de su frente),

arcos del cielo (habla de la curvatura de sus cejas),

soles (se refiere al tamaño y brillo de los ojos),

rosas (habla del color de las mejillas),

corales (se refiere al color rojizo de los labios),

perlas (alaba la blancura de sus dientes),

alabastro (hace referencia al color claro de su piel),

mármol (se refiere a la firmeza del pecho),

marfil (habla de la blancura de sus manos).

Bandadas de aves marinas que vienen del sur, rosarios del alba en silencio lejano. *Rómulo Gallegos, Canaima.*

En este ejemplo, el término real es *bandadas de aves* y el figurado es *rosarios*. La metáfora establece una relación entre el modo de volar de las aves y el alineamiento de las cuentas del rosario.

El sol, capitán redondo, lleva un chaleco de raso. (Federico García Lorca: "El lagarto está llorando").

La metáfora de este ejemplo es aposicional, y viene representada por el *sol* como término real y *capitán redondo* como término figurado. Hace referencia al sol como astro rey, como mayor astro del firmamento, por eso es capitán.

También se ha señalado que la metáfora y el símil, o comparación, son figuras retóricas que comparten la característica de producir asociaciones más o menos sutiles entre dos o más términos, conceptos o ideas, donde el símil une los dos términos relacionados a través de conjunciones (como, cual, que) o expresiones como "se asemeja" o "semejante". Así por ejemplo un símil sería: Su risa se oía como un estruendo de cristales por toda la casa. En tanto que en la metáfora este elemento de unión no se encuentra por lo cual para transformar el símil en una metáfora, deberá reformularse la frase, excluyendo, como por ejemplo "El sonido de su risa era un estruendo de cristales".

En cuanto a los tipos de metáforas, estarán la "**pura**" que, como figura retórica en la que se sustituye un término real por otro irreal, como por ejemplo: "Su luna de pergamino/preciosa tocando viene./") Preciosa y el Aire de Federico García Lorca. El concepto de *luna de pergamino* es una metáfora pura, que hace referencia a una pandereta.

Por su parte la **metáfora impura o simple**, el concepto real se identifica con el concepto imaginario, generalmente utilizando el verbo ser. Por ejemplo: Mi corazón es un geranio detenido. Poema para un cumpleaños de Sylvia Plath. En este caso, el término *corazón* se identifica con un *geranio* detenido.

La **metáfora aposicional** es un tipo de metáfora en la que aparece el término real y el imaginario separados por una coma. El orden en que aparecen puede variar: "Las palabra, guantes grises" (Más allá del amor

de Octavio Paz. En el ejemplo, *palabras* es el término real y *guantes grises* el término imaginario.

La **metáfora de complemento preposicional** trata de una figura retórica, donde los términos real e irreal aparecen unidos por la preposición *de*. Ambos conceptos pueden aparecer en diferente orden. Por ejemplo: "Tu boca de fuego". En este caso, el concepto real *boca* se identifica con el concepto irreal de *fuego*.

La **metáfora negativa** es un tipo de metáfora en la que el término real o el imaginario aparecen con una negación. Por ejemplo: "No es tu mirada, es la tormenta sobre mí". En este caso se está identificando *mirada* con una *tormenta*.

Por último una **metáfora visual** es la representación de ideas a través de imágenes. Se utiliza en diversos campos para completar o sustituir información transmitida de forma oral y escrita o de forma independiente. Ayudan a plasmar una idea sin necesidad de utilizar el lenguaje verbal.

Visto sucintamente el tema, donde aparecen los distintos tipos de metáforas: **pura, impura, aposicional, de complemento proposional, negativa y visual**) será conveniente analizar también someramente la metáfora en Lorca, al cual se lo ha señalado como presente en muchos poemas de Homero.

Son innumerables los trabajos sobre la metáfora lorquiana, tan solo hemos de señalar aquello que el autor concebía sobre el particular, el cual utilizaría, como hombre sensible que era, a través de los cinco sentidos corporales (**vista, tacto, oído, olfato y gusto**) que le permitirían transformar en palabras las pasiones, percepciones, conocimientos, alegrías y sufrimiento de su ser, explorando las realidades de su interior y del exterior que le rodeaba.

Para el granadino siempre estará presente en su obra una metáfora pura, objetiva, desprovista de simplezas, de sentimientos superfluos, de todo aquello que es perecedero y fugaz, que ha de trasuntar mediante la forma y su entorno. La primera será el esqueleto de su obra, su núcleo central, en tanto su radio de acción estará presente en derredor de ese núcleo.

Pero, pese a tener en cuenta los cinco sentidos señalados, la vista será el principal de ellos, donde ha señalado que un ciego no podría ser creador de metáforas objetivas, en tanto su sentido principal es el tacto el cual que ya le aporta sensaciones y sentimientos subjetivos a la realidad.

También la imaginación ocupará un lugar importante en esa construcción poética de la metáfora, como un nexo de unión entre mundos encontrados, donde la metáfora es ligazón entre ambos.

En ese camino, en 1926 dejaría expuesta su teoría acerca de la metáfora, la cual, indudablemente ha de ser objetiva, y como hemos señalado, a través de la forma y la acción, engarzadas por los cinco sentidos corporales, especialmente la vista, unidas a la imaginación del poeta que le permitirá unir universos muy dispares.

Como también se ha señalado, será fundamental su imaginaria para construir sus sensitivos versos a través de una explosión de colores, texturas, y olores, mediante los cinco sentidos señalados, que le permiten concretarlo en obras como su *Romancero Gitano*, cargado de simbolismo, donde la muerte y el eros son los elementos sobre los que vertebra ese universo gitano. Ello estará presente en la mayoría de sus obras, mediante distintas representaciones, se trate de los colores, la guardia civil y los metales, pero sobre ellos estarán presentes la luna y el viento.

Realizará su presentación, en el “Romance de la luna” mediante una sangrante luna, que cierra el verso sobre sus protagonistas en “La luna gira el cielo”. En tanto que el viento será el protagonista del segundo poema “Preciosa y el aire”, como el deseo carnal frustrado. Y a la par de la luna o el viento aparecerán las flores, como consecuencias de violencia o erotismo, como los lirios, sobre lo cual ha de expresar “lleno de lirios/y una granada en las sienas”, en tanto que en otra obra como “La casada infiel” ha de significar de los jacintos “toqué sus pechos dormidos,/y se me abrieron de pronto/como ramos de jacintos.../”.

Además ha de acudir a los colores para simbolizar lo erótico y thanático del “Romancero gitano”, asociando el negro con la fatalidad y la destrucción, representada especialmente en la Guardia Civil “Los caballos negros son./Las herraduras son negras”. Por su parte el verde ha de significar la lujuria prohibida “Preciosa, corre, preciosa. Preciosa,/que te alcanza el viento verde”, o aquel siempre recordado “Romance sonámbulo” del “ Verde que te quiero verde./Verde viento, verdes ramas”, que están presintiendo el fallecimiento de los enamorados.

Además, en ese camino de los sentidos, hemos de encontrarnos con los metales, identidad cultural gitana, vinculado a la forja, donde, en el “Romance de la guardia civil española” ha de relatar que “los gitanos en sus fraguas/forjaban soles y flechas”, o trazar personalidades como la de Soledad Montoya “Cobre amarillo, su carne” o “Yunque ahumados sus pechos”, los cuales también serán utilizados para señalar la cercanía de la

muerte en el “Romance Sonámbulo” donde la tragedia envuelve a su protagonista en “la fría plata”.

García Lorca se ha de reconocer en la imagen poética de Góngora, sobre lo cual ha de señalar “Para que la metáfora tenga vida, necesita dos cosas esenciales: formas y radio de acción. Su núcleo central y una redonda perspectiva en torno a él. El núcleo se abre como una flor que nos sorprende por lo desconocido, pero en el radio de luz que lo rodea hallamos el nombre de la flor y conocemos su perfume”.

Como hondo representante de la gente de su pueblo, Lorca ha de reunir esa fusión del poeta intérprete con el gitano cantautor flamenco, adoptando sus costumbres, modos de vivir, de vestirse o de trabajar, como reminiscencia populista de generaciones anteriores, a la que perteneció, pero manteniendo la métrica y esos rasgos populares dentro la poesía culta, como herederos necesarios de Góngora.

En su calidad de necesario puente, como le pasaría a Homero en nuestro país, entre aquellos clásicos populares y las nuevas generaciones poéticas, será un enorme difusor de las metáforas sinestésicas (La iglesia gruñe a lo lejos/como un oso panza arriba/. Y de las volitivas, cuando un ser quiere ser otro como su totalidad existencial en Verde que te quiero verde./Verde viento. Verdes ramas/.

O de esa posibilidad existencial sobre todo lo creado: “Pero yo ya no soy yo,/ni mi casa es ya mi casa”. Además de exhibir esa peculiaridad estética del mito gitano y sus fuentes populares a través del cante jondo, las coplas, los romances y el uso de estribillos: “Soledad: lava tu cuerpo/con agua de las alondras,/y deja tu corazón/en paz, Soledad Montoya”.

Así se lo señalaría como “Todos estos elementos de abolengo popular muestran a Lorca como un fiel destinatario del neogongorismo y de las muestras folklóricas de los gitanos, quedando confirmado que Federico García Lorca es El Gitano de las metáforas...” .

Quizá sea el momento de comenzar con la metáfora en el tango, pero seguramente será de una honda ayuda acudir a la influencia de Rubén Darío en nuestros poetas populares .

Para ello acudimos a un trabajo de José Alberto Barisone sobre “El eco de Rubén Darío en el tango”, en el cual nos ha de señalar como su estética se incorpora a numerosas poemas del género. “Donde, el entramado de tópicos, imaginarios y figuras retóricas de su poesía, como también la cita de sus versos y su nombre dentro del tango, pone en escena un rico

proceso de intertextualidad entre una poética perteneciente a la alta cultura y otra de origen popular. El resultado fue beneficioso para ambas expresiones, pues la asimilación de ciertos rasgos modernistas produjo tangos de alto vuelo lírico, en tanto que el carácter masivo que tuvo la música rioplatense popularizó la obra de Darío”.

Ello se ha de presentar, especialmente, cuando muchos poetas del tango incorporan a sus letras la estética modernista, pero también posibilitó que muchos poetas de la literatura nacional se acercaran a su música popular urbana y a otras expresiones populares, a través de una reelaboración de motivos y formas, lo cual le incorporaría una materia culta a una expresión popular.

En esta temática se ha planteado si las letras de tango tratan de poemas y si mantienen su calidad al pasar de estar acompañada por la música a ser solo para su lectura. En respuesta a ello se ha de señalar que las características estructurales y estilísticas las letras de las canciones pertenecen a la órbita de la poesía lírica, más allá de su calidad estética. Respecto de la segunda cuestión, resulta más que evidente que de la versión escrita de los textos a la cantada con acompañamiento orquestal hay cambios, pues en el primer caso la obra está constituida sólo por el discurso lingüístico, en “tanto que en su interpretación musical revisten importancia los elementos supra segmentales y paralingüísticos, los cuales contribuyen a reforzar el sentido y el clima de los textos”.

Ello ha de plantear cuál ha sido la influencia de Darío y hasta qué punto llegó la difusión y el prestigio de la obra del mismo en el campo intelectual argentino, donde se ha significado que “Cómo su voz potente y eufónica permeó hasta las letras de tango, expresión musical de índole popular de filiación rioplatense”. Así se ha expresado que cuando los hombres de la poesía del tango comienza a frecuentar los rasgos del modernismo, ésta ya encontraba consolidada y era conocida por distintos sectores sociales, especialmente sus clases altas y medias. Pero, seguramente la difusión que toma el tango, en especial, a partir del siglo XX, contribuye, por su parte a dar a conocer la obra de Darío en los sectores populares.

Ese entrecruzamiento en la denominada cultura clásica y la popular, en principio, alejadas entre sí, en especial en todo aquello relacionado con las motivaciones o destinatarios y especialmente su lenguaje, ha de producir un círculo virtuoso y un diálogo entre ambas, a través de la estética de Darío, donde, sin renunciar a la esencia popular, la enriquece a través de elementos de la poesía culta, que daría a conocer obras que mantendrían sus valores a lo largo del tiempo.

En esa hibridación poética, en la letra del tango, tensionada entre una y otra poética, el clásico temático del lunfardo, el cocoliche o el voseo, comienzan a dar paso a obras que exhiben otro nivel poético, y ello se puede constatar en Celedonio Flores que, partiendo de formas y registros populares, ha de brindarle otro tipo de marco, especialmente de alguien que había transitado lecturas como las de Darío, Lugones o Amado Nervo.



Ello también ha de aparecer en Cadícamo, donde, en una parte de su tango “Madame Ivonne” ha de ejemplificar lo señalado: “Mademoiselle Ivonne era una pebeta/en el barrio posta del viejo Montmartre./Con su pinta brava de alegre griseta/animó las fiestas de Les Quatre Arts.../era la papusa del Barrio Latino/que supo a los puntos del verso inspirar...” donde es posible advertir registros lunfardo (posta, pinta o papusa) alternando con nombres de origen francés como “grisette” (obrero, modista), y recursos cultos como “verso” o “inspirar”, lo cual logra una enorme polifonía verbal.

La importancia de todo ello, radica en que esa nueva música popular del Río de la Plata, contribuye, a través de sus poetas, establecer un imaginario del hábitat, que permitiría reunir elementos disímiles, ya fuere la inmigración, clases sociales, centro y suburbio. Además de sensibilizar y moldear un sentir y comportamiento que comenzaría abarcar a distintas capas sociales.

Por último cabe acercarnos a señalar otro de los elementos en la poética de Homero: La **RETÓRICA**, sobre la cual es conveniente señalar que, deberemos volver una vez más al tránsito de Homero por las aulas del Colegio San José, al cual su padre, pese a miradas diferentes sobre las creencias religiosas, entendía que era la mejor escuela para adquirir conocimientos universales.

Ello estaría sedimentado su futuro, a través de obtener los conocimientos sobre una materia muy original para la época de una escuela religiosa, la “Apologética” en la cual Homero recibiría una distinción. Para la historia de la filosofía, esta materia trataba de una disciplina para argumentar la defensa de la fe.

Ello, con el tiempo, estaría corroborando al mayor retórico de los poetas del tango, el cual adquiriría, en forma sistemática, los conocimientos complejos de los tropos y las figuras.

Como conceptualización, a través de un trabajo del doctor Edgardo Rozycki, se debe señalar que si, generalmente, la relación entre retórica y poesía se debe a que comparten el uso de metáforas y figuras de sonido y sentido, su ubicación en la poesía lo ubica como un argumento de invención frente a una situación cultural determinada, en la cual la poesía utiliza un uso de las figuras para señalar una realidad, con imágenes ubicadas en el ritmo o el sonido, por lo cual se la ha señalado como una función poética, donde los signos toman una relevancia especial, más allá de su sentido o referencia. Por su parte, la selección de imágenes y metáforas señalan una ubicación en la imaginación con recorridos interpretativos que postulan un diálogo específico de sujeto con su colectividad.

Ello se puede apreciar en un poema de Octavio Paz, “Viento, agua, piedra”, donde se verifican tres elementos de la naturaleza que se determinan como condición circular, exhibiendo una fuerza pero que se desvanece con sus opuestos, tratándolo mediante de cuatro cuartetas simétricas a partir del verso octosílabo:

0

El agua horada la piedra,
el viento dispersa el agua,
la piedra detiene al viento.
Agua, viento, piedra.

o

El viento esculpe la piedra,
la piedra es copa del agua,
el agua escapa y es viento.
Piedra, viento, agua.

o

El viento en sus giros canta,
el agua al andar murmura,
la piedra inmóvil se calla.
Viento, agua, piedra.

o

Uno es otro y es ninguno:
entre sus nombres vacíos
pasan y se desvanecen agua, piedra, viento.

Pese a ello no solo está hablando de la naturaleza, sino que parte de un concepto filosófico de debate político y cultural, a través de una circularidad de los opuestos e inutilidad de la dialéctica, como imposibilidad de transformación, argumentación que ha de utilizar en otros poemas, donde la diferencia se encuentra en el mismo pensamiento de Paz sobre su poética. Para ello ha de señalarnos:

[...] es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad. Por la analogía el paisaje confuso de la pluralidad y la heterogeneidad se ordena y se vuelve inteligible; la analogía es la operación por medio de la que, gracias al juego de las semejanzas, aceptamos las diferencias. La analogía no suprime las diferencias: hace tolerable su existencia [...] La analogía dice que cada cosa es la metáfora de otra cosa, pero en la esfera de la identidad no hay metáforas: las diferencias se anulan en la unidad y la alteridad desaparece. (*Los hijos del limo*)

Cabe recordar que ante ello, Paz adquiriría una postura inmovilista, como la mayorista de los poetas latinoamericanos. Así se señalará que las metáforas no son sólo dispositivos formales sino que con direcciones simbólicas acompañan intenciones de lectura que por lo tanto no son solo poéticas, con cualidades determinantes que portan intenciones y control de su dirección y consecuencia.

Finaliza el doctor Edgardo Rozycki señalando que “Las diferencias y la heterogeneidad afectan la identidad. Por ejemplo, es cierto y es revelador observar que en efecto ‘la piedra es copa del agua’, pero por alguna razón no se muestran otras posibilidades, como que ‘el agua limpia la piedra o que la piedra aprisiona al agua’, lo cual también sería verosímil pero daría lugar a otras diferencias y heterogeneidades, que Paz trata aquí de anular. Darse cuenta de ello es primordial en el análisis retórico, pues la retórica es la disciplina que versa sobre la toma de decisiones y sus consecuencias para la *polis*.”

En Homero hemos de encontrarnos con todos estos elementos, al punto de repetir el famoso apotegma suyo de “**Para** mí la disciplina de escribir un **soneto** sirve mucho, fíjate que **para** la canción que escribimos nosotros, **sobre** todo **para** lograr una síntesis, el **soneto** es una barbaridad. No puede un tipo escribir un tango, si no escribe un **soneto**”.

Sin duda, como lo han señalado todos aquellos que han escrito sobre la valoración de su obra, lo constituyen en el mayor RETÓRICO de los poetas del tango, el cual adquiriría, en forma sistemática, los conocimientos complejos de los tropos y las figuras.

Finalmente, antes de entrar a esa otra facetas indispensable en Homero del uso de la METÁFORA, quizá fuere necesario conocer su uso en otros poetas del género, por lo cual acudimos nuevamente al doctor Edgardo Rozycki en su trabajo "El tango y la metáfora" quien nos ha de referir que, a través de la metáfora se embellece la poesía y también se estimula la imaginación y a ello no ha estado ajeno el tango, agregando que, como lo señala la Real Academia Española, mediante la metáfora "se traslada el sentido recto de las voces a otro figurado, sobre la base de la comparación tácita".

La metáfora, también ha sido una de las herramientas de nuestros poetas, entre ello Jorge Luís Borges, sobre el cual se recuerda un episodio en un banco donde fue averiguar el estado de su cuenta, siendo atendida por una empleado que le contestó "Un momento señor Borges voy a ir a asegurarme, porque no le quiero decir una cosa por otra", a lo cual el poeta le comentaría a su acompañante "Esta chica quiere matar la metáfora.

Se ha señalado que muchos han sido nuestros poetas populares que utilizaron metáforas en sus poemas, pero significa que en ese olimpo tanguero, el centro estará ocupado por Homero Expósito, recordando:

"Pedacito de cielo": "La casa tenía una reja pintada con quejas y cantor de amor./La noche llenaba de ojeras la reja, la hiedra y el viejo balcón..."/."Tus ojos de azúcar quemada tenían distancias doradas al sol./.

"Trenzas": "Trenzas, seda dulce de tus trenzas,/Luna en sombras de tu piel y de tu ausencia.../Trenzas del color de mate amargo./Que endulzaron mi letargo gris"/.

"Farol": "Un arrabal humano con leyenda que se cantan como tangos./Allí conversa el viento los poemas populares de Carriego"/.

"Te llaman malevo" "Nació en un barrio con un malvón y luna/Por donde el hambre suele hacer gambetas/Y desde pibe fue poniendo el hombro/Y anchó a trabajo su sonrisa buena./La salda del tiempo le oxidó la cara/Cuando una mina lo dejó en chancleta".-

Pero el tango también ha exhibido a distintos poetas que han utilizado brillantemente la metáfora en muchas de sus obras. Así acudiremos a don Horacio Ferrer en su obra "Balada para mi muerte" donde propone la aceptación de la muerte y su relación con recuerdos prohibidos que se irán en puntitas de pie, repitiendo el nombre amado:"Hoy que Dios me deja de soñar,/A mi olvido iré por Santa Fe,/Sé que en nuestra esquina vos ya estás/Toda de tristeza, hasta los pies."/."Andaré tantas cuabras y allá en la plaza Francia,/Como sombras fugadas de un cansado

ballet,/Repitiendo tu nombre por una calle blanca,(Se me irán los recuerdos en puntitas de pie.”

O el mismo autor del trabajo en un poema suyo titulado “Siempre Buenos Aires, siempre” a través de dos frases: “Cuando el Gran Gordo lloraba, con las manos esposadas/A esa caja de Pandora, tan sonora,/Con dolor”./ “Y una bandada de viejas, de lengua blanco en la testa,/Nos sacuden la memoria, con la historia,/De un revés”./Y ahora, ¿qué tal un cacho de lunfardo?... un cacho.

Carlos Alberti dejaría poema lunfardo, “Agonía de un rufián” “ Yo sé que me ha fichao la tenebrosa,/La veo sobre el negro carromato/Mostrarme su guadaña espantosa/Pa´ transportarme hasta la quinta´ el ñato....Yo tengo un pedigré que no se achica/Y hago pata ancha ante cualquier parada.../¡Ni amortajado lo verán que hocica/A este tungo, en su última largada...Cuando embroquen mi cancha gavionera./Y los puntos que calzo en el gotán,/Que se ajusten las santas las polleras,/Porque el cielo será de este rufián”.

También tendríamos la presencia de Alvaro Yunque, a través de su poema “Novela moral” “Esgunfia de tanto engorro/Dijo a las costuras: ‘Alt’/Un día se apretó el gorro/Y rajó para el asfalto.../De un bulín en otro anduvo./De Venus la laburaba/Y entre que bajo y subo/El tiempo la diola biaba”.



Por su parte Ricardo Bellini en su trabajo “Las metáforas del tango” ha de señalarnos el pensamiento de Scalabrini Ortiz "Las letras de tango marcan de más en más la trascendencia de una pequeña metafísica del espíritu porteño" ("El Hombre que está solo y espera"). Como se ha señalado, determinados sectores culturales elitista le han quitado valor a los poetas del género, en tanto se los caracteriza como simple letristas, la realidad de enormes temas los desmienten, al punto que poetas como Alfonsina Storni, Cortazar, Lugones, Borges, Macedonio Fernández y tantos otros han abordado temas poéticos relacionados con el tango. Y el tema de la metáfora ha de aparecer tanto en los temas lunfardescos o en aquellos

otros señalados como poesía culta del tango. Tan solo acudir a los distintos ejemplos.

El lunfardo supo cantarle al tango y le dijo: "Chimento rantifuso y porteño / que trabajas el corazón de paco / piropo taita, dentrador, mañero / que vas de balancín y cadenero / rumbiando para el lao del lado flaco". Tango viejo, de la 'Crencha engrasada' de Carlos de la Púa. Algunos de aquellos que le negaron calidad poética se han olvidado que sus letras de procedencia orillera o de idioma marginal, se convertiría en lenguaje diario del hombre medio.

Sería utilizado para cantarle a los temas más variados; a la vida "fulera": "esta vida es puro grupo / qué me vas a hablar 'e vida / si habré corrido la liebre / mangando pa mal comer". Esta vida es puro grupo, de E. Carrera Sotelo y A. Tavarossi; al momento económico y social: ". . . y en medio del caos que horroriza y espanta / la paz está en yanta y el peso ha bajao" ¿Qué sapa, Señor?, de Enrique Santos Discépolo; a la pinta del varón: "era un mozo bacán y arrogante / bien peinado al coty con gomina / por el cual se trenzaban las minas / mendigando una frase de amor".



"El Rey del Cabaret", de Manuel Romero y Enrique Delfino; al duelo de guapos por la mina: "... el pardo Miranda llegó con la Ester / falta un invitado de fama temida/y ese es Maldonado que está por caer / El Tano Nicola que los relojea / y que de la cita conoce el porqué / sabe que la cosa se va a poner fea / cuando llegue el otro guapo de ley. / Ni bien Maldonado se acercó al umbral /el pardo Miranda tanteó su puñal..." 'La cosa fue en un boliche', de O. Roma y J. Clauso.

Y en el gran Esteban "Negro" Celedonio Flores que hará del lunfardo un juego de exquisitos, logrando metáforas de honda calidad y significación y dirá en 'Gorriones' para referirse al amanecer que: "la luna es la bruja fulera que raja y el sol una rubia que se suelta el pelo" y adjetivará al sol como "el poncho del pobre" o "la pilcha caliente que se pone el día".

Luego de esos primeros pasos, el tango tendría otra mirada, a la lo cual se la conocería con el nombre de “cultísimo”, con lo cual se comenzaría el tratamiento de distintos temas, como el caso de una pintura en la obra de Homero Manzi y Sebastián Piana “Paisaje”: “Te compré una tarde paisaje lejano el marco dorado y el tema otoñal / Te colgué en el muro frente a su retrato / frente a su retrato que hoy ya no está más. / Es tal vez por eso que hoy recién me angustia / tu tono velado, tu sombra, tu gris / tu cielo cubierto de nubes y brumas / tu parque llorando con lluvia de abril”.

Pero también aparecerá la dramaticidad del criminal arrepentido en “Un crimen” de Luís Rubistein: “Mi drama señor Juez es una historia que puede comenzar por el final / Yo sé que en lo grotesco de mi gloria / no es fácil parecer sentimental / Yo quiero señor Juez con esta historia / de un crimen tan perverso y tan brutal / que no haya ni una mancha en su memoria / que sepan que era buena y le hice mal”.

En “Noches largas” con letra de Carlos Bahr y música de Ástor Piazzolla, que sería su primer tema llevado al disco, se dirá: “O a la espera en la cita que no se producirá: “El cigarrillo me quemó los dedos / el ruego inútil se apagó en mi voz / y en esa esquina de los viejos sueños / quedamos solos tu recuerdo y yo. / Dolor de noches que se hicieron largas / rencor de encono que negó el perdón / después la fiebre de apurar sin pausa / la copa amarga que sirvió tu adiós”.

También aparecerá el arrepentido en el tema de Homero Manzi y Osvaldo Pugliese “Recién” “Hoy, recién, recién / vuelvo otra vez a tu lado con mi vida / escondiendo los fracasos / ocultando las heridas / y hoy al encontrar la protección de tus manos tan serenas / recién siento que me apena / saber que te hice mal”.

Pero además aparecerá un personaje de novela: en “Pigmalión” de Homero Expósito y Ástor Piazzolla: “Y el octeto de tu amor que me ha quedado / verso inútil, fruto hueco / fuiste un eco sin pasado / vieja historia repetida / del amor de Pigmalión”.

De la mano en la poesía del uruguayo Federico Silva y la música del zarateño Armando Pontier, estarán los recuerdos de la adolescencia: “Nada más que tus ojos castaños / en un año perdido y marchito / nada más que un rondín pequeñito / y un pequeño poema en menor / nada más que un afán de distancia / en tu infancia feliz de novela / y tu trenza rebelde y tu espuela / nada más, nada más, nada más”. Como también surgirá en “Manón” de Luis Rubistein “En la evocación vuelve a soñar mi corazón / y el sueño eres tu Marión / amor de mi juventud que no se olvida / amor que llena de luz toda mi vida”. 'Marión', o “lvón” de Horacio

Sanguinetti y Luís Visca: "¿Dónde estarás? Ivon / que en cada barrio mi amor te nombra / ¿Dónde estarás? Ivon / que en cada calle te busco alondra / Y me parece que estás huyendo de mí / sintiendo terror de mi sombra / Y con razón Ivon / y yo llorando sin tu perdón". 'Ivon', de H. Sanguinetti.

También le cantaran al bien perdido, Cátulo Castillo con música de Emilio Barbato en "Naná": "Naná, la nieve ha vuelto a aparecer / y está tan pálida y tan gris / como ayer tu París / Naná no quieres como antaño / soñar, mirando los castaños blanquear"; o el idilio terminado en "Volver a soñar" de Francisco García Jiménez y A.M. Fraga. "Por eso es que esta estrofa al muerto idilio no es afán / de hacerlo entre los dos resucitar / Si acaso algo pretendo es por ofrenda al corazón / salvarlo del olvido y nada más". También se canta el agradecimiento por el amor que llegó: "Gracias porque al borde del abismo / cuando estaba ya perdido / alentaste mi esperanza / Gracias por el bien que a mi existencia, sin fortuna / trajo la ternura de tu voz". 'Gracias', de Carlos . Bahr y Enrique. Randal

Como se ha señalado la metáfora se introduce asimismo en temas como el viento y la lluvia, por caso en "Gime el viento" de Oscar Rubens y Alfredo Bruni: "El viento y la lluvia no escapan al amplio matiz: "Gime, gime el viento / y es un lánguido lamento su canción de abril / Gime y el murmullo de las hojas / trae los ecos de mi ayer feliz".

Por su parte José María Suñe con música de Raúl Kaplún nos brindarán "Una emoción" como un canto al tango mismo: "Vengan a ver, qué traigo yo / en esta unión de música y palabras / es la emoción que me inspiró la evocación / que anoche me aquejaba".. O a los amigos del pasado, en "Mis amigos de ayer" de Catunga Contursi y Francisco Lomuto:: "Dónde están mis amigos / mis amigos de ayer / Si me vieran llegar / como un duende rodar y llorar al volver".

Algunos de estos ejemplos, entre tantos otros de nuestro género, quedarán en su historia a través de la letra de un enorme Juan Carlos Lamadrid con música de Ástor en "Fugitiva" referida a la propia poesía: "Turbio sueño total / noche y deseo / se fue tu drama azul por las cenizas / anunciadas en páginas fugaces / en el roto mensaje de tu fe".

Todo ello ha de quedar resumido en un tema que encierra el simbolismo metafórico en el tango, a través de Homero Expósito y música de Enrique Mario Francini, en "Óyeme", donde un joven de 20 años llora al amigo que ha partido para siempre: "Óyeme, hablemos del adiós / tu forma de partir nos dio la sensación / de un arco de violín clavado en un gorrión / sálvame

de todo mi dolor / que anoche comprendí que es corta una canción / para poder llorar la desesperación / de tanta soledad / Óyeme, me tienes que escuchar / si ayer que pude hablar pensaba de perfil / ahora que no estás, no sé pensar en ti / Fue en abril, ¿el año para qué? / la tarde estaba gris / llovía aquí también / un canto de violín y un verso de papel. ¡Basta ya! / que es fácil comprender, que abril puede volver / que el sol ha vuelto ya / que volverá a llover / y tú no volverás / Óyeme, me tienes que escuchar / Por más que quiera más / la ausencia será más cruel / aquí todo está igual e igual te esperaré".

En este sublime poema estarán resumidos todos nuestros poetas populares, vilipendiados por sectores "culturosos" que desdeñan todo aquello que pueda tener aroma a pueblo, al cual tildan de vulgar y procaz, sin analizar siquiera la enorme riqueza poética que tiene. Allí, volvemos nuevamente a Scalabrini Ortíz quien en "Sueñan" nos ha de recordar "Suenan un tango, la densidad del silencio se intensifica...los hombres encorvan ligeramente sus testas y distraen sus ojos en el borde de la taza en que desprenden la ceniza de los cigarrillos. Meditan. Están ensimismados. Hurgan sus días irreconciliablemente de la realidad":

Vistos todos estos ejemplos que son tan solo algunos a los que podemos acudir, será del caso volver sobre el objeto de nuestro trabajo, en esta parte, sobre Homero y la metáfora, donde muchos lo han señalado como el máximo innovador del género en su poética, relacionándolo con la vanguardia, e incluso, con García Lorca.

Distintos autores se han referido a ello, pero seguramente, entendemos que su mejor desarrollo hemos de encontrarlo en "Homero Expósito: La metáfora en el tango" de Manuel Guerrero Cabrera, publicado en el sitio "El coloquio de los perros" el 26 de octubre de 2015, un análisis que cala profundamente en la humanidad y calidades poéticas del autor de "Maquillaje".

Como hemos comenzado esta parte del trabajo señalando la importancia del soneto, una vez más acudimos al pensamiento del "zarateño nacido en Campana" a través de su apotegma: "Nadie puede escribir un tango si no sabe escribir un soneto", donde se le referencia en ese enorme trabajo del doctor Sierra que señalaría que representa "el último paso de un proceso de evolución de las letras de tango", a quien se le considera la cumbre del «proceso de superación poética del tango".

Ello nos está señalando la necesidad que tiene todo autor del género de tener un dominio formal y de fondo de la poética. Ante temas similares, las capacidades estéticas han de evolucionar con el paso del tiempo, donde

hemos de encontrarnos ante el uso de la imagen y la metáfora, donde Homero ha de anidar en toda su profunda belleza, la cual, sin duda, lo relaciona con los mayores poetas del habla hispana, especialmente con García Lorca.

Homero se había hecho carne del soneto en sus estudios en el Colegio San José, como ya hemos señalado, que agregado a sus estudios terciarios, y su innata inclinación al conocimiento, heredera de su padre, lo convertiría en un ávido lector de griegos y latinos, especialmente, un amplio conocedor de la clásica española, que, con el tiempo daría sus frutos en temas como “Maquillaje” siguiendo los versos de los hermanos Argensola. (*No... / Ni es cielo ni es azul, / ni es cierto tu candor, / ni al fin tu juventud.*).

Guerrero Cabrera ha señalado a la metáfora como el elemento poético más importante en su obra, donde acude a este tropo y lo hace señalando distintas cuestiones semánticas que se referencia en la sustancia de su significado. Todo ello a través de un análisis de su léxico, (se trate de la frecuencia de una palabra o la mayor o menor utilización de sustantivos abstractos, concretos, simples...hasta eufemismos, valores expresivos o frases hechas), la polisemia, homonimia, antonimia o sinonimia de palabras, como los cambios semánticos y los tropos. Para señalar que será en sus figuras, donde Homero se convirtió en el principal retórico de la poesía del tango, utilizando frecuentemente el símil y la prosopopeya y, en menor grado, la antítesis y el oxímoron.

Prácticamente no existe el lunfardo en sus letras, con excepciones del “Chau” en “Chau no va más” o “cortada” en “Farol”. La noche será el sustantivo más utilizado, a través de distintas significaciones. También ha de utilizar la misma palabra para señalar un término o uno figurado, como en “Pedacito de cielo”: “Deshojaba noches/ esperando en vano/que le diera un beso,/pero yo soñaba/con el beso grande/de la tierra en celo.”

El autor también nos ha de señalar el uso del símil por parte de Homero con un estilo creativo, como el de “Afiches” «como un desnudo de vidriera», o en “El milagro” «como late en la muñeca mi reloj» donde el pulso del amor es constante e inalterable o un recuerdo del pasado que aún le hace sentirse cobarde en “Naranja en flor” «como un pájaro sin luz». Luego ha de abordar las estrofas a través de su estructura, donde aparecen las sensaciones de los sentidos como el olfativo, visual o auditivo, a través de la metáfora sinestésica. Así aparecerán en “A bailar”: “El tango perfuma la noche” (unión de lo auditivo con olfativo), en “Cafetín”. Y un compás de tango de antes/va a poner color/al dolor del

inmigrante” (auditivo con lo visual y lo táctil), o de “Trenzas” (lo táctil con el gusto y lo visual) “Seda dulce de tus trenzas,/luna en sombra en tu piel.”.

En cuanto a la clasificación de las metáforas ha de aparecer la simple impura utilizada con gran impacto poético: en “Farol” “Tu luz (...) es una cruz; en “Óyeme” “Tu forma de partir nos dio la/sensación/de un arco de violín/clavado en un gorrión” o “Que me van a hablar de amor” “Eran sus ojos de cielo en ancla más/linda/que ataba mis sueños...”. Allí, en el primer caso ha de surgir la creencia y guía, en el caso de la cruz para los cristianos. La muerte del amigo como sentimiento terrible que se produciría en un violín a un gorrión, en tanto instrumento y animal que crea música, con la repentina muerte del amigo como música que se interrumpe de pronto. Por último los ojos de la mujer como objeto de aferrarse al amor. Todo ello a través de una forma novedosa, propia de la poética de Homero, que enlaza lo popular con lo culto, como dos planos de la metáfora.

Continuará señalando que Homero utilizaría en menor grado la metáfora impura o simple “Tus ojos de trigo” en “Tu casa ya no está”, o “Tus ojos de azúcar quemada” de “Pedacito de Cielo”, o “muda voz del yeso” de “El milagro”, frente a otras metáforas más variadas, así: “Sobre el fino garabato/de un tango nervioso y/lerdo” (A bailar); “Un arrabal con casas/que reflejan su dolor de/lata” (Farol); “El beso grande de la tierra/en celo” (“Flor de lino”) o “El puñal del Obelisco” (“Tristeza de la calle Corrientes”). En ellas han de aparecer el movimiento, la miseria, pero también lo visual, lo cual delata una plena originalidad.

En “Mi cantar” “cofre azul de lo imposible” o en “Bohemio” “Mi casa es el cielo, una azotea”, se puede visualizar la metáfora oposicional, agregando otros elementos para ampliar sus contenidos, donde el cantar es abarcable como el cielo, o la identificación de este con la casa. En cuanto a la metáfora impresionista solo ha de aparecer en “Ese muchacho Troilo”: “(...) si ya aprendió a vivir?/Y entendió que hay madres que se van, amigos que no están/y niños que se mueren sin juguetes”. Allí vivir estará acompañado por madre, amigos o niños, como tres facetas de la vida.

Tampoco ha de utilizar en muchas ocasiones a la metáfora superpuesta, donde el plano real crea una cadena de evocaciones: “Sexto piso” “Ventanal donde un lente permanente/televisa mi dolor para la ciudad”.

Pero, seguramente será la metáfora pura donde ha de producir una ruptura de los lazos entre los dos planos, con lo cual alcanza un alto vuelo poético, tan solo recordar “Ya da la noche a la cancel/su piel de ojera” en “Afiches”, “Ya lista para el viaje/que desciende hasta el color final” de “Maquillaje”, “Y latías –rama ceca-/como late en la muñeca mi reloj” de “El

Milagro” o “...adonde el callejón se pierde/brotó ese yuyo verde/del perdón” en “Yuyo verde”, por solo citar algunos temas, donde aparecerán la oscuridad de la noche a través de las ojeras, o mediante un lenguaje claro en aquello de la vejez y la palabra plata (del cabello), o la muere en “final de vida” o del país “que no se vuelve”.

Como hemos expuesto anteriormente la importancia de la metáfora en el tango y su relación con los poetas universales, especialmente García Lorca. Entre ellos, al ya citado Esteban Celedonio Flores el cual utilizaba aquello “de mueble viejo” para señalar a la mujer entrada en años, que data de 1923, al igual que “La mariposa”. Antes de los años 40 y aún en dicha década aparecerán ejemplos como “labios de fuego” en “La percanta está triste”; “tus locuras fueron pompas de jabón” en “Pompas de jabón” de Cadícamo, o “La luna cayó en el agua” de “Milonga triste” o “Tus manos, dos palomas que sienten frío” en “Malena” obras de Homero Manzi.

Horacio Ferrer ha de significar la importancia de Homero Expósito, al cual denomina “el más puro”, el más original y el más genuino, especialmente a través de sus metáforas, alcanzando un estadio diferente, como la ya citada de “*Tu forma de partir/nos dio la sensación/de un arco de violín/clavado en un gorrión.*”.

Tal calidad de sus metáforas ha llevado a relacionarlo con García Lorca, y aún, cuando no existen constancias que hayan tenido relación, como sí ocurrió con Discépolo, se da una enorme influencia lorquiana. Sin embargo, Guerremo Cabrera ha de señalar que leyendo las obras completas de Lorca al mismo tiempo que la obra de Homero ha llegado a la conclusión de que no se encuentran tan cercanos, aún, cuando existan estructuras de evocaciones similares, por ejemplo “ojos de fría plata” con “ojos de azúcar quemada”, o “viste y desnuda tu pincel siempre en el aire” con “ya moja al aire su pincel”, pese a que, seguramente, García Lorca haya tenido alguna influencia en la técnica metafórica, aunque no de manera determinante.

Pero sin duda han de aparecer similitudes por caso en los temblores “toqué sus pechos dormidos/y se me abrieron de pronto” /como ramos de jacintos” con “¡Portal” donde la luna se aburrió esperando/cedròn por donde el tiempo se perfuma/y pasa!. El portal (tacto), la luna (vista) y el cedrón (olfato) aparecen para indicar el paso del tiempo: “*Perfume de naranjo en flor,/ promesas vanas de un amor/que se escaparon con el viento*”

Homero, será, como se ha señalado la culminación de otros poetas de nuestro género, donde ha puesto en un mismo pie de igualdad al soneto

con el tango. Nos ha aportado una nueva forma de expresión poética, innovando a través de una originalidad única, especialmente con la metáfora pura que no solo sorprende al oyente sino también al lector.

Pero también Homero, además de su profundo conocimiento de la poseía, aplicaba una enorme tesón y constancia a su tarea poética, a la cual recordaba que no pasaba día sin que escribiera un soneto, o como señala su hermano Virgilio “Homero era un poeta de trabajar mucho, de hacer y rehacer noventa veces un texto. Usaba una máquina de escribir y con su trabajo no era para nada bohemio. Tenía quizás esa imagen porque era poeta y porque le gustaba mucho la noche a él y a su perro, y le encantaba caminar junto a él. Pero no era de pararse en los boliches a hablar de cualquier cosa ...

...Era también un poeta limpio, aunque en sus letras siempre asoma alguna cosa fatal, algo que nunca se le dió. Cuando era muy joven, allá en nuestro pueblo de Zárate, tuvo una novia y estuvo muy enamorado de ella. Incluso ella le correspondía pero de repente, un día, ella decidió terminar el romance y lo dejó. Fue un dolor muy grande y es posible que en su obra a la largo de tantos años haya influido sobremanera aquel rechazo juvenil”.

Como muy bien lo señala su hermano Virgilio, quien mejor para conocerlo, Homero fue un enorme perfeccionista, donde en muchos casos hemos señalado que rehacía sus poemas una enorme cantidad de veces hasta que consideraba que la obra había encontrado su fin. Y sin embargo, muchas veces no llegaba a estar conforme con su tarea, en casos como hemos señalado el de “Flor de Lino” como lo atestiguara el creador de su música “Chupita” Stampone.

Ello le llevaba a extremar la técnica en cada uno de sus poemas pero también a pretender que la misma, al ser interpretada, no fuera desvirtuada por algún intérprete desvariado que le cambiara los verbos o los adjetivos. Por ello también eran pocos aquellos artistas en que Homero confiaba cuando interpretaban sus temas, se llamaran Fiorentino o, principalmente EL Polaco, con el cual se tenían una sentida debilidad artística.

EL POLACO Y HOMERO

Homero y El Polaco encontraron el camino de la excelencia popular a través de las letras del tango y su interpretación. Ambos se tenían una mutua admiración, valorando enormemente lo que cada uno de ellos representaba para nuestra música popular urbana.

En distintas ocasiones cada uno de ellos se ha referido al otro como necesarios mutuamente para enaltecer esta música propia que nos ha representado a lo largo del tiempo.

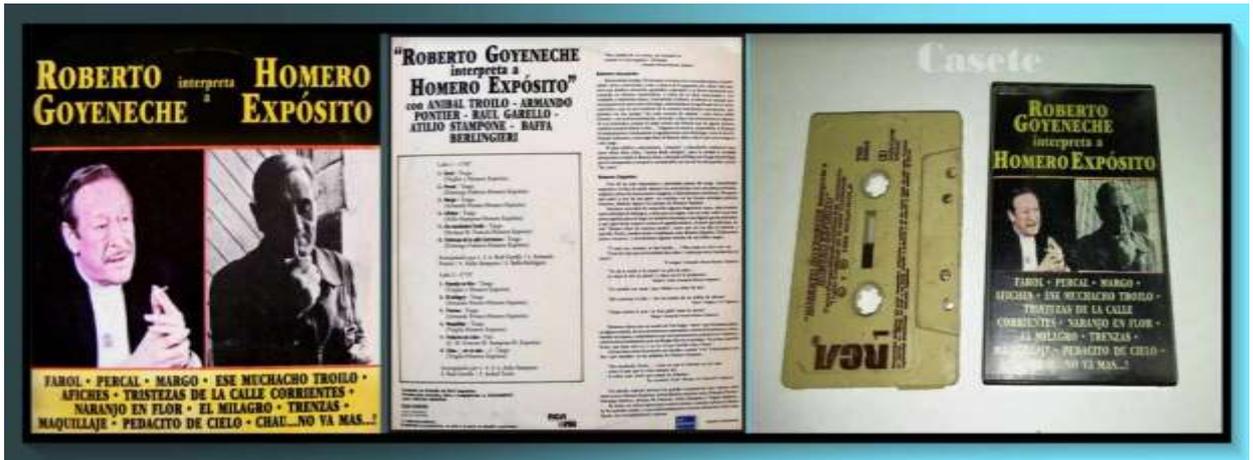
Así, como ya lo hemos señalado en nuestro trabajo “El Polaco. Fantasma de luna” de abril de 2019 (PDF gratuito en www.laidentidad.com.ar), El Polaco recreaba la figura fundamental de Homero cuando relataba que en una de aquellas madrugadas comunes había quedado intrigado cuando, cercano a la mesa del poeta en el café “Ramos” le escuchaba sus quejas sobre aquellos cantores que cambiaban los versos o los adjetivos a sus temas, lo cual, evidentemente, desnaturalizaban que había querido decir el poeta.

Ello le quedaría grabado en su memoria y aún, cuando todavía no tenían una amistad, más allá del saludo de pasada, a la mañana siguiente de ese episodio se hizo una escapada hasta la casa de Atilio Stampone, un hermano de la vida de Homero. Le comentaba que había quedado maravillado cuando en voz alta había recitado versos como aquellos de “Naranja en flor”: “Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir/y al fin andar sin pensamiento.”; o de “Afiches” “Luego la verdad/es restregarse con arena el paladar/y ahogarse sin poder gritar”.

En esas formas simples del muchacho de barrio pero profundas de los valores poéticos, El Polaco, en alguna ocasión diría: “Homero era un anormal con matrícula”.

Por su parte Homero, que era bastante quejoso de aquellos cantantes que le cambiaban sus versos a sus temas, señalaba “Uno a veces se pasa semanas para encontrar algo como “íbamos perdidos de la mano...”, en la búsqueda permanente de alcanzar una nueva imagen, avivar sensaciones, y no falta el animal que canta “íbamos prendidos de la mano”. Reconocía aquellos intérpretes que seguían al pie sus letras y que muchas veces le solicitaban que fue lo que quise decir, por caso Fiorentino o Rivero y en especial el caso de Goyeneche, al cual reconocía que le cantaba aún sus puntos y sus comas.

Por suerte para el poeta, poco antes de partir de gira, en 1986, por idea de Aquiles Giacometti, se editaría el LP “Roberto Goyeneche interpreta a Homero Expósito, para RCA Ariola TLP.50363. Allí se recopilarían enormes éxitos que El Polaco había grabado con Raúl Garelo, Armando Pontier, Atilio Stampone, Baffa-Berlingieri y Aníbal Troilo.



IX.- RÉQUIEM PARA UN POETA POPULAR

Muchos han sido los hombres del género que lo han homenajeado. Así hemos de recordar a Jorge Göttling, el cual señalara “Homero Expósito integró la generación de poetas del tango que reivindicó el género de alevosías perpetradas por letristas módicos, que provocaron sentidas deserciones y que minaron su popularidad. Fue un adelantado, que intuyó que el tango podía ser el vehículo más frontal y directo para plasmar la realidad interna de un momento de la ciudad. Y lo consiguió, a lo largo de una producción mayúscula, sin claroscuros ni baches, sin concesiones y desprolijidades”.

Esa valoración de su obra también sería destacada por el escritor Juan Sasturain, quien habló de “una lealtad empecinada, el resultado de una escritura que, por un itinerario inédito para la historia de nuestra música popular, supo -y sabe- eso tan difícil: nombrar el hueso sin quebrarlo, toca la vida sin guantes y plasmarlo en un lenguaje comunicable. No es poco”; o don José Gobello que lo definió como “Homero Expósito ha adoptado una actitud sin precedentes frente a la letra del tango: la ha metido casi de prepotencia en jurisdicción de la retórica, cuyas fronteras sólo había hollado, quizá con grandísima cautela, Homero Manzi”.

Al cumplirse diez años de su muerte, en un artículo Irene Amuchástegui señala la rigurosa disciplina de Homero de escribir por lo menos un soneto cada día, pero además brindarse junto con sus amigos a la tarea de cambiar SADAIC. También señala la posibilidad que tuvo de poder ver gracia a su mujer Nelly temas inéditos como uno con la colaboración de Roberto Grela, la conclusión de un poema titulado “El hombre bajo la especificación: Final de otro soneto que tampoco escribiré”. En esos textos inéditos, señala, que reaparece su sello: “Tengo un crujido de papel manteca / para gritar la angustia que me sobra/ y otro crujido papel de obra / para ablandar esta ternura seca” (del soneto Naufragio) “Si pudiera tomar naranjada otra vez / y sentarme a esperarte en el bar / no tendría ni angustia ni sed / con el vino que llaman hogar” (Naranjada); “Cartucho de estrella...muchacha / desnuda en la almohada..! / Cartucho de amor que emborracha / diciendo: ¿por qué? / ¿Por qué volver a soñar / y un tiro al alma...,por qué? /¿Por qué la alondra en el mar / diciendo adiós con las alas...?” o la crítica social con Super Market “No cobrando el trabajo, como ajeno / me hace acordar, ay sí; que es tan humano; Ay...! este pueblo triste, noble y bueno //- que se deja llevar por una mano-/crece tan silencioso, tan con freno / que debe hacer temblar a los tiranos”.

Finalmente el homenaje que le realiza Aníbal Ford en “Chau Homero Expósito” donde recuerda al Homero de “pero yo me acuerdo que era pibe / y que había un cerco de cedrón” o “Y ese soplo fresco de mi río / que me llama desde allá”, para significar si habrá vuelto a ese pueblo substancia, a esos amores precoces, a ese “callejón lejano bajo un cielo de verano soñando en vano”, o los amores juveniles truncos con Naranja en flor o Flor de lino, donde también habrá de conectar esos amores pueblerinos con los urbanos, y así aparecerá Percal o Trenzas, o de la vivencia que para amar hay que saber sufrir.

En definitiva Homero hablaba de la realidad de la vida y allí aparecía Afiche con su “cruel en el cartel / la propaganda manda / cruel en el cartel / en el fetiche de un afiche de papel / se vende la ilusión / se rifa el corazón / Y apareces tú vendiendo el último girón de juventud.../Cruel en el cartel, te ríes corazón! ¡Dan ganas de balearse en un rincón!” como señalamiento de esta sociedad moderna de los espejitos de colores o de la insularidad “Ya/ comprendo que en la vida / se cuidan los zapatos andando de rodillas” y su mirada desde lo alto del sexto piso “¡No! No hay más remedio que vivir / apretado y pisoteado como en el suelo / duele tanto tanta calle / tanta calle y tanta gente” o la simpleza de sobreviviente “Luego la verdad / que es restregarse con arena el paladar”; pero Homero no se encerraba en la decepción pese a tantas injusticias y así diría junto al laburante “Liberado del perfume de oficinas / quiero música, maestro, hasta morir”.

X.- SUS POEMAS

Una vez visto los conceptos sobre las técnicas originales y distintivas que Homero introdujo a sus poemas, será del caso significar la mayoría de ellos a través de distintas aristas. A los fines de tener un hilo conductor de su trayectoria poética quizá una forma será analizarlo en el desarrollo de su vida, como ya los hemos señalado.

VETE DE MÍ

Debe recordarse que la letra del famoso bolero “Vete de mí” sería del año 1936, en tanto Virgilio recordaría que el tema sería creado por los hermanos zarateños cuando Homero tenía dieciocho años y Virgilio, tan solo 13 años.

Tú, que llenas todo de alegría y juventud
y ves fantasmas en la noche de trasluz
y oyes el canto perfumado del azul
vete de mí...

...Seré en tu vida lo mejor
de la neblina del ayer
cuando me llegues a olvidar
como es mejor el verso aquel
que no podemos recordar.

Es posible, seguramente, que aquel adolescente Homero y ese casi aún niño Virgilio, no pudieran dimensionar esa primera obra que dejarían para la posteridad, y que, con el paso del tiempo, sería, sin duda, un tema que alcanzaría ribetes internacionales.

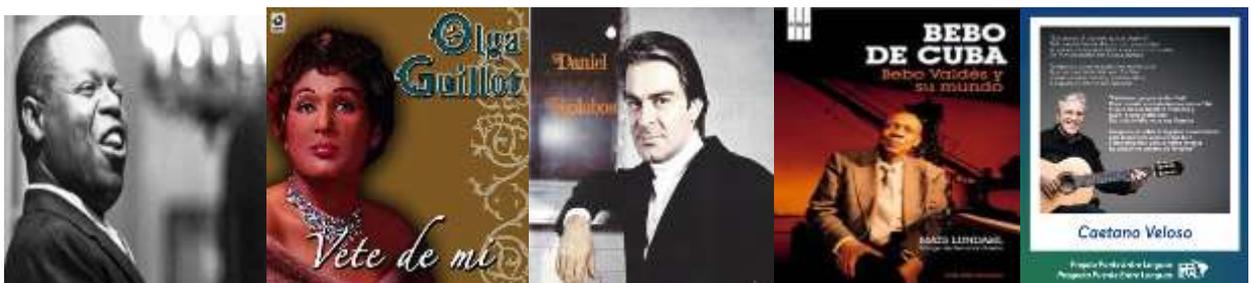
Pero la historia verdadera ha de comenzar muchos años antes de ello, cuando el enorme Daniel Riobos, uno de nuestros máximos intérpretes de la canción melódica que también supo incursionar en temas de tango acompañado por Ástor.

Virgilio ha de recordar que un día Riobos le preguntó si no tenía un bolero para él entre sus composiciones, recordando que Virgilio era también un hombre del jazz. Allí, al menor de los hermanos Expósito se le prendió una lucecita, y buscando en el arcón de los recuerdos, rescataba ese tema que habían realizado en aquel lejano 1936. Ante ello le coloca música de bolero, el cual fue del gusto del cantante, y con ello partiría a una gira por Cuba, sin tener idea que serían quizá uno de sus mayores éxitos y de otros grandes de la canción melódica. Fue tal la repercusión

que al poco tiempo de llegar a Cuba, Riobobos le escribe a Virginio y le cuenta: "Yo no sé lo que pasa. ¡Tu bolero es un despelote" Y yo decía: ¿Qué va a pasar? Que los tipos se dieron cuenta de que no es bolero, eso". Pero la carta seguía "No sabés el éxito que tiene. ¡Compusiste el himno de Cuba! Acá no hay nadie que cante que no lo haga"

Ese trabajo original había surgido de la mano de esos dos hermanos que, como le dijera Homero a un vendedor de disco de la calle Corrientes cuanto teniendo 15 años y se había ido a gastar el premio obtenido en el famoso concurso en libros y discos, pero como tenía todo sobre el tango, solicitó, especialmente, la obra de Duke Ellington. Sin embargo es difícil de dimensionar que esos adolescentes pudieran dejar un tema de semejante envergadura, donde aún comenzaba sus pasos por la vida, comprendiendo poéticamente un fracaso amoroso juvenil

Sin embargo el tema, con los años, alcanzaría más de 350 grabaciones a cargo de los más destacados hombres y mujeres del género melódico, el cual había tenido también sus distintas historias, como la que recuerdan los hermanos Expósito en un corto metraje "Vete de mí" (una de pasiones" del realizador Alberto Ponce en el año 1996). Estos versos tempranos ya estaba exhibiendo el talento de un poeta genial. Recuerdan que una noche, en 1942, en la famosa Confitería "La Richmond" (de Suipacha), se encontraba actuando el famoso músico, cantor y compositor cubano, Bola de Nieve (Ignacio Villa), donde trabarían conocimiento que se acrecentaría años más tarde cuando el cubano les solicitó si tenían algún tema para él en un grabación debía realizar. Lo siguiente fue la historia conocida del éxito internacional que adquirió en tema.



Un periodista argentino recuerda que, encontrándose en Colombia, en la ciudad de Cali, fue invitado a la inauguración de una nueva sala de espectáculos llamada "La guaca" donde estaba programada la actuación de la gran Olga Guillot, la cual recibiría una ovación al finalizar su último tema, acercándose a conversar con dicho periodista y otros colegas que se hallaban en la misma mesa. Allí comenzarían a trabar una amistad que proseguiría a lo largo de sus vidas.

Recuerda el periodista argentino que, al día siguiente de la actuación la había encontrado en el mismo hotel, la cual entre café y café le relataba que había comenzado una experiencia con temas del tango, que tenían acercamiento al bolero y en tal circunstancia le narraría su experiencia con el tema “Vete de mí” , el cual había grabado, pero que, principalmente, había cambiado la forma de hacer el bolero en Cuba.

Además de estos dos recordados artistas y de la primera grabación a cargo de Riobos, otros grandes de la canción melódicas hicieron un éxito en sus interpretaciones, entre ellos Caetano Veloso, Diego La Cigala, Bebo Valdés, el Trio Los Panchos, inclusive la del propio Virgilio Expósito. Pero sin duda, el tema había tenido esa repercusión internacional luego de que lo hiciera Bola de Nieve.

RODANDO (1938) (T) con música de Virgilio Expósito, que fuera estrenado por la entonces joven cantante Libertad Lamarque en Radio Belgrano, tema que no tendría trascendencia, pero que comenzaba a marcar ambas trayectorias.

BARQUITOS DE PAPEL (1939) (T) también con música de Virgilio Expósito. Luego del primero de sus temas, aparecería este tango en el cual se relata el barquito de papel de su niñez y el amor de dos fracasados. Pero, especialmente comienza aparecer la enorme creatividad de Homero a través de sus metáforas (“...Yo anduve mucho tiempo mojado de miseria.”)

Había en nuestros sueños delirios de distancia,
 sabíamos que el agua corría rumbo al mar,
 y hacíamos barquitos con hojas de esperanza
 y vos eras la reina y yo era el capitán...
 Si me parece verte con la mirada rubia,
 detrás de la ventana seguir con interés,
 por el cordón de piedra las aguas de la lluvia,
 mientras yo fabricaba barquitos de papel...

...Tinieblas que es guiarse sin estrellas
 por un mundo de acechanzas...
 Borrasca desatada en la mirada desvelada
 y no poder dormir...

...Yo anduve mucho tiempo mojado de miseria
 y vos, al fin vencida, buscaste que comer...

... y al fin nos encontramos, ¡caprichos del destino!,
boyando a la deriva sin saber por qué.

BOHEMIO (1939) (T) con música de Enrique Mario Francini y Héctor “Chupita” Stamponi.

Este tango sería la primera colaboración que, a partir de ese año, comenzaba con aquellos integrantes del “Tren de Zárate”, en este caso, Francini y Stamponi, que ya habían recalado en la famosa “Orquesta de las Estrellas” de Miguel Caló. Pero también sería su primer poema sobre una vida que había elegido, aquella de la bohemia, pero también el valor del dinero en la vida.

Esa forma de vida de la cual formara parte durante toda su existencia y que en algún momento señalaría que la misma había dejado de existir en la década de 1950: “...La bohemia murió en la década del 50 y debe haber ocurrido en todo el mundo, nunca más la vi. Ni acá ni en los países de Europa que visité. Éramos un enjambre de vagos que nos encontrábamos a las cuatro de la mañana. El tiempo entonces corría muy lento. La nuestra era una ciudad poblada día y noche, de horario eterno...” Y en esa nostalgia por lo perdido, estaría refrendado por Virgilio, su alma gemela: “...Para mí la bohemia, hoy empieza a las cuatro de la mañana cuando me levanto y me siento en el piano y toco lo que estaba soñando...”



Me siento soñador, tengo la idea
revuelta de proyectos que me espantan...
Mi casa es casi el cielo, una azotea,
y vivo como quiero, a la marchanta...
... Bohemio,
siento el placer más perverso
en comentar con mi verso
lo que callo a la amistad...

...nadie me ata y me mantengo
con la renta que no tengo
y que no tendré jamás...

Mi vida
nunca usó del acomodo
y si siempre empino el codo
lo hago siempre... pa' variar...

...Salí con la linterna y la apagaron,
la apagó la mujer de mi ansiedad,
y dicen que ando a oscuras, más la
erraron,
yo sé que me ilumina la verdad...

ABSURDO (V) (1940) con música de Virgilio Expósito

En 1940 daría a conocer ese hermoso tema “Absurdo” que Virgilio le pondría música de vals. Allí Homero ha de reincidir en el tema del amor temprano, y lo hará a través de relacionar el mismo con ese mundo perdido del ayer y esa naturaleza del cedrón o el cerezo, aunado a la musicalidad de un piano llorando de amor.



Al cual ha de acompañar con ese nudo que pudo vencer, pero que troncharía las diferencias sociales de los amantes, y la frustración de esos sueños de amor eterno. El tema tendría distintas grabaciones, entre otras la del “alemancito” Reynaldo Marín o la de Horacio Molina, pero seguramente rescatamos la de “El Polaco” en el año 1989 con el acompañamiento de Néstor Marconi.

Ayer, estaba recordando
Tu casa... mi casa...
Portal donde la luna se aburrió esperando,

Cedrón por donde el tiempo se perfuma y pasa.

Era la era primera
 Que apaga la ojera
 Y enciende el rubor,
 Y una noche - te acuerdas? - un beso
 Debajo del cerezo
 Sellaba nuestro amor.

Pudo el amor ser un nudo,
 Mas dudo que pudo
 Luchando vencer...
 Una casa era pobre, otra rica...
 Fácilmente se explica
 Que no pudo ser.

Tu amor, que está marchito en un estuche de oro,
 Mi amor, que al fin, de darse, se quedó sin brasas...

PA' QUÉ (T) (1940) con música de Armando Pontier

Este tango sería la primera colaboración con su coterráneo zarateño Armando Pontier, que recuerda otros tangos con esta temática del fracaso sin fin. Existe alguna metáfora como “que llueve plata líquida en mis sienes”. Tampoco este tema tendría trascendencia pero iba marcando la búsqueda por la que transitaría Homero, especialmente a partir de los años siguientes.

Ahora que el alcohol cerró la llaga
 querés que me transforme a la “ley seca”
 no ves que ya la cuerda se me acaba
 que intenta sonreír y es una mueca.

Yo sé que voy camino del ocaso
 que llueve plata líquida en mis sienes,
 déjame emborrachar con mi fracaso
 pa' olvidar el disparate del ayer.

Quisiera hacerle caso a tu consejo
 seguir aquel camino que empecé
 pero he cambiado tanto, estoy tan viejo...
 ¡Dejá que siga así, total... pa' qué!...

DOS FRACASO (T) 1941 con música de Miguel Caló.

Comenzaban a musicalizarle poemas a Homero importantes hombres del tango como el caso de Miguel Caló, de larga trayectoria y en ese entonces el director de “La orquesta de las estrellas”.



El tango se encontraba en su plena etapa de oro y las radios, cafés, confiterías, boites, clubes de barrios y lugares bailables era una fiesta que se trasladaba a los hombres y mujeres en la que algunos silbaban esos temas populares. Buenos Aires, como se ha dicho, respiraba tango.

La orquesta de Caló era una de aquellas que exhibían notable calidad, la cual se presentaba a través de enormes instrumentistas y cantantes. Así en la línea de los bandoneones estarían Domingo Federico, Armando Pontier o Eduardo Rovira. El violín de Francini. El piano enorme y romántico de Osmar Maderna. Todo ello adornado por las voces de Raúl Berón, Alberto Podestá, Raúl Iriarte que le daban el tono justo a los versos de distintos poetas, entre ellos Homero, el cual, en este caso, nos transmitía aquel fracaso, que mantenía un permanente dolor y que no podría olvidar, pese al paso de los años .

Este tango tendría difusión en esa orquesta de importante popularidad, con la voz del sanjuanino Alberto Podestá y que sería grabado para el sello Odeón el 31 de julio de 1941, donde ha de aparecer el relato del amor perdido y el tiempo pasado a través de la metáfora “Ya llueve plata en mis sienes/Y hay un dolor en tus manos...”.Otros intérpretes harían el tema ya en la actualidad como el caso de Ariel Ardit.

Me sorprendí
 Cuando te hallé,
 Como un dolor sin palabras.
 La voz mareada de copas
 Se me anudó en la garganta.

Sueños...

Que gastamos conversando,
 Cuando...
 Nos hablábamos de amor.
 Horas...
 Que ya están en el olvido,

Somos...
 Dos fracasos que se amaron
 Y partieron y olvidaron,
 Y hoy se miran asombrados
 De morder la realidad...

LOCO TORBELLINO (T) (1941) con música de Emilio Barbato.

Debe recordarse que Emilio Barbato, como ha señalado el doctor Luís Sierra, en su calidad de pianista y director ha sido un importante autor, arreglador y ejecutante, que en 1937 actuaría a dos pianos con Carlos Howard, para luego integrar la orquesta de Roberto Zerrillo, para recalar más tarde con don Osvaldo Fresedo, reemplazando a Lalo Scalise, además de señalar que también se trataba de uno de aquellos músicos que vivían en la famosa pensión de la calle Salta, donde había trabado amistad con Homero, con quien, años más tarde, dejaría el tema de tango “Libre” y este “Loco torbellino”.



El tango tema sería grabado por distintos intérpretes, entre ellos Roberto Goyeneche, acompañado de Rubén Garelo en 1977, el cual también trata del amor perdido, donde comienza a aparecer el tema de la naturaleza a través del agua: “...Y hace mi esperanza de agua mansa...”

“Loco torbellino
 Que me agita con palabras
 Que giran dentro de mí...

...Qué ley brutal me sentenció a llevar

Este dolor acorralado en el silencio,...

Cuánto daría por saber cantar
Toda la pena de mi corazón,...

...Para formar nuestra casita
Con tus cuitas y mis cuitas,
Con todo nuestro amor...

...Rabia de ir rodando
Y esperando que retournes...

...Que suaviza la farsa,
De la ilusión.”

YO SOY EL TANGO (T) (1941) con música de Domingo Federico

Sería el primer tema con el rosarino Federico, también integrante de la famosa pensión de la calle Salta de aquellos que integraban el “Tren de Zárate”, con el cual tendría numerosas colaboraciones, donde todos ellos comenzaban a aparecer en la escena grande del tango a través de un concepto de la renovación.

El tango tendría una grabación en la orquesta de Caló con la voz de Alberto Podestá para Odeón el 12 de junio de 1941, pero también un enorme acierto en la voz del “Tano” Francisco Fiorentino con la orquesta del “Gordo” Aníbal Troilo, también para RCA Víctor que lo había antecedido el 4 de marzo de 1941.



El tema ha de señalar los comienzos de nuestro género y como luego entraría en los salones, especialmente a través de un matiz milonguero que sería muy especial en la voz de Fiore.

Soy
El tango milongón

Nacido en los suburbios
 Malevos y turbios.
 Hoy,
 Que estoy en el salón,
 Me saben amansado,...

Escuchen mi compás
 ¿No ven que soy gotán?...

...Soy reo pa' bailar,
 Escuchen mi compás:

...Yo soy el viejo tango
 Que nació en el arrabal...

...Pa' qué creer,
 Pa' qué mentir
 Que estoy muriendo,
 Si yo jamás moriré...

AÑO 1942. Seguramente habría de ser uno de los años de mayor producción en la obra de Homero y su colaboración con distintos músicos.

AL COMPÁS DEL CORAZÓN (T) (1942) con música de Domingo Federico

Este tema tiene una importante historia no solo para el poema de Homero y la música de Federico, sino para la orquesta de Caló y especialmente para su cantor Raúl Berón, lo cual hemos relatado en nuestro trabajo “La familia Berón en Zárate, un pueblo de artistas. Raúl Berón: Cantor de orquesta” de Julio de 2022 en PDF gratuito en www.laidentidad.com.ar.

En el mismo desarrollamos a cada uno de los integrantes de la familia Berón, y para cerrarlo, expresábamos que Raúl decidía abandonar su Zárate natal para probar suerte en la ciudad de Buenos Aires, como eran los sueños de todo joven que querían progresar y como lo habían hecho o lo estaban haciendo sus amigos zarateños del tango. Al llegar tentaría suerte en espectáculos y alguna radio, las cuales no abonaban generalmente a los nuevos valores pero les brindaban la oportunidad de ser escuchados con un público más masivo. A tal punto que lo escucharía el gran José Razzano, el cual al valorar sus capacidades estilísticas lo haría su ahijado musical.



Pero la gran oportunidad de Raúl se daría en el año 1939, cuando su coterráneo Armando Pontier se lo presentara al maestro Miguel Caló, el cual le tomó una prueba en el Cabaret Singapur, interpretando “El día que me quieras” junto al piano de Osmar Maderna, el cual era propio para un intérprete de la escuela gardeliana, incorporándolo a su conjunto y debutando en el citado local nocturno ubicado en la calle Montevideo entre las de Corrientes y Sarmiento.

Como señalamiento de su forma de interpretación, le ocurría, lo que luego también se repetiría en el caso de su hermana Elba con Troilo. Caló, al principio, no era muy partidario de incorporarlo, en tanto lo veía como un cantor de folklore, al cual le estaba faltando el barro tanguero. A tal punto que le expresaría a Pontier “Dígale a su amigo que siga cantando chacareras en Achalay. Yo necesito un cantor de tango no un folklorista”. En realidad no estaba tan lejos de que, en ese momento le ocurría a Berón que cantaba como un folklorista a través de una ternura melódica y una ornamentación a través de un bordado justo, en contraposición a cualquier grandilocuencia.

No estará de más recordar que en esos tiempos se requería voces más tangueras, al punto que los directivos de Radio Belgrano y de la grabadora Odeón le habían señalado al director que Berón no reunía tales características. Será por ello que Caló le hizo un corto contrato, el cual al estar por vencer, sucede su famosa interpretación del tema “Al compás del corazón” con letra de su coterráneo Homero Expósito y música de Domingo Federico. Fue tal el impacto de dicha interpretación que al poco tiempo era tarareada por los amantes del género en todo Buenos Aires, que lo llevaría también a su grabación en 1942. El tiempo había demostrado que su padrino artístico, don José Razzano, no se había equivocado.

En esta etapa debemos recordar que la orquesta de Miguel Caló ha sido siempre una forja de instrumentistas y cantores que luego han descollado con luz propia. Mezcla de estilos, sus formaciones siempre exhibieron un alto nivel de ajuste y calidad musical.

Desde sus primeras incursiones, ejecutando el bandoneón con Fresedo, exhibiría una enorme calidad musical que luego transmitiría a sus conjuntos, de los que supieron integrar grandes nombres como los de Goñi, Kaplún, Pugliese, especialmente cuando la orquesta contaba con las orquestaciones de Argentino Galván en el año 1937, dándole una gran valoración a las cuerdas, en las cuales sobresalía la de Raúl Kaplún, a través de notables pasajes solistas, que se continuarían con Francini, Bajour, Nichele o Suárez Paz.

La etapa más destacada de Caló, precisamente en esa “larga década del 40”, fue cuando incorporó a todos aquellos que llegaban en el tren de Zárate, músicos jóvenes que lo hacían con un enorme hambre de éxitos, de tal calidad, a la cual se la denominaría “la orquesta de las estrellas.



Entre ellos aparecerán los nombres de Enrique Mario Francini, Armando Pontier, “Chupita” Stamponi, el vuelo propio de Osmar Maderna, los enormes fueles del gran Domingo Federico, de Julio Ahumada, de Antonio Ríos o del inolvidable Eduardo Rovira.

Esta sería un poco la historia de este tango que tendría tanta importancia para sus autores como para Berón y la orquesta de Caló. El tango tendría distintas grabaciones, donde, además de la Berón con Caló, nos hemos de encontrar con la de Alberto Podestá acompañado por la orquesta de Alberto Di Paulo o la de Julio Sosa con Armando Pontier, entre otras tantas.

El tema tiene una honda raigambre en el hábitat de Buenos Aires en esa larga década del 40, señalada como la era dorada del tango, pues refleja una realidad social donde nuestro género es representante de la música nacional.

Late un corazón...
 Déjalo latir...
 Miente mi soñar...
 Déjame mentir...

Late un corazón porque he de verte nuevamente
 Miente mi soñar porque regresas lentamente.
 Late un corazón...
 Me parece verte regresar con el adiós.

Y al volver, gritarás tu horror
 El ayer... el dolor... la nostalgia...
 Pero al fin bajarás la voz
 Y atarás tu ansiedad de distancias.
 Y sabrás por qué, late un corazón
 Al decir... ¡Qué feliz!...
 Y un compás, y un compás de amor
 Unirá para siempre el adiós.

Ya verás amor...
 Qué feliz serás...
 ¿Oyes el compás?...
 Es el corazón...
 Ya verás qué dulces, son las horas del regreso
 Ya verás qué dulces, los reproches y los besos,
 Ya verás amor...
 Qué felices horas... al compás del corazón...

Historia que exhibe un hondo e intenso poder de sugestión a través de sus imágenes. Como anécdota se ha señalado en "Tangos al bardo" que Federico llevó el tema para que la orquesta lo interpretara, pensando en tocarla al principio de su actuación en el Ocean, antes de que llegara Caló, que siempre lo hacía un poco más tarde. Pero ocurría que ya Podestá se había ido con Di Sarli y no tenían cantor para esa noche, al punto que Francini se ofreció para cantarla, apoyándose con una ayuda memoria, que fue recibido con beneplácito. Llegado Caló les pide que le acerquen el tema que no conocía, y en virtud de la llegada que había tenido decide que el nuevo cantor de la orquesta Raúl Berón lo intérprete, grabándolo el 26 de abril de 1942 con el éxito que ya hemos comentado, También lo grabaría Podestá el 9 de abril del mismo año, en la orquesta del "Señor del Tango".

A esa anécdota se le ha de adicionar como Federico llegó al tema, recordando que era estudiante de Medicina y estaba a punto de recibirse, aunque también la música ocupaba un lugar muy importante en su vida. Su padre que tocaba el violín, quiso inculcarle a su hijo la importancia de la música, intentando que estudiaría violín y luego piano, pero Domingo se

decidió por el bandoneón, tomando clase en el Conservatorio de Pedro Maffia. El mismo Federico ha de recordar que estudiando la materia anatomía, aplicando las teorías de Luigi Galvani, se hizo latir el corazón de una rana diseccionada mediante impulsos eléctricos. Dicho experimento quedaría en su retina, acompañándolo por muchos años.

Un día, en esos encuentros de la famosa pensión de la calle Salta, entre mate y mate Federico le comenta a Homero, que era un habitué, que tiene un tema musical al cual le puso "Late un corazón", con lo cual a los pocos días tenía en su mano la poesía del tango.

AZABACHE (MC) (1942) con música de Enrique Mario Francini y Héctor "Chupita" Stamponi.

En esta milonga aparecerá la música de dos amigos de Campana, aunque Francini había nacido en el partido de San Fernando en el Gran Buenos Aires, donde todos ellos habían convergido en el ya citado famoso tren a la pensión de la calle Salta. "Chupita" Stamponi que era amigo de Homero lo integraría al famoso grupo.

Candombe!, candombe negro!
Nostalgia de Buenos Aires,
Por las calles de San Telmo
Viene moviendo la calle...

.....
Retumba con sangre y tumba
Tarumba de tumba y sangre!...
Grito esclavo del recuerdo
De la vieja Buenos Aires...
Oh...oh...oh!...
Oh...oh...oh!...

...Ay, molenita, quisiela...
Quisiela podel besalte!...
Oh...oh...oh!...
Oh...oh...oh!...

...Candombe! candombe negro!
Dolor que calienta el aire!...
Por las calles del olvido
Se entretuvieron tus ayes!...

...Candombe! candombe negro!
 Nostalgia de gente pobre...
 Por las calles de San Telmo
 Ya se ha perdido el candombe...
 Oh...oh...oh!... Oh...oh...oh!...



El tema sería grabado por Caló el 29 de septiembre de 1942, donde Raúl Berón logra un muy especial interpretación, a través de un ritmo acompañado, recordando los primeros tiempo del tango o mejor dicho del “tangó” moreno. Posteriormente sería grabada por Hugo del Carril y Julio Sosa, entre otros.

Además de dichas interpretaciones será interesante señalar que el “Gordo” Troilo había incorporado a Ástor Piazzolla a su fila de bandoneones, donde al poco tiempo comenzaría a musicalizar temas para orquesta, siempre seguido de la famosa goma del director. El primer arreglo que le encargaría sería, cuando Ástor era un joven de 21 años, precisamente, esta milonga candombe para que la interpretara el “Tano” Fiorentino, la cual sería presentada en un concurso de orquestas de una de las radio más popular de ese entonces. Esa interpretación recibiría el aplauso del público presente, al punto que ganaría el concurso, aunque Troilo nunca grabó dicho arreglo, surgiendo distintas versiones sobre tal circunstancias.

EL NARANJERITO (Pregón) (M) (1942) con música de Héctor Varela y Alberto Nery

Este tema que lleva la música de Héctor Varela y Alberto Nery sería quizá uno de los temas menos conocido de Homero, grabado por Juan D’Arienzo el 25 de 1942 con la voz de Héctor Mauré, y por Lucio Demare el 14 de abril del mismo año, con la voz de Juan Carlos Miranda.



Yo soy nacido en Almagro
 Me llaman Naranjerito,
 Mi caballo es un petiso
 Que va mañereando el carro.
 Mi oreja pita un cigarro
 Así no lastima una rosa,
 Y mi chambergo se azonza
 Cuando paso ante mi amor...

“Se va...
 Tu Naranjerito con las naranjas
 ...Pa' prenderte a un sueño...
 Se va
 Pa' volver mañana

Total por tus trenzas negras
 Que se han metido en mi alma,
 Total, por mi suerte perra
 De rodar como naranja...

PEDACITO DE CIELO (V) (1942) música de Enrique Francini y Héctor Stamponi.

Con este vals en colaboración con Francini y Stamponi, seguramente comienza la mayor etapa creativa de Homero, donde han de aparecer sus metáforas pero también reminiscencia de otros tiempos y de otros cielos, donde no existían edificios que taparan el sol, la luna o la misma cúpula celeste. Pero también eran épocas de tararear o cantar en voz baja un tango o un vals como este.

En el poema aparece una paleta de cálidos colores, valorado en la pluma de Ernesto Sábato: “No significa que Expósito no haya tocado la tesitura del lamento amoroso, el olvido ante el fracaso, el tiempo que se va, los reproches y quejas de amor, tan típicos de la época. Pero todo dicho en un lenguaje novedoso y personal y esto es lo que no siguieron los letristas y los caducos convencionalismos, o a una falsa vanguardia, enferma de literatura pretenciosa y con vergüenza de su propia barroca cursilería”.

La casa tenía una reja
Pintada con quejas y cantos de amor.
La noche llenaba de ojeras
La reja, la hiedra y el viejo balcón.

Recuerdo que entonces reías
Si yo te leía mi verso mejor.
Y ahora, capricho del tiempo,
Leyendo esos versos lloramos los dos.

Los años de la infancia pasaron, pasaron.
La reja está dormida de tanto silencio.
Y en aquel pedacito de cielo
Se quedó tu alegría y mi amor.
Los años han pasado, terribles, malvados,
Dejando una esperanza que no ha de llegar.
Y recuerdo tu gesto travieso
Después de aquel beso robado al azar.

Tal vez se enfrió con la brisa
Tu cálida risa, tu límpida voz,
Tal vez, se escapó a tus ojeras
La reja, la hiedra y el viejo balcón.

Tus ojos de azúcar quemada
Tenían distancias doradas al sol,
Y hoy quieres hallar como entonces
La reja de bronce temblando de amor.

En el poema Homero ha de regresar al romance juvenil a través de voces y emociones, recuerdos felices de otros tiempos a través de un clima temporal, pero también las heridas de la melancolía vivencial y el desamor como desenlace del fracaso y el olvido.

En esa historia de amor y fracasos ha de aparecer su profunda poesía a través de lo que serían sus célebres metáforas:

“La casa tenía una reja pintada con quejas y cantor de amor./La noche llenaba de ojeras la reja, la hiedra y el viejo balcón...”/“Tus ojos de azúcar quemada tenían distancias doradas al sol./.

El vals, suceso de ese año 1942 estaría grabado por Miguel Caló el 2 de septiembre de 1941 en Odeón con la voz de Alberto Podestá, y más acá en el tiempo, el 6 de octubre de 1972 aparecía la grabación de El Polaco para RCA Víctor con el acompañamiento de Atilio Stampone, además de encontrarlo en el repertorio de numerosas orquestas, entre ellas la de Troilo para la RCA Víctor con la voz de Fiore, que había antecedido a la de Caló, haciéndolo un 1º de septiembre de 1942.



POBRE NEGRA (MC) con música de Enrique Francini y Héctor Stamponi

Otra de las colaboraciones de Homero con Francini y Stampone del año 1942, será la Milonga Candombeada “Pobre negra”, donde vuelve a tratar el tema de los morenos en sus identificables bailes, mediante una historia de la Negra y su amor ausente Joaquín “el negro”, donde también ha de aparecer la flor, en este caso del tulipán, para señalar el color de sus manos, pero también ha de exhibir al “Negro” como “Libertador sin estrellas”. Sería grabado por Caló con la voz de Jorge Ortiz.

Pobre negra, no puede lucirse,
 Pobre negra, no puede bailar,
 Su negro, Joaquín, “el Negro”
 Su negro Joaquín no está.
 Negro tulipán sus ojos,
 Manos negras, tulipán,

Al candombe, al candombe,
Al candombe negrita, al candombe,
Que el negro no está...

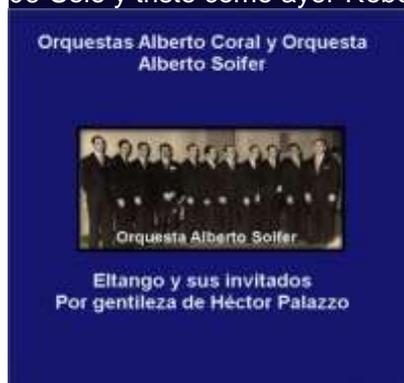
Libertador sin estrellas
Por buscar la libertad,
Le hilvanaron las palabras
En la punta de un puñal,
Y el negro Joaquín, "el Negro"
El negro ya no vendrá...



SOLO Y TRISTE COMO AYER (T) (1942) Música de Alberto San Miguel y Jaime Ferrer.

Este tema también será poco difundido y solo hemos encontrado la grabación de la orquesta de Alberto Soifer con la voz de Roberto Quiroga en 1943, en la cual su letra se obtuvo a través de dicha grabación.

06-Solo y triste como ayer-Roberto Quiroga-1942-1943



Julio Nudler en Todo Tango ha de recordar a través de datos extraídos del libro *Tango judío. Del ghetto a la milonga*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998 que Alberto Soifer era de familia ucraniana que llegaron para establecerse en la zona pampeana de nuestro país, donde estudiaría piano y comenzaría su trayectoria junto a Francisco Canaro para luego

pasar por distintos conjuntos orquestales como los de Pacho y Carlos Marcucci, además de ser director artístico de Radio Belgrano, y conducir su propia orquesta con la cual realizara unas pocas grabaciones para la RCA Víctor, entre ellas “Alondras”, compuesto por el propio Soifer, registrado en 1942, y dos tangos cantados por Quiroga, “Solo y triste como ayer”, de Alberto San Miguel y Homero Expósito, y “Sin salvación”, de José Basso, Héctor Presas y Francisco Manfredi, ambos de 1943.

No sé si fue la soledad de tu fracaso
 No sé si fue mi costumbre de amar,
 Yo sólo sé que se juntaron nuestros pasos
 Yo sólo sé que te encontré en la vida.

Tal vez tus besos siempre fueron despedidas,
 Tal vez tu horror te invitaba a callar,
 Solo y triste me dejaste
 Solo y triste como ayer,

No sé si fue la ausencia gris de tus acordes,
 No sé si fue mi novel soledad,
 Yo sólo sé que te llevaron entre las flores,
 Yo sólo sé que me quedé llorando.

Tal vez la muerte precisaba tu fracaso,
 Tal vez querías llevarle tu mal,
 Y así, silencio azul, silencio de esperar
 Te ató el silencio y no volviste más...

TRISTEZA DE LA CALLE CORRIENTES (T) (1942) música Domingo Federico.

Con este tango llega otro de los grandes logros de Homero con Federico donde ha de aparecer toda la belleza poética y esa musicalidad propia de aquel Buenos Aires de la larga década del 40. Con pocos días de diferencia sería grabado por Caló en Odeón con la voz de Raúl Berón el 2 de septiembre de 1942, y tan solo luego de 16 días, para la RCA Víctor lo haría Troilo con la voz de Fiorentino, además de otras grabaciones, entre ellas, muchos años después, la de Goyeneche con el acompañamiento de Raúl Garelo.

Calle
 Como valle
 De monedas para el pan.

Río
 Sin desvío
 Donde sufre la ciudad.
 ¡Qué triste palidez tienen tus luces!
 Tus letreros sueñan cruces,
 Tus afiches, carcajadas de cartón...

...Triste, sí,
 Por ser nuestra...
 Triste, sí,
 Por tu cruz...

...Pobres
 Sin más cobres
 Que el anhelo de triunfar.
 Ablandan el camino de la espera
 Con la sangre toda llena
 De cortados, en la mesa de algún bar...
 Calle
 Como valle
 De monedas para el pan.
 Río
 Sin desvío
 Donde sufre la ciudad.
 ¡Los hombres te vendieron como a Cristo!
 Y el puñal del Obelisco
 Te desangra sin cesar...!



Homero desata toda su inventiva poética a través de dos íconos porteños como su calle Corrientes y su Obelisco, en la intersección con la avenida 9 de Julio, donde este último era inaugurado un 23 de mayo de 1936 con la desaparición de la “Corrientes Angosta”.

Homero siempre señalaba la importancia que tenían los intérpretes de sus obras, como de la necesidad de ajustarse al léxico de los mismos, como forma de no desvirtuar su idea. Pero además valoraba el sentir que cada uno de ellos exteriorizaba como forma de llegar a la piel del oyente.

Quizá fueren unos pocos los elegidos por Homero para decir sus poemas, entre ellos El Polaco, que en este tema nos brinda una morosa introducción cuando interpreta sus primeras estrofas “Calle/como valle/de monedas para el pan./Río sin desvíos/donde sufre la ciudad.../”, en una perfecta armonía del verso con la música de Federico.

Enraizando esa enormidad poética ha de continuar “Los hombres te vendieron/como a Cristo.../y el puñal del obelisco te desangra sin cesar...”. Ese Homero de campos en flor, deja paso al Homero de los dolores de la urbanidad y lo hace a través de esos íconos, como son su calle más paradigmática y su obelisco.

El poeta, sin duda, era de aquellos laburantes intelectuales de enormes madrugadas, morando en ese río de asfalto que nace en el bajo y finaliza en Chacarita, todo como un especial señalamiento de la porteñidad, a través de sus cafés, pizzerías o librerías, que no tenían sosiego en aquello de ser la calle “que nunca duerme”, donde transitan muchos sin un mango en el bolsillo.

Hoy, pese a que los tiempos y las costumbres cambian, esa “honda herida” sigue sobreviviendo al cruel progreso, para juntarse y abrazar a su obelisco como Quijote ciudadano (“Los hombres te vendieron como a Cristo/y el puñal del obelisco,/te desangra sin cesar.../.”), como una forma de convertirse en letra universal a través de “Tus letreros sueñan cruces./Tus afiches carcajadas de cartón.../.”

Será a través de su verso libre donde han de aparecer sus inéditas metáforas alejandrinas, en aquello de “Vagos/con halagos/de bohemia mundanal/Pobres/sin más cobres/que el anhelo de triunfar/ablandan del camino de la espera/con la sangre toda llena/de cortados, en la mesa de algún bar.../.”

El año 1943 también sería de creaciones que comenzaban a cantarse popularmente, como forma de conocer a nuestros poetas populares.

A BAILAR (T) (1943) con música de Domingo Federico

Aún, hoy, en pleno siglo XXI, la mayoría de las milongas cierran la noche con esos famosos versos, generalmente en la voz del “Tano” Fiorentino en la orquesta del “Gordo” Troilo”. Sin embargo se ha señalado que en la mayoría de las ocasiones los bailarines piden “otra más” hasta obtener algunos temas que prolonguen la velada.

¡A bailar!... ¡A bailar!...
Que la orquesta se va...

En los años en que Homero y Federico dan a conocer el tema, trata de nuestra época de oro del género donde el tango era la música nacional a través de las radios, los cafés, las confiterías y las boites, pero principalmente del baile en los clubes de barrios. A su alrededor estaban los bailarines pero también las familias.

El baile en el centro era importante pero más lo era en los barrios, cuando cada uno de ellos tenía su estilo. Y allí aparecía ese deleite del último tango que cerraba la noche como recordatorio para la próxima semana, luego de enfrentar los seis días laborables.

.....
Sobre el fino garabato
De un tango nervioso y lerdo
Se irá borrando el recuerdo...
.....

...El último tango perfuma la noche
Un tango dulce que dice adiós,
La frase callada se sube a los labios
¡Y canta el tango, la despedida!...

En esto de los estilos bailables del tango, de acuerdo al barrio de su procedencia, muchas han sido las controversias entre los tangueros, especialmente en sus mejores años. Pero también es dable señalar que aquellos estilos barriales se los solía emparentar con bailarines paradigmáticos de cada uno de ellos.

Así Copes era de Villa Pueyrredón, Virulazo de Mataderos, Gavito de Avellaneda, María Nieves de Saavedra, Pepito Avellaneda, como lo señala su apellido de bailarín, el Flaco Dani de Belgrano, Petróleo de Villa Devoto, o el Cachafaz de Balvanera, solo valgan como ejemplo.

Pero ciertamente existían estilos barriales, que se remontan a los orígenes del género, entre ellos el Orillero, el Canyengue, el de Salón, Familiar o Tradicional. Pero sería la larga década del 40 que traería cambios sobre

los estilos, especialmente a través del cambio de la posición de la mujer, la cual pasó de bailar de costado a bailar de espalda, apareciendo con ello el estilo cruzado, como lo señala Eduardo Arquimbaun de la famosa pareja “Gloria y Eduardo”, en “Tangos al Bardo”. Con ello comenzaba a aparecer aquellas características propias de cada barrio.

Eduardo recuerda que él aprendió los primeros pasos en Pompeya, los cuales eran bien largos, bien parados y elegantes. Pero cuando se iba a Avellaneda el estilo era con pasos más cortos y con muchos giros, y en algunos clubes como “Estrella del Sur” en Valentín Alsina, al finalizar los temas, la mujer iba hasta su mesa del brazo del compañero, aunque no fuera su pareja. Por su parte, Villa Urquiza, presentaba pasos medianos con giros y medios giros, con sacadas y contratiempos. En el club Huracán en el barrio de Parque Patricio aparecían los devotos de Pugliese, marcando los tiempos con caídas y boleos, o el marcado en el piso al ritmo de La Yumba, con la característica del pañuelito en la mano y empilchados a la moda Divito de la época.



En “Unidos de Pompeya”, club en que bailaban la pareja Tin y Sarita, que lo harían en la revista “El patio de la morocha” con la música de Troilo, se realizaban concursos y allí aparecían todos los estilos barriales (Villa Crespo, Villa Devoto, Floresta, Flores o La Paternal, entre otros), en el que el Eduardo joven de ese tiempo junto a su pareja Elida, ganaría el concurso luego de 15 semanas, sin pensar que algún día llegaría la famosa dupla Gloria y Eduardo.

Llegado los finales de los años 50, todo cambiaría. El tango ya no reinaba en el salón, pero también aparecían nuevas formas de vida, donde la mujer ya no acudía acompañada de su madre, los varones que antes debían tener 18 años cumplidos para poder ingresar a la milonga, aparecían nuevos eventos musicales para chicos de 14 años, y las prácticas que antes eran solo para hombres, comenzaron a tener la presencia de chicas de 16 o 18 años, donde ya se danzaba, también, al ritmo del rock and roll, que estaba haciendo furia para dicha época, con lo

cual también comenzarían a cambiarle su look, se tratara, entre otra moda de los vaqueros que suplantaban a los vestidos,

Asimismo será necesario señalar algunos de los denominados “códigos” en los bailes que aquel entonces, no solamente como hecho que ocurría en el salón, sino su significado de comportamiento social, especialmente en la época dorada del género. Así, nos encontraremos con el famoso tema del cabeceo, en cuanto al hombre dirigiéndose a la mujer que estaba generalmente en una mesa, le realizaba esa forma gestual a la que correspondía una mirada de la invitada. Y ello no solo significaba esa posibilidad de ser pareja de esa tandaailable, sino que, permitía a la mujer no responder cuando consideraba negativa la invitación. Ello significaba un respeto a la decisión femenina a no obligarla a salir a bailar cuando el hombre se acerca a la mesa, o en algunos casos, este último ha de quedar desairado ante su negativa.

Otra característica que apareció fue que se bailaba más juntos y que algunos lo apodaron el estilo milonguero, pero ello, asevera Eduardo, no era tal, los milongueros eran los que iban a las milongas, pero los jóvenes, por la forma de bailar querían copiarlo. Pero ya se estaba en el ocaso de una forma de sociabilidad que había reinado por tantos años, dando paso a otros ritmos, generalmente extranjeros, y con parejas que ya no danzaban más abrazados.

Deberemos recordar que el llamado “baile suelto” comenzaba a ser el actor principal. El baile de tango quedaría reducido a pocos lugares a los que solo concurrían los habitués, con lo cual se iba perdiendo el “Estilo barrial”, y el estilo se había unificado, principalmente a través del baile de salón.



Pero ya que estamos con los cambios producidos, será del caso, sucintamente, relatar que ocurrió con el devenir de los tiempos, llegando a este siglo XXI.

Aquellos tiempos pasados, con características propias como no tener olores de comida o de bebida, bien vestido, con los zapatos lustrados o perfumados, dejaría paso a otras formas de vestir o de comportarse en las milongas. Además, cuando llegan los “80” como quienes concurrían ya tenían algunos años, se le adosaban sillas y mesas para estar sentados cuando no se bailaba, sirviendo para conversar sobre tiempos milongueros idos.

Aunque algunas parejas de tango aparecían en programas de tango por televisión, el baile del género era prácticamente dedicado a pocos sectores, hasta que en ese famoso 1982, comenzarían un cierto renacer a través de la experiencia de “Tango Argentina” de Segovia y Orezzaoli en París o en Nueva York, que, como siempre decimos, era necesario que triunfara fuera de estas tierras para que fuera nuevamente reconocido.

Esa famosa embajada de músicos, intérpretes y bailarines serían los nuevos adelantados que harían prender nuevamente ese bichito del baile, tanto para nacionales como para extranjeros que comenzaron a llegar al país, pero principalmente para jóvenes que se iniciaban en el género, aunque su procedencia social no era la misma de la era dorada, mayoritariamente de los sectores populares, daba paso a sectores medios.



Gloria y Eduardo inauguran el Festival Mundial de Tango, con el Sexteto Mayor

Ello también sería una nueva experiencia, a veces traumática, entre los viejos milongueros que volvían a las pistas y los jóvenes que llegaban. Los veteranos pretendiendo exhibir viejas historias y los jóvenes con sus propias realidades. Compatibilizar ello no fue tarea fácil, pero sin embargo lograron convivir. Pero también aparecían, junto a nuestro chamuyo natural, distintas expresiones idiomáticas, fueran italianos, franceses,

alemanes, yanquis o japoneses, que trataban de hacerse entender con las pocas palabras aprendidas, pero, sin embargo, los hermanaba el baile y una música que para ellos era apasionante.

En esos finales del siglo XX y comienzo del presente el baile sería salida laboral no solo en el país, sino principalmente en el extranjero. En este escenario del siglo XXI ya son pocos los viejos milongueros que aún quedan en la pista y aquellos que lo hacen recuerdan otros tiempos. Entretanto los jóvenes han aparecido con su impronta incluido sus vestimentas, inclusive bailar en zapatillas.

Pero sin querer realizar una valoración sobre esta nueva generación, se ha señalado que sus estilos de baile son muy parecidos, habiendo desaparecido aquellos viejos estilos barriales. Quizá, también ello se emparenta con la huida cada vez mayor de distintas características barriales.

En distintas ocasiones se ha afirmado un lado homo sexual del baile del tango, especialmente, en sus principios cuando hombres bailaban con hombres. Ello sería desmitificado por distintos estudiosos, como el caso de don Horacio Ferrer, al señalar que se trataban de prácticas del baile antes de ir a la milonga donde se ensayaban distintos pasos. Hoy, sin embargo, el cambio de costumbres sociales nos permite ver el baile de parejas del mismo sexo, inclusive durante el Campeonato Mundial del Tango de Buenos Aires.

Pero, pese a todos los cambios que los nuevos tiempos han aparejado, la letra de Homero sigue estando vigente y guían los pasos de los bailarines al compás de la música de Domingo Federico:

¡Vamos!... ¡A bailar!...
 ¡Tal vez no vuelva a verla nunca!...
 Que el último tango perfuma la noche
 ¡Que este es el tango que dice adiós!

¡A bailar!... ¡A bailar!...
 Que la orquesta se va...

 Quedará el salón vacío
 Que irán camino al olvido...
 Con un montón de esperanzas.
 ¡A bailar!... ¡A bailar!...

Que la orquesta se va...

.....

EL ENTRERRIANO (T) (1943) sobre la música de Rosendo Mendizábal

“El entrerriano” del moreno Rosendo Mendizábal, aún, cuando Ernesto Ponzio se lo adjudicaba como propio, sería el primer tango instrumental publicado que lo haría como “A. Rosendo”, escuchado por primera vez en lo de “María La Vasca”.

Luego tendría numerosas grabaciones entre ellas la Banda Municipal en el año 1913 en el sello Columbia Records, a la cual le seguiría la del Quinteto Criollo del Tano Genaro, en Atlanta, y Eduardo Arolas en Odeón. Posteriormente lo harían numerosas orquestas como Francisco Canaro – que también lo registró con su Quinteto–, Julio De Caro, Osvaldo Fresedo, Juan D’Arienzo, Alfredo De Angelis, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Armando Pontier. Roberto Firpo lo grabó con su cuarteto. Ciriaco Ortiz, con su trío. Horacio Salgán en dos versiones, con su orquesta y también en dúo con Ubaldo De Lio. Y Astor Piazzolla con el Octeto Buenos Aires. En cine, su primera inclusión es en la película *Tango* (que inauguró el cine sonoro argentino), en versión de la orquesta Ernesto Ponzio-Juan Carlos Bazán.

Se ha considerado que “El entrerriano”, junto a “Don Juan” de Ernesto Ponzio de 1899 y “El Choclo” de don Ángel Villoldo, serían los tres tangos iniciáticos que irían definiendo el género.

Al comienzo tendría una corta letra de don Ángel Villoldo, a la cual se le agregarían, versos anónimos. A ella le seguirían las de A. Semino y S. Rotondara, la de Vicente Planells del Campo y la de Oscar Amor, para llegar al año 1943 cuando aparece el poema de Homero Expósito, quizá el más conocido.

La letra de Villoldo había sido realizada especialmente a pedido de la cupletista Pepita Avellaneda en el año 1906, que, como señalamos, se le agregarían versos anónimos:

A mí me llaman Pepita, jai, jai,/de apellido Avellaneda, jai, jai,/famosa por la milonga, jai, jai,/y conmigo no hay quién pueda. (Villoldo). A estos cortos versos aparecería luego otros anónimos: Sabrán que soy el Entrerriano,/que soy milonguero y provinciano,/que soy también un poquito compadrito,/y aguanto el tren de los guapos con taquitos. (?).Fué el Entrerriano un criollazo/de nobleza e hidalguía,que captó la simpatía/de todo el que lo trató... (?). Mi apodo es El Entrerriano, y soy/de aquellos tiempos heroicos del ayer,/el de los patios del farol y el parral.... (?). En el

Barrio de San Telmo yo soy/picaflor y afortunado en amor,/un punto bravo pa'l chamuyo y el floreo,/y buen amigo en cualquier ocasión... (?)

Algunos de los versos de las otras versiones serían como la de A.Semino y S. Retondaro:Tú el entrerriano un criollazo/De nobleza e hidalguía/Que captó la simpatía/De todo el que lo trató./Porque siempre demostró/Ser hombre sincero y fiel/Y como macho de Ley La muchachada lo apreció...”. La de Planells y Amor; “Mi apodo es El Entrerriano y soy/de aquellos tiempos heroicos de ayer,/el de los patios del farol y el parral,/con perfume a madreselva y clavel.Soy aquel tango que no tuvo rival/en las broncas y entreveros./Pero fui sentimental/junto al calor/del vestido de percal./Soy aquel que no aflojó jamás,/el que luchó con su valor/por mantener este compás...” La letra de Julián Porteño ha de decirnos: “En el barrio de San Telmo/yo soy/picaflor afortunao en amor un punto bravo pa'l chamuyo floreo/buen amigo en cualquier ocasión/caudillo firme de jugado valor/pa' copar una parada/y afirmar mi bien probada/lealtad con el doctor...”.



Finalmente, en el año 1943 Homero, con el seudónimo de “Tempo” le pone su letra, quizá la más conocida, a la música de Rosendo, que entre sus versos nos dice:

Sabrán que soy/El Entrerriano/que soy/milonguero y provinciano que soy también/un poquito compadrito/y aguanto el tren/de los guapos con tajitos/y en el vaivén de algún tango de fandango/como el querer/voy metiéndome hasta el mango,/que pa'l baile y pa'l amor/sabrán que soy/siempre el mejor... Todo corazón para bailar/haciendo cortes/y al Sur y al Norte suelen gritar/que El Entrerriano es el gotán.”.

Por último cabe señalar que la mayoría de las interpretaciones son instrumentales. Asimismo Carlos de la Púa le dedicaría un poema que aparecería en “La crencha engrasada”: “Entrerriano, Entrerriano, en tu reo canyengue/ va cumpliendo un plenario la emoción del suburbio./ Me batís suavécito la parola del yengue,/ me ortivás de la faca, de la cana, del

lengue,/ del jotraba chorede y del laburo turbio.” (...), el cual sería mucalizado por el Tata Cedrón.

FAROL (T) (1943) con música de Virgilio Expósito.

Alguna vez hemos señalado que este tema de Homero, junto a su otro poema “Sexto Piso”, integran dos bisagras temáticas sociales del tango, aquella en que el país comienza su etapa industrialista, la famosa del “millón de obreros” y la otra que señala una nueva ciudad la de “Allí abajo se revuelven como hormigas:/muchoa fatiga, pero mucha cuesta el pan.../.

El tango “Farol”, que se desarrolla en el suburbio de aquella famosa y larga década de los 40, que, como siempre recordamos se desarrolla entre 1936 y 1955, ha de retratar una nueva realidad social en el país. Ya lo hemos señalado que, a partir de la mitad de la década de 1930 el país agro-exportador había debido cambiar en parte por las circunstancias globales, donde ya, desde 1930, se producía una crisis en el sector primario, que se agravaría llegando a sus finales con la conflagración mundial. Ello no solo tenía tales efectos sino que tampoco llegaban al país, desde Europa, los productos manufacturados, con lo cual se debió iniciar una incipiente sustitución de importaciones.

En distintos trabajos hemos señalado que con dicha realidad aparecían apellidos italianos, españoles, extranjeros o nacionales, que comenzaban a montar sus pequeñas y medianas industrias, como los Di Tella y su famosa fábrica en el partido de Lanús, Bunge y Born con la textil Grafa, Pelikán, Osram, Fapesa o Compañía Hispano Argentina, entre los 40.000 establecimientos, que ocupaban casi 600 mil trabajadores. En el año 1941, en base a los trabajos de aquellos famosos ingenieros militares, ha de crearse la Dirección Nacional de Fabricaciones Militares.

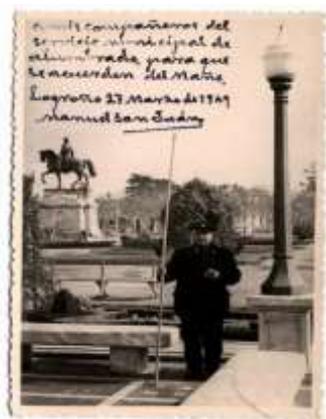
Allí era dable encontrar ese millón de obreros de que habla el tango, pero con trabajadores que tenían sueldos de hambre y sin ningún tipo de derecho laboral o social. Estaba por llegar la década del 40 donde se irán ganando esos derechos para mitigar tanta pobreza, especialmente para muchos que habían llegado desde nuestro país profundo en busca de mejores condiciones de vida. Para ello era necesario apoyar a la industria nacional por lo cual, en el año 1944, se crea el Banco de Crédito Industrial para favorecer a los sectores industriales. Las mejores condiciones de vida que comenzaban a tener los sectores populares habrían de incrementar la llegada de nuevos contingentes para cubrir la mano de

obra necesaria. Se estaba en los prolegómenos del famoso Estado de Bienestar que sería realidad a los pocos años.

Expósito logra captar, como otros autores populares, esa nueva realidad de nuestro país, aquella de la aparición de los sectores obreros y así lo ha de retratar en este poema pero también teniendo la reminiscencia y el sentido del farol, especialmente en los barrios pobres del suburbio.

Como digresión a este desarrollo nos tomamos la licencia de acudir a un artículo de Manuel Adet en el diario El Litoral de Santa Fé, sobre la significación del farol, como ya lo hemos señalado anteriormente. Allí nos ha de señalar la presencia de ese testigo mudo de los distintos barrios de nuestro país y el carácter muy particular de su presencia en esos barrios del suburbio.

Ese monolito afectivo será la partida de la vida del barrio, se tratara de sus amores, de la esquina de la muchachada, o de los pasados malevos, que dieran paso, todas las madrugadas, al camino para el taller. Su cono de luz se asociará al incipiente sol que bañará la mañana, pero mientras tanto acunaría el sueño de los pobres de sus barrios laburantes.



El tango ha de tenerlo permanentemente presente en sus versos, a través de Manzi, Contursi, García Jiménez, Celedonio o en este de Expósito, con las promesas de amor eterno que cantara Carlitos: “Mientras que una pebeta linda como una flor que espera coqueta bajo la quieta luz del farol”; al cual también recordaría Pascual Contursi en “Bandoneón arrabalero, viejo fueye desinflado, te encontré como un pebete que su madre abandonó, en el patio de un convento sin refugio en las paredes, a la luz de una farolito que de noche te alumbró”.

Aquello de esos barrios populares, dirán presente a través de José González Castillo en “Sobre el pucho” aquel de “Un corazón en Pompeya y un farolito plateando el fango. Y allí un malevo que furma y un organito moliendo un tango”, al cual lo acompañará Manzi con su “Barrio de Tango”: “Un pedazo de barrio allá en Pompeya, cayéndose al costado del terraplén, un farol recostado en la barrera y el misterio de adiós que siembra el tren”.

Tampoco ha de faltar muchos años para el hermoso y postrer poema de Catulín, cuando iba desapareciendo el farol tradicional del barrio, en “El último farol” con música del Gordo Troilo “Lo vi lucero y lo pensé crecido. Fue la llama feliz que nos llamaba. Se dio en la calle un paredón de olvido, se dio en la noche un paredón de ochava”. Que como hecho histórico se ha recordar que aquellos primitivos faroles de los años 1700 tendrían su partida de defunción el 19 de marzo de 1931 cuando se apagó ese último farol que funcionaba con alcohol carburado.

Junto a todos ellos estará el poema de Homero, al cual, Adet ha de señalar como de una enorme abstracción: “Un arrabal obrero, una esquina de recuerdos y un farol...Farol, las cosas que ahora se ven, farol ya no es lo mismo que ayer...”, donde aquel farol alumbrado a kerosene, aceite o grasa comenzaba a desandar su camino de despedida a través de “Tu luz, con el tango en el bolsillo, fue perdiendo luz y brillo y hoy es una cruz”. Aunque esas abstracciones de Homero no olvidan amores idos en aquellos versos de “Yuyo verde”, que estaba por llegar: “ Callejon... callejon.../Lejano, lejano... Ibamos perdidos de la mano,/Bajo un cielo de verano,/Soñando en vano... Un farol, un porton,/Igual que en un tango,/Y los dos perdidos de la mano, Bajo el cielo de verano/Que partió.”. Pero todos en derredor de algo común de tener al farol como pretexto para hablar de las cosas existenciales que le pasaban al hombre y la mujer de nuestros barrios.

Homero, como Manzi, Cátulo o Centeya le cantaron al suburbio, cada uno a través de su propia impronta, pero todos rescatando esa zona emocional del género. El tema sería grabado por diversas orquestas, como Troilo con Fiore en RCA Víctor el 30 de septiembre de 1943, José Basso con la voz de Alfredo Belusi en Music Hall, Miguel Montero con acompañamiento orquestal o El Polaco, varios años más tarde, acompañado por la Orquesta Típica Porteña dirigida por Raúl Garello.

Pero, seguramente aquella que alcanzó su mayor dimensión será protagonizada por alguien también del suburbio, el compadrito de Villa Crespo, don Osvaldo Pedro Pugliese con la voz de Roberto Chanel en

una de las caras del 78 para Odeón un 15 de julio de 1943, y en la otra el instrumental “El rodeo” de don Agustín Bardi, primera grabación del tema pero también de la orquesta. No podía ser de otra manera, en tanto representaba el sentir popular del tango, recordando que la orquesta del maestro, aquella de 1939, con un “Tano” Ruggiero de jóvenes 17 años y su fueye cadenero, el violín romántico de Camerano o la voz acompasada del contrabajo de don Aniceto Rossi, sería representativa de los sectores populares del suburbio, incluido la especial vestimenta de sus hombres de sacos con largas solapas o mujeres con ajustados vestidos largos, como expresión particular de una forma de sentir y expresar nuestra música popular urbana.

MI CANTAR (T) (1943) con Música de Héctor “Chupita” Stamponi

En este tango Homero regresa, a través de su cantar al tema del amor fracasado con las heridas y dolores que deja, pero también un canto de esperanza con caricias que regresan a través de sus imágenes camperas, con noches claras y estrelladas, pero también de lugares de la incipiente urbe: “Mi cantar/es un canto de esperanza,/flor de/yuyo, rabia mansa, soledad.../Mi cantar lo robé de las estrellas/con mis manos, con mis penas,/con tu adiós, con tu adiós.../Callejón/de caricias y sonido/que llegando del olvido/dan motivo a la canción...”



Esa herida absurda, como dice el tango, tiene una enorme valoración a través de una paleta de la cotidianidad humana que eleva permanentemente su poesía cuando ha de cantar estos versos de: Mi cantar/cofre azul de lo imposible,/noche siempre, noche horrible,/noche así, como yo...”

Sin embargo no se convertirá en un tema que realicen los distintos conjuntos orquestales de aquellos tiempo, salvo el caso, en la mayoría de sus temas de Miguel Caló, aquí con la voz de Jorge Ortiz que han de

grabarlo un 21 de mayo de 1943 en el sello Odeón. En su partitura musical puede apreciarse una dedicatoria de “Chupita” a su madre y a su hermana. Pese a esa escasa repercusión se la suele escuchar en muchas milongas.

En el final del poema Homero nos ha de expresar su enorme angustia ante la frustración del amor perdido: “Mi cantar, gracia plena del fracaso,/Con mi angustia, con tu acaso, con tu adiós.../Mi cantar, cofre azul de lo imposible,/Noche siempre, noche horrible,/Noche así, como yo.../Corazón,/Tú que sabes las angustias/De mi voz cansada y mustia,/No pretendas recordar/Mi cantar, que en la gracia del fracaso/Ya no sabe llorar. Sin embargo sus versos no han de dejar de ser un canto de esperanza.

PERCAL (T) (1943) con música de Domingo Federico.

El autor de la música, Domingo Federico, sería uno de los principales instrumentista con que trabajara el poeta, al cual ha de señalar como un elegido que escuchaba la música y de inmediato hallaba la temática y el desarrollo del poema, además de encontrar una enorme mancomunidad entre música y poesía.

El bandoneonista rosarino recordará también que este tema parte de una idea musical suya que encontró la enorme correlación con los versos de Homero que darían la imagen de una “milonguita” moderna, a imagen de la realizada con anterioridad por Samuel Linning (“Hoy darías toda tu alma por vestirme de percal”) y Enrique Delfino. En este caso ha de regresar un elemento fundamental de la temática a través del percal esa tela propia de los barrios populares.

Como en otros temas, uno de sus principales ejecutantes sería la orquesta de Caló que en este caso contaría con el arreglo especial del propio Federico, en lugar de quien cumplía tales funciones en la orquesta el gran Osmar Maderna. El tema sería estrenado en el cabaret Singapur de propiedad del mismo Caló y el mismo prendió de inmediato en el gusto popular, al tal punto que Discepolín siempre manifestaba que era una letra que le hubiera gustado escribir.

Pero el tema, como ya lo hemos desarrollado con anterioridad, tendría también una enorme resonancia al ser uno de los tangos alcanzados por la censura del gobierno militar de ese entonces, especialmente a través de sectores de la derecha nacionalista.

No deseamos repetir lo ya dicho, pero no estará de más recordar que el gobierno había decidido censurar las letras de tangos a los que consideraba de versos lunfardos que ofendieran la moral pública. Como se puede apreciar se trataba de elementos grotescos del nuevo gobierno que, aprovechando cargos en el mismo, darían rienda suelta a esa censura popular, que involucraba una persecución de lo popular, como eran sus versos de: “Te fuiste de tu casa.../Tal vez nos enteramos mal./Solo sé que al final/Te olvidaste el percal.”

Aunque nunca se supiera de donde salió la orden, al no existir norma escrita, pese a sospechar que provenía de una comisión presidida por Monseñor Franceschi, que tenían su andamiaje en pensamientos como los de Lugones, su cumplimiento persiguió muchos otros temas a los cuales hubo de cambiarles parte de sus letras.

Así, las versiones originales serían sustituidas, como por ejemplo “La maleva” pasó a ser “La mala”, “El ciruja” fue “El hurgador de basurales”, “Chiqué” sería “El elegante”, al “El bulín de la calle Ayacucho” se lo denominaría “Mi cuartito”, o los tangos de Discepolín. Al tema del Negro Celedonio Flores, que hiciera famoso Gardel, “Mano a mano” sufriría el cambio de su letra de “Rechiflado en mi tristeza, hoy te evoco y veo que has sido en mi pobre vida paria solo una buena mujer...” por “Te recuerdo en mi tristeza y al final veo que has sido, en mi existencia azarosa más que una buena mujer...”.

Ello crearía una enorme reacción en su libertad poética que llevó a Homero, junto a Federico, a interceder ante distintos funcionarios para la explicación del porqué de la censura sobre su obra, la cual evidentemente era un sin razón, como le formuló un funcionario de “Porque no tiene una métrica poética, primero una palabra, debajo tres...eso no es literario”. A ello Homero, con sorna lo interrogaría: ¿Cuántas palabra quiere que ponga sobre dos notas?, también le objetó “Pero además está el problema del tema, el sentido de la obra: eso de Tu casa ya no está...eso de tenías quince abriles”. Ante esa nueva sinrazón Homero solicitó una máquina de escribir en la cual tecleó: “Ves toda de percal, eres bonita igual, llevabas dulce y rosa, tu percal de mariposa”, para luego leerlo en voz alta y acto seguido, mientras rompía el papel, le agregó un rotundo “Esto es una porquería”.

Ante la censura, Odeón decidió comercializar el tema en el resto de los países de América Latina, especialmente aquellos en los que vivían argentinos o amantes del tango como en Colombia, lo cual produjo un enorme éxito que sería el comienzo del éxito discográfico de Homero.

Pero ello había dejado huellas en sus valores sobre la creación artística lo cual le plantearía una reacción contra el gobierno, que seguiría en el

tiempo, a tal punto que, sin expresarlo, sería una de las causales de su partida a Europa en 1950, pese a que colegas músicos y poetas, afines al gobierno, ya del General Perón, lograrían que esa norma sin escribir, dejara de ser aplicada.

Pese a todo ello, Homero había bebido en sus propias fuentes lo popular, y aún, no siendo peronista, sabía reconocer los derechos que habían adquirido los sectores populares durante el gobierno del Juan Domingo Perón, como no entendía el odio de ciertos sectores, lo cual siempre existió y no es propio del siglo XXI y así se expresaría “Cuando me hablan mal de Perón yo no entiendo más nada, si le hizo bien a tanta gente ¿cómo es posible que en ciertas personas haya llegado a despertar tanto odio?. A dicha verdad, si hoy lo tuviéramos a Homero junto a nosotros le diríamos: precisamente por ello querido Mimo.



Entrando al desarrollo del tema debe citarse que el mismo sería interpretado, como ha quedado, dicho en primer término por la orquesta de Caló con la voz de Alberto Podestá para Odeón un 25 de febrero de 1943, a la cual seguiría, como solía ocurrir, la de Troilo con la voz de Fiore, además de tener otras grabaciones en las orquestas de Domingo Federico con Armando Moreno o Carlos Vidal, Caló, en 1964 con la voz de Raúl del Mar y glosas de Héctor Gagliardi o la de El Polaco con Raúl Garelo, entre otras.

Muchos han de recordar que el tema tratado, algo bastante común de esos tiempos, de la muchacha humilde que se va a esas famosas luces del centro que, sin embargo se marchitan rápidamente, como del amor perdido y no recuperado. También el tema traerá aquella anécdota con Discepolín en el Tibidabo cuando en aquel famoso 5 de abril de 1943 debutaba Troilo con su orquesta, en la que Homero no podía estar ausente y que, al conocer que Discépolo se encontraba en su mesa, se acercó a la misma para conocerlo y saludarlo, sin saber que aquel, como diría el barba Manzi de su enorme talento y su nariz se había levantado para ir hasta la mesa de Homero. Pero aún fue mayor su sorpresa cuando Enrique lo saludara efusivamente y le dice que no le perdonaba haber

hecho esa enorme poesía que él seguramente nunca hubiera podido escribir. Cosas de grandes.

En alguna ocasión su hermano Virgilio contaría que Homero arrastraba un amor de juventud no correspondido que le dejaría una enorme herida y que seguramente ha de llevarlo al verso en Percal. Como se ha señalado la palabra procede del francés “*percale*”, y ésta del persa “*pargâle*”, que significa: Trapo. Porque efectivamente el percal era una tela de escaso valor, de algodón, usada para indumentaria o de ropa blanca (la pergalina).

Con ello se define el origen humilde de la muchacha protagonista que con solo 15 abriles partió de su casa hacia esas luces del centro sin presentir el percal: “Percal.../¿Te acuerdas del percal?../Tenías quince abriles,/anhelos de sufrir y amar,/de ir al centro, triunfar/y olvidar el percal...”

En los siguientes versos ha de surgir otras de sus enormes inventivas poéticas a través de una especial aptitud y capacidad de síntesis, repetimos, admirada por Discépolo “como me gustaría esas admirables observaciones de Expósito para algunas de mis letras”: Percal.../Camino del percal,/te fuiste de tu casa.../**tal vez nos enteramos mal**./Sólo sé que al final/te olvidaste el percal...”.

En un tema universal de esa joven que dejar su lugar en el mundo, como lo recuerda Rubén Darío, ha de expresar versos sin intenciones moralizantes o redentoras, haciéndolo en primera persona, como lo señala Gerardo Cadierno en *Inforegión* del año 2020. Pero también los años le han permitido aceptar la realidad, aunque la misma fuere dolorosa: “La juventud se fue.../Tu casa ya no está.../Y en el ayer tirados se han quedado/acobardados/tu percal y mi pasado.../La juventud se fue.../Yo ya no espero más.../Mejor dejar perdidos/los anhelos que no han sido/y el vestido de percal...”.

En esa aceptación del final, con su inevitable realidad, ha de hacerlo a través de un tono intenso que refleja la fugacidad del percal a través de la búsqueda infructuosa de una vida sin destino, aflorando asimismo la frustración del actor masculino, quizá propio de Homero: “Llorar.../¿Por qué vas a llorar?.../¿Acaso no has vivido,/acaso no aprendiste a amar/a sufrir, a esperar, y también a callar?.../Percal.../Son cosas del percal.../saber que estás sufriendo/saber que sufrirás más/y saber que al final no olvidaste el percal.../Percal...Tristezas del percal...”.

PUEBLITO DE PROVINCIA (T) (1943) con música de Héctor “Chupita” Stamponi

El tango “Pueblito de Provincia” de Homero con “Chupita” tendrá una enorme nostalgia sobre el pago abandonado, un tema muy caro a muchas personas en esa década de los 40 cuando muchos abandonaban sus provincias para radicarse en zonas cercanas a la Capital Federal o aún en la misma, en búsqueda de una mejor vida, a veces no alcanzada, con todo lo que ello significaba como desarraigo afectivo de amores y lugares. Es uno de los temas que no tendría repercusión de los oyentes del tango y de sus orquestas. Tan solo lo grabaría Rodolfo Biaggi con la voz de Jorge Ortiz un 15 de enero de 1943.



Pueblito de provincia, nostalgia del recuerdo,
pedazo de esperanza que duerme en la ilusión.
Recuerdo tus casitas, tu río, tus senderos,
la parra del abuelo y el viejo del bastón.

¡Lejos, tristemente lejos!
¡Sueño, mansamente sueño!
Y me acuerdo de tus calles
con la rabia del silencio...

La tarde que partía con humos de grandeza
mojado de violetas lloraste mi ambición.
Y hoy duelen las distancias que acercan los recuerdos,
la parra del abuelo, y el viejo del bastón.
Detrás de la miseria, ya ves, como un castigo,
me aplasta en el olvido la luz de la ciudad,
¿no ves que Buenos Aires me llena de nostalgias
como tus casas blancas que ya no veré más?

TODO de 1943 (T) con música de Hugo Gutiérrez.



Una nueva poesía sobre el amor, con la música de Hugo Gutiérrez ha de cantarle a través de flores del campo, aquellas con las que se criara en Zárate, para recordarnos el lirio (“cuando un lirio se le trunca”) o la flor de algodón, a través de reverenciar el amor como “Y así es el amor/copa de luz/llena de alcohol/llena de azul/...”). Pero especialmente la espera amorosa. El tango tampoco tendría repercusión de público y conjuntos orquestales, al punto que solo mencionaremos la de Pedro Laurenz con la voz de Alberto Podestá grabada para Odeón un 9 de diciembre de 1943.

Todo, todo, todo te había dado,
la ilusión que no alcanza,
la canción de mi pasado...

Nadie, nadie puede, nadie nunca
darse tanto, tanto y tanto
cuando un lirio se le trunca...

Y así el amor,
copa de luz
llena de alcohol,
llena de azul
vino otra vez con sus canciones
para llenarnos de ilusiones...

Y sabiendo acaso mis mentiras
ocultaste tus desvelos
en el gris de una sonrisa...
Sé que nadie puede, nadie nunca
darse tanto, tanto y tanto
cuando un lirio se le trunca...
¡Sé que nadie puede, y sin embargo,
tu me estabas esperando
cuando volví!

Solo habría que esperar unos meses para que, en el año 1944, aparecieran dos éxitos enormes como serían “Naranja en Flor” y “Yuyo verde”, además de otros dos títulos, donde, en tres de los mismos estaría acompañado de la música de Virgilio.

NARANJO EN FLOR (T) (1944) con Música de Virgilio Expósito

Seguramente, de los distintos temas que nos dejara Homero, se tratara de aquellos que reflejaban el recuerdo de los campos floridos, los amores contrariados o los nuevos sectores sociales, aquí nos hemos de encontrar con un compendio de muchos de ellos, a través de una bella poesía que tendrá el acompañamiento de su música a través de su hermano Virgilio.

Un colega de la provincia de Córdoba, el escribano Gabriel B. Ventura ha señalado, con elocuencia que “La poesía escapa de la lógica. La supera. El rigorismo del pensamiento deja paso a la verdad del sentimiento”.

Nada mejor que adentrarse en el poema de Homero, partiendo de cierta oscuridad diaria para penetrar en un mundo luminoso que alumbra los sentimientos. Lo importante de un poema no es contar una historia sino permitirnos vivir ese sentimiento como si fuera propio. Ese mundo estará inundando por la naturaleza a través de esa frescura del agua, pero principalmente el aroma de los azahares del naranja en flor que nos permitirá, a través de la poesía, aspirar ese bello elixir.

Además del éxtasis que nos puede producir la lectura de un poema, cuando el mismo es musicalizado, ha de necesitar el intérprete que sepa transmitir tanta belleza, que podrá transportarnos a una vieja arboleda o a la esquina querible del barrio. Pero también ha de servirnos como lección de vida y del paso por este mundo, con aquello de que primero hay que saber sufrir para luego poder amar y al fin partir, muchas veces como ese pájaro sin luz.

Este tema de los hermanos Expósito ha dado paso a ríos de querer interpretar lo dicho por el poeta, o cuales han sido las técnicas utilizadas tanto en el texto como en la música, aún ha surgido algún trasnochado, como así ha sido señalado, que ha fabulado sobre el origen del tema basado en un hecho real, que por supuesto ha sido totalmente descartado por los estudiosos del tema.

Volviendo a la importancia de la temática desarrollada por Homero en esta poesía como a su versificación, la misma sin duda, para el momento de su estreno en el año 1943, despertó enorme polvareda entre los amantes del género, para los cuales realmente era toda una novedad dicho tratamiento poético. Lo cual no solo ocurría con el oyente, sino con los propios

intérpretes, al punto que a Troilo con la voz de Floreal le costó varias semanas de ensayos para encontrarle el tono justo.



Asimismo este tema presentaba características distintivas de otros tangos, donde ya no se nombra a los elementos conocidos como el barrio, la esquina, el bulín o el conventillo, como propio de lo urbano, sino que incorpora imágenes rurales a través de una versificación refinada de los naranjos en flor, del agua o de la arboleda, que Homero había mamado de su niñez en Zárate, con la que era adornada su amada (“Era más blanda que el agua, que el agua blanda...Era más fresca que el río, naranja en flor...”).

El tema ha de contener el drama subyacente que se encuentra oculto detrás de las metáforas, el cual como señala muy certeramente don José Gobello el tango canta a lo que se ha perdido no a lo que se tiene.

Reinaldo Spinetta, un amante colombiano del género, en un trabajo del año 2018 nos ha vuelto a señalar las dificultades del poema a través de un entendimiento rápido, como aquello del “agua blanda” en tanto preguntarse si existe “una agua dura” lo cual algunos han querido encontrarlo en las aguas de viejos aljibes, o del mismo Homero que contestando a dicho interrogante ha señalado, como contraposición a su verso: “¿y cómo es el agua del hielo?”, lo cual demuestra lo inusual de la expresión.

Pero esas formas expresivas no quedaban en ello, sino que por ejemplo acudiría para señalar al rocío juvenil o a la vida nueva de aires puros con aquello de “Era más fresca que el río, naranja en flor...”. Además de todas esas imágenes rurales ha de acompañarla con otras que insinúan la urbanidad como “...Y en esa calle de estío/calle perdida/dejó un pedazo de vida/y se marchó”, emparentado con una imagen de lo transitorio y la desazón.

Todo lo cual ha de crearle un problema existencial por aquello de “...Primero hay que saber sufrir,/después amar, después partir/y al fin

andar sin pensamiento...” al cual ha de regresar en la búsqueda de ese amor que se escurriera de sus manos: “Perfume de naranjo en flor, (la joven)/promesas vanas de un amor/que se escaparon con el viento.../ donde también hemos de encontrarnos con los extremos de la vida y la muerte: ”...andar sin pensamiento...”, todo lo cual ha de llevarlo a ese final de “acobardado como un pájaro sin luz...”.

En cuanto a esto último, también ha sido señalado que el poeta, en el estribillo, canta su queja desolada y la prelación de los sentimientos a través de “Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir y al fin andar sin pensamiento”. Así ha de presentar a ese amante no correspondido que ha de deambular sin pensar “como un pájaro sin luz”, señalando con dicha metáfora a ese amante que en edad de volar se queda “acobardado” en ese estadio emocional de su “eterna y vieja juventud”, que lo lleva aceptar su amarga realidad cuando expresa “después, que importa del después, toda mi vida, es el ayer que me detiene en el pasado”

Manuel Adet ha señalado que esta desolada historia de amor, llena de infinita tristeza y fatalidad, debe ser leída o escuchada abandonándose a sus imágenes, a lo cual seguramente ha de ayudarnos sus distintos intérpretes, se llaman Floreal Ruíz, Rubén Juárez, Raú Lavié, la “Tana” Susana Rinaldi, Alberto Podestá, Gustavo Nocetti, María Graña o Jairo, entre otros tantos, algunas olvidables. Pero seguramente, una vez más hemos de encontrarnos con El Polaco, alguien que como nadie supo interpretar a Homero, a través de sus significados y acentuaciones, cuando lo grabara con la orquesta de Atilio Stampone un 7 de noviembre de 1973, a través de un fraseo fenomenal con sus silencios y balbuceos.

Para finalizar, como dato interesante se ha señalado que el filósofo rumano-francés Emile Cioran, al cual le encantaba el tango, quedó conmovido cuando escuchó esta ópera de tres minutos, especialmente a través de aquello de “y al fin andar sin pensamiento”, que, señalará, lo convierte en un tratado filosófico.

ORO FALSO (T) (1944) con música de Virgilio Expósito

Este tema de 1944 con la música de su hermano Virgilio, nos retrata a muchas pebetas de barrio de aquellos tiempos que nacieron con cabellos oscuros, como sus destinos, y que por esas cosas de la vida, lo cambiaron por el color del champagne, aunque, lamentablemente, para ellas, nunca podrían cambiar su destino: “Mireya jamás fue rubia,/Porque Mireya creció sin luna,/Su juventud de risa y canciones/Llenó de tangos el barrio más

pobre,/Y era oscura cuando la noche/Con sus locuras y fantoches/La llevó.

Será una más de esas milonguita de barrio pobre que supo reír y hoy tiene que llorar con un compás de tango, en soledad, con su propia realidad que no será ni rubia ni morocha, a través de una enorme soledad.

“...Morocha está en la historia de mi pueblo./El oro del cabello es oro falso
El tango, su tango/Me está llamando.../Ayer, que no era rubia ni era triste,
Lloraba de alegría entre mis brazos,/Y ahora, que llora,/Tiene que reír...
...Mireya, compás de tangos,/¡Cuántas estrellas te están llorando!
Tu soledad de mil compañías/Hoy canta un tango que es toda tu vida.
¡Pobrecita, morocha y rubia!/Que en una cita con la lluvia/Se perdió...



Este tango no tendrían muchas grabaciones, señalando la del propio Virgilio en piano y voz del año 1991 en Melopea y seguramente la más lograda la del “Tano” Fiorentino con la orquesta de “Ástor del 46”, para Odeón el 23 de noviembre de 1945.

TU CASA YA NO ESTÁ (V) (1944) con música de Virgilio Expósito

Este año 1944 había sido de varias colaboraciones entre los hermanos Expósitos, del cual ha de surgir el tango “Tu casa ya no está”, el que sería grabado por Pugliese con la voz de Chanel en Odeón un 25 de julio de 1944.

El vals de los hermanos Expósito ha de volver a los viejos patios con enredaderas, rosas y parral, los cuales han desaparecido con sus casas y su aljibe, donde ha de añorarse el olor a jazmines y la rayuela.



Pero también han de volver los recuerdos por aquellos ojos claros y tu vestido pobre de percal, todo en un ayer que, como tu casa, ha partido. Una vez más Homero traerá al poema el agua mansa y el aroma de la flor, como elemento de esos campos, que busca esos ojos claros a través de los suyos, tristes, que lloran en silencio aquello que no volverá.

“Aquella juventud de la emoción primera,
 Aquella enredadera
 De rosa y parral...
 Ya son como el perfume de un libro muy viejo,
 Ya sólo son recuerdos,
 Tu casa ya no está...
 Si me parece ver aquel rondín de niños
 Rondando un aljibe
 De luna al brocal,
 Y allí en el viejo patio de olor a jazmines
 Frenar en la rayuela
 Las ansias de andar.

Ya no vendrás con tus ojos de trigo,
 Ya no tendrás el vestido de percal...
 El ayer... el ayer ha partido,
 Tus ojos se han dormido,
 Tu casa ya no está...
 Ya no hablarán tus muñecas de trapo
 Ni el agua mansa del último adiós.
 Tú, que podías traerme el ayer,
 Te has marchado con tu aroma de flor.

Eterna soledad la de mis ojos claros,
 Buscaron y buscaron
 Poder olvidar,
 Y hoy, llenas de regreso y de angustia las manos,
 Encuentro que en el barrio
 Tu casa ya no está...
 Eterna soledad la de mis ojos tristes,

Te llaman en la ausencia
Del patio otoñal,
Y sufren el silencio de un sueño lejano
Llorando aquellos años
Que no volverán.

YUYO VERDE (T) (1944) con Música de Domingo Federico

Aquí volvemos a otro de los enormes éxitos de la dupla Expósito-Federico que nuevamente nos ha de introducir en los amores de temprana edad y las primeras frustraciones.

Los tangos, con sus letras y su música, sin duda, necesitan el receptor adecuado, que pueda ser sensible a cada uno de esos temas, los cuales, además de cantar, como en el caso de Homero, a todo lo bello del campo, también nos transmite aquello del amor perdido, como alguna vez lo recordara don José Gobello.

Para ello, seguramente, se necesita haber transcurridos años de nuestras vidas que nos hayan deparado, alegrías o sinsabores, aunque en este siglo XXI se comienza a vislumbrar todo ello en edades menores, y muchos de nuestros y nuestras jóvenes exhiben hoy su acercamiento al género, se trate de su poesía, música o interpretación, con lo cual aquel famoso dicho atribuido a Pichuco, aunque algunos lo hacen con don Osvaldo, del tango te espera, comienza a tener sus excepciones en un mundo tan cambiante como el que hoy transitan el hombre y la mujer común de nuestra sociedad.

Ello viene a cuenta, a raíz del poema de Homero con música de Virgilio “Yuyo verde”, uno de aquellos temas que como señala un hombre de tango colombiano, Reinaldo Spitaletta, los años ayudan a entender y querer, acelerando el corazón y produciendo esos sentimientos de la vida, a través de imágenes que nos producen enormes sensaciones emocionales.

Seguramente “Yuyo verde” es de aquellos temas que calan hondo el corazón y los sentimientos, produciéndonos todo tipo de reacciones, el cual ha de traer a este siglo XXI imágenes difíciles de encontrar en la urbanidad pero que sin duda se mantiene en las zonas rurales. Pero este yuyo trae consigo toda una serie de significados que penetran al amante frustrado.

Muchos hombres y mujeres jóvenes de nuestro tiempo se han de plantear la imagen de esa maleza que en otros tiempos era propio de las calles y aún paredes del barrio suburbano, que además transportaba huellas de ese pasado y sus significados, muchos de los cuales nos han de producir reacciones afectivas no comprendidas.

El mismo, desde sus primeras estrofas, ha de introducirnos en esa iniciática urbanidad ya perdida, aquella del “Callejón...callejón...lejano...lejano”, en la cual, el padre de Spitaletta, alguien de Cartagena, al igual que nuestros dos grandes maestros del tango citados, a su manera le recordaba: “cuando tengas recuerdos te gustará el tango”, pese a que todavía no podía visualizar emocionalmente aquella melancolía de: “Íbamos perdidos de la mano, / Bajo un cielo de verano, / Soñando en vano...”.

Y el tiempo, luego de pasar muchos años de músicas juveniles, le daría razón a ese padre colombiano, tan lejos territorialmente de nuestro país, pero tan cerca desde la esencia del tango. Cuando aparecerían revelaciones inesperadas, a través de una atenta escucha que le permitiría despertar en su interior profundas necesidades espirituales ocultas, las cuales no solo se anidarían en su corazón pero también en su cerebro, que permite estremecerse cuando se escucha sus primeros compases y esa letra que ahora, pasado el tiempo, comenzó a comprender.

Entre esas revelaciones del llanto de aquel adiós, aparecerá la imagen de: “Y los dos perdidos de la mano, / Bajo el cielo de verano / que partió”, lo cual ha de llevar a los protagonistas a la necesidad de exhibir sus penas con el dolor de tanta ausencia: “En donde el callejón se pierde / Brotó ese yuyo verde / Del perdón”, con la tristeza de lo perdido que no ha de volver. Allí ha de aparecer lo inevitable, con amores truncos que el tiempo no puede borrar.

Todo ello producirá en el personaje la descarga emocional a través de “Déjame que lllore crudamente / con el llanto viejo del adiós...”, con lo triste pero también con su triste belleza, lo cual dará paso a imágenes que nos transportan a zonas de desolación por ese recuerdo y la cercanía del final, que se anuda en su ser con aquello de: “Déjame que lllore y te recuerde / —trenzas que me anudan al portón—, / de tu país ya no se vuelve / ni con el yuyo verde / del perdón...”.

Pero además, ha de llegar, en estos tiempos de perplejidades e incertidumbres vivenciales, a muchos hombres y mujeres de edades más tempranas, que también tendrán sus propios desgajamientos o desgarramientos, y allí ha de estar llegando otros versos del tema que anida adioses y desamparos con llantos interiores: “¿Dónde estás, dónde estás,/adónde te has ido?.../¿Dónde están las plumas de mi nido,/la emoción de haber vivido/y aquel cariño?.../Un farol, un portón/—igual que en un tango—/y este llanto mío entre mis manos/y ese cielo de verano/que partió”.

Es muy posible que a diferencia del colombiano Spitaletta, en nuestro país el tema haya calado desde muy joven, a través de sus distintos intérpretes, incluso de alguna vecina haciendo los quehaceres del hogar o del hombre camino del taller. Recordando que distintos conjuntos orquestales lo han

hecho tema de sus repertorios, entre los que podemos recordar los de: Troilo con Floreal, el propio Domingo Federico con Carlos Vidal, Miguel Caló con Roberto Rufino, Roberto Mancini, Rodolfo Biagi con Jorge Ortiz, todas excelentes versiones, pero, a través de un gusto personal, pienso que ha sido inmejorable la del “Flaco” Alberto Morán con Pugliese, grabación para Odeón del 25 de enero de 1945, quizá una de la más logradas del “Flaco” que también haría “Maleza” de Cátulo Castillo y Enrique Munné, en el mismo sello discográfico un 28 de mayo de 1945, a los cuales el maestro diría que eran los tangos de los yuyos.



En aquello de esos fracasos que pudieron haber guiado a Homero por esos caminos juveniles con los primeros amores, el mismo Virgilio diría que “Era un poeta limpio, aunque en sus letras siempre hay alguna cosa fatal, algo que nunca se le dió. En la quiniela de la vida hay un número que nunca le cantaron, que nunca se le dió. Cuando era muy joven hubo una novia que no lo quiso. Él estaba muy enamorado en aquel entonces y es posible que su obra a través de tantos años, haya sido sobre ese problema”.

Sin embargo este tipo de historia, más allá de su posible o no connotación personal, se vuelve universal, en tanto, a través de frases simbólicas, vuelca esas realidades juveniles, y así, con esa incomprensión tan joven nos transporta a esos llantos del adiós, donde el yuyo verde nos arrastra a la imposibilidad del regreso, pero principalmente a la añoranza de ese perdido amor, siempre acompañado de objetos animados, ya fuere el portón, el farol o especialmente ese cielo de verano de una juventud que partió para no volver: *“Déjame que lllore y te recuerde / -trenzas que me anudan al portón- / De tu país ya no se vuelve / ni con el yuyo verde / del perdón”*.

El año 1945 traería otros importantes trabajos de Homero, quizá no de la misma trascendencia de los del año anterior, pero aparecerán dos que serán de un importante valor poético de su extensa obra, como fueron “Margo” y especialmente “Trenzas”, ambos con la música de su

coterráneo Armando Pontier, al igual que en la milonga “Bien Criolla y Bien Porteña”, que será la primera de nuestro análisis.

BIEN CRIOLLA Y BIEN PORTEÑA (M) (1945) Música Armando Pontier

Para cantarle al amor
No se precisa experiencia,
Se forma un nido entre dos
Y lo demás... va sin letra...

Ella es triste como un tango
Ella tiene gusto a menta,
Y es sencilla como el lazo
Que me anida a su tristeza.
Ella es como el mate amargo
Bien criolla y bien porteña,...

...Que al terminar la milonga
Bien criolla y bien porteña,
Para cantarle al amor
Yo canto de esta manera.”



Esta milonga en la que se habla del canto al amor, una vez más enlazado con la tristeza y la relación con lo rural a través de lo criollo y la forma de cantarle de tal manera.

La milonga tendría también repercusión en el gusto popular y en la interpretación que hicieran distintos intérpretes como Floreal Ruíz con Osvaldo Requena, Mercedes Simone, Rosana Falasca, Libertad Lamarque, Rubén Juárez con el propio Pontier, Miguel Montero, Miguel Caló con distintos cantores como Podestá, Berón, Iriarte y Tolosa o Enrique Campos con Tanturi.

DÉJAME VOLVER PARA MI PUEBLO (T) (1945) con música de Domingo y Francisco Federico.

Déjame volver para mi pueblo
Lleno todavía de ilusión,
Que ya estoy cansado de recuerdos
Y me está sobrando el corazón...

...Déjame volver para ese pueblo
Que pone una montaña
Y un río entre los dos.

Sé que me dirás que es imposible
Que hay toda una vida entre los dos,
Pero yo me acuerdo que era pibe
Y que había un cerco de cedrón.
Luna de mi pueblo en el camino,
Luna que no tiene la ciudad,
Y ese soplo fresco de mi río
Que me llama desde allá...

En este tango Homero, quizá recordando a su querido Zárate, ha de abordar el tema de aquel que abandonó su pago un día con la ilusión de la gran ciudad. Sin embargo con el paso del tiempo lo anudaría esa añoranza de lo perdido en aquella vida simple pero buena, a la cual le canta querer volver a través de su luna y de su río, aunque sabe que el tiempo ha sido tirano y esa esperanza del regreso no se ha de concretar.

El tema no tendría muchas grabaciones, entre ellas las de Domingo Federico con Carlos Vidal el 20 de abril de 1945 y de Oscar Larroca acompañado por la orquesta de Juan Carlos Béra.



MARGO (T) (1945) con música de Armando Pontier

Otro de los grandes éxitos del binomio Expósito-Pontier ha de ser el tango “Margo”, el cual algunos lo han de relacionar con la obra “Mademoiselle Ivonne” de Enrique Cadícamo y Eduardo Pereyra del año 1933.

Recordaremos la doble mirada que existía en aquellos finales del siglo XIX, en tanto nuestra élite lo hacía mirando el norte, como signo de statu, y los sectores pobres de ese norte, mirando el sur, en la búsqueda de mejores condiciones de vida.

También, entre muchos de aquellos que llegaban a nuestras tierras, estaría alguna francesita de condición humilde que trataba de encontrar una luz en su pobre vida como aquella de “la papusa del barrio latino” la que, por supuesto, como ocurría con tantas otras verían, con el tiempo, su propia realidad, que no solo había terminado con sus ansias de nuevos horizontes sino también, aún con sus propios nombres originarios, y solo quedarían las “Madam”, marchitas en esa mistonga florcita de lis, que no es otra que el lirio. (*Madame Ivonne*,/La Cruz del Sur fue como el sino,/Madame Ivonne,/fue como el sino de tu suerte.../Alondra gris,/tu dolor me conmueve,/tu pena es de nieve.../Madame Ivonne.(...)

Ello ha de recordarnos muchos nombres en historias de tangos que las recuerdan, se llaman nuestras Malena, María, Milonguita o Margot con otras de allende el océano, como aquellas que pisaron en esta tierra, conocidas como Mimí, Ninón, Manón, Griseta, la rubia Mireya o *Madame Ivonne*.

Nuestra historia nacional nos recuerda esa inmigración de los finales del siglo XIX mayoritariamente masculina que buscaban en las mujeres llamadas de “la mala vida” para combatir la nostalgia, las privaciones económicas y la falta afectos, lo cual también daría lugar a la aparición de explotadores, fueran marseleses o la famosa Zwi Migdal que traían mujeres engañadas. Cadícamo refleja y personaliza en Madame Ivonne a una de estas víctimas, en este caso engañada por un argentino, que recorrió el derrotero del “amor”, el abandono y la caída en desgracia.

Y en ese devenir hemos de encontrarnos con “Margo” la de Homero, que realizara un camino inverso hacia esa ciudad luz pero que, al igual que Ivonne, vuelve fracasada a su ciudad, luego de recorrer ese “París era oscura...” y “sin saber, pobrecita/ que el viejo París/ se alimenta con el breve/ fin brutal de la magnolia/ entre la nieve...”. Y como se ha señalado “...en esa gran tristeza de Margo en la que ni el llanto la pudo acompañar, recuerda el último verso de un soneto de Petrarca: “No es muy grande el amor que puede expresarse”.



En los versos de Homero: “Ella tuvo que llorar/sin un llanto lo que llora,/pero nunca como ahora/sin un llanto hasta sangrar./Los amigos que no están/son el son del tango amargo...(…) se ha de reflejar, sin duda, una simetría entre ambas historias, que partiendo de sus terruños y dejando en ellos sus afectos, tendrían, en el final del camino una enorme tristeza por el engaño y desilusión con que cerraban sus historias. Pero ello también nos ha de brindar un cuadro de aquellos, como de los actuales, desarraigos que plantean las migraciones.

“Hoy me hablaron de rodar/Y yo dije a las alturas:/Margo siempre fue más pura/Que la luna sobre el mar/Ella tuvo que llorar/Sin un llanto lo que llora Pero nunca como ahora/Sin un llanto hasta sangrar/Los amigos que no están Son el son del tango amargo.../¡Si ha llorado tanto Margo//Que dan ganas de llorar!

“...Otra vez Buenos Aires/Y Margo otra vez/Sin canción y sin fe...

El tema sería grabado por distintos conjuntos orquestales e intérpretes por caso Miguel Caló con la voz de Raúl Iriarte, Osmar Maderna con Orlando Berri para el sello Sendor de Montevideo, la Orquesta Francini y Pontier con las voces de Alberto Podestá o de Julio Sosa, en una fenomenal interpretación del uruguayo de Las Piedras, además de Troilo con Alberto Marino o la de Rubén Juárez acompañado por Armando Pontier.

TRENZAS (T) (1945) con música de Armando Pontier

Recordaremos, una vez más, aquello de Gobello sobre el canto del tango al amor perdido a través de cada una de sus historias y las heridas que las mismas dejan indeleblemente marcadas en la vida de cada uno de aquellos que las han sufrido que, seguramente, han de perseguirnos a lo largo de nuestras vidas.

Homero nos ha de transportar a una de esas historias, mediante enormes metáforas, donde, a través del surrealismo, romántico y simbólico, contará

quizá su propia historia, como acto trascendente de la vida misma y vector para que la misma adquiriera sentido.

La historia de la literatura o la plástica universal también nos ha de traer numerosos y enormes trabajos sobre el cabello femenino, se llame la “Chica que trenza su pelo” de Renoir como de tantas otras imágenes o letras que retomará Homero a través de su poema “Trenzas” con la música de Armando Pontier, en la cual, a través de su “Seda dulce de tus trenzas” ha de significar los sentidos de la vista, del tacto o del gusto a través de la apreciación del cabello femenino.



Ello ha de generarnos el recuerdo del poema de García Lorca “Luna en sombra de tu piel” donde esas trenzas crean una penumbra sobre el color de la piel, como Torres Heredia hablaba del “Moreno de verde luna”, donde ambos aludirán a la piel a través de la luna.

Homero ha de aplicar diversidad de acepciones que para el caso no será el peinado sino que la trenza estará a través de un tejido que atrapa (“Trenzas que me ataron en el yugo de tu voz”) mediante el lenguaje de la voz. Y a ello ha de agregarle su famosa metáfora de “Trenzas de color de mate amargo”, sobre la cual, una vez que le interrogaran sobre su significado diría que si hubiera puesto sabor del mate amargo no tendría su verdadera relevancia. Lo cual complementaría con aquello de “Endulzaron mi letargo gris”, brindado color a un estado de ánimo.

Todo este tratamiento ha de recordarlo Ernesto Sábato cuando señalara “Otra cosa a observar en las letras de tango que cabe incluir dentro de una corriente expresiva y temática nueva, es el gusto por la metáfora novedosa o desmesuradas, el uso libre de la rima, lo que en cierto modo fueron notas comunes de la poesía ensayadas por los martinfierristas y de acuerdo con modelo europeos”.

Pero volviendo a Homero hemos de recurrir a uno de nuestros importantes poetas de la nueva generación, como lo es Alejandro Szwarzman, autor de numerosos temas de nuestro género, en los que, por solo citar algunos, el querible “Pompeya no olvida” o “Pompeya para Diego era

París”, el cual en su Blog nos presenta “Homero Expósito y el color del mate amargo”, que para comenzar ha de señalarnos que la aparición de “Trenzas” de los hermanos Expósito marca un hito fundacional en la poesía del tango.

Allí nos ha de señalar como antecedente, la obra de Pascual Contursi, a través del señalado inicio del tango cantado “Mi noche triste”, el cual había dejado atrás el tópico canallesco, burlón o chulo, emancipando de la poética del tango el camino marcado, en sus comienzos, por Ángel Villoldo. Homero ha de potenciar el camino iniciado por Contursi, a través de una retórica superior donde se resume un pensamiento profundo sobre el hombre común de la ciudad.

Reiterando la obra de Homero, debemos señalar que en la misma se sintetiza la cultura rural, a través de sus connotaciones ambientales pero también filosóficas, de un tipo de vida particular, que se daba en esos finales del siglo XIX, pero también con la llegada de la incipiente urbanidad del nuevo siglo, durante el cual se incorporarían corrientes culturales de las vanguardias culturales.

Con Homero, una vez más ha de señalarse que aparece en toda su dimensión las metáforas, a través de distintos poetas universales, pero especialmente en la obra de García Lorca, con sus distintos tipos, entre ellas la sinestésica, en ese cambio de sensaciones, ya fuere lo olfativo, visual o auditivo, que, sin embargo no utilizaría en demasía Homero, pero que sí aparece en alguna de sus obras como “A bailar” (“El tango perfuma la noche”) o en estas “Trenzas” (“Seda dulce de tus trenzas, luna en sombras de tu piel y de tu ausencia”). En ella, Szwarcman ha de señalar que el poema se convierte en un trozo de música sugestiva, evocando imágenes.

Homero, como enorme retórico de nuestra poesía popular, ha de dialogar y discutir para expresar su verdad a través de la exposición y confrontación de razonamientos y argumentaciones contrapuestos entre sí. A través de su tesis y en esa contradicción, su antítesis ha de alcanzar la síntesis como comprensión del problema. Recordando para ello la presencia de César Vallejos que también utilizaba la dialéctica para hacer poesía, a través de la estética con el ser humano, como fin último que nos exhibirá a la poesía junto a una sociedad justa y racional.

Deberemos recordar que el mismo Expósito, en distintas ocasiones cuando se le ha planteado su signo ideológico, ha contestado ser un liberal que llegó a la dialéctica, la cual ha de señalar que puede ser o no revolucionaria, pero que para él le permitiría ser parte de la vida, tan solo

recordar aquello de "Vivir es cambiar, en cualquier foto vieja lo verás" a lo cual agregaba que ello era pura dialéctica.

Ello lo encontraremos a través de la "presencia-ausencia", como continuidad de Pascual Contursi en aquello de "frasquitos adornados con moñitos". Expósito, por su parte, utilizará el elemento simbólico de las "trenzas" y su color de mate amargo, como yuxtaposiciones retóricas, ante lo cual Szwarcman, citando a Erika Bornay, en su estudio "El simbolismo de la cabellera femenina en el arte", el cual, a su vez, se remitirá a distintos pintores como Edward Munch o literatos por caso Swinburne y Maeterlinck, donde el pelo femenino ha inspirado a numerosos poetas, lo cual, la obra de Homero nos acerca a todas esas grandes creaciones universales.

En esos poemas de dolores y ausencias, han de abreviar muchos de nuestros poetas, entre ellos, por supuesto Expósito, el cual, a través de esa cabellera femenina atrenzada ha de producir una enorme añoranza cargada de ternura y de esa metáfora de luna que a través de su penumbra ilumina esa piel de mujer "Trenzas/seda dulce de tus trenzas/luna en sombra de tu piel/y de tu ausencia"). Todo lo cual ha de quedar anudado en esas "Trenzas/nudo atroz de cuero crudo, que me ataran a tu mudo adiós...", a través nuevamente de esa otra metáfora que los une, para siempre, en esa despedida del final.

En toda esta semblanza de Homero, ha de realizar su aporte, nuestro querido amigo Carlitos Varela, a raíz del trabajo de Szwarcman, reforzando esa retórica de los cabellos de la mujer, en el caso, las trenzas, de uno de nuestros poemas más bellos, que ha de entroncar con un poema de Bob Dylan "Una dura lluvia va a caer" el cual, además, le sirve como excusa para relacionar al Homero de La Iliada y La Odisea, resaltando la importancia de aquellos "aedos", representados por los cantores populares, los cuales recogían las tradiciones orales de sus pueblos, al igual que en nuestro caso, el de la "construcción de una identidad cultural".

Todo lo cual, Szwarcman ha de sintetizar, como no podía ser de otra forma, con aquello de "otra manera de analizar las grandes letras de los tangos, partiendo del resultado de una enorme acumulación intelectual que entronca las mejores tradiciones de la literatura universal con la construcción del yo poético ciudadano, más específicamente, el del porteño".

El tema tendría enormes interpretaciones, entre las que podemos citar la de: Miguel Caló con Raúl Iriarte el 20 de febrero de 1945; Rodolfo Biaggi con Jorge Ortíz el 25 de abril de 1945; Francisco Canaro con Guillermo Coral el 7 de mayo de 1945; Pedro Laurenz el 19 de diciembre de 1945 con la voz de Jorge Linares; Horacio Salgán con Edmundo Rivero en 1962; Floreal Ruíz acompañado de Osvaldo Requena en 1965; Troilo con El Polaco el 24 de junio de 1971; la Fernández Fierro con la voz del “Chino” Laborde en los años 2033 y 2004; la Orquesta Típica La Vidú con la voz de Marisa Vázquez en 2013; la Orquesta Típica Andariega con la voz de Marisol Martínez en abril de 2019, o la de la Orquesta Sans Souci con la voz de Emiliano Castagnola el 18 de febrero de 2020, entre otras tantas.

Por su parte, el año 1946 nos traería los temas: **EL MILAGRO** (T) con música de Armando Pontier; **EN LA HUELLA DEL ADIÓS** (E) con música de Héctor Stamponi; **LIBRE** (T) con música de Emilio Barbato; y **QUE ME VAN A HABLAR DE AMOR** (T) con música de Héctor Stamponi

EL MILAGRO (T) (1946) con música de Armando Pontier

En este hermoso tema, vuelve la dupla de Homero con Pontier, para dejarnos una enorme poesía musicalizada, donde volverán los amores contrariados pero también las esperanzas de nuevas vidas.

Nos habían suicidado
los errores del pasado,
corazón...
y latías -ramas seca-
como late en la muñeca

mi reloj

Y gritábamos unidos
lo terrible del olvido sin razón,
con la muda voz del yeso,
sin la gracia de otro beso
ni la suerte de otro error.
Y anduvimos sin auroras
suicidados... pero ahora,
por milagro, regreso.

Y otra vez, corazón, te han herido...
Pero amar es vivir otra vez.

Y hoy he visto que en los árboles hay nidos
 y noté que en mi ventana hay un clavel.
 ¡Para qué recordar las tristezas!
 ¡Presentir y dudar, para qué!
 Si es amor, corazón, y regresa,
 hay que darse el amor como ayer.

Sabes bien que mi locura
 fue quererla sin medida
 ni control.
 Y si al fin ella deseara
 que te mate, te matara,
 corazón.
 Para qué gritar ahora
 que la duda me devora.
 ¡Para qué,
 si la tengo aquí a mi lado
 y la quiero demasiado,
 demasiado más que ayer!
 Hoy nos ha resucitado
 porque Dios sabe el pasado
 y el milagro pudo ser.

El poema ha de ahondar en una temática con dificultades en la búsqueda de respuestas que lo lleva a bucear el interior del ser humano a través de sus sentimientos.

De tal forma que lo llevará en un sendero profundo de sucesos existenciales de un pasado donde anidará el desgarramiento emocional, que, sin embargo, tendrá caminos de esperanzas, a través de un nuevo amor (“...pero amar es vivir otra vez...”).

De aquel pasado señalará ese desgarramiento del que hablábamos “Nos habían suicidado/los errores del pasado/corazón”, pero, a continuación nos señalará la necesidad de entregarse al amor “Para que recordar la tristezas..!/Presentir y dudar...para qué/Si es amor corazón y regresa/hay que darse al amor, como ayer...”. Todo lo cual encierra el perdón y la vuelta al verdadero amor: “Si la tengo aquí a mi lado y la quiero demasiado/demasiado más que ayer”.

Otro de los recursos retóricos de Homero, será el simil, aquel que establece una relación analógica entre dos términos, que se encuentran unidos por palabras que establecen comparación. Así ha de aparecer la promiscuidad de “Afiches” (“como un desnudo de vidriera”), el recuerdo del pasado que aún le hace sentirse cobarde en “Naranja en flor” (“como

un pájaro sin luz”), o el pulso de un amor constante e inalterable en el “El Milagro” (“como late en la muñeca mi reloj”).



Este tema sería enormemente valorado en su estructura poética, acompañado de una bella música, grabado e interpretado por recordados artistas como la Orquesta de Francini y Pontier con la voz de Alberto Podestá en el año 1946, Francisco Canaro con Enrique Lucero, Ástor Piazzolla con Aldo Campoamor, Miguel Montero con la orquesta dirigida por Ángel Domínguez, Graciela Susana con la orquesta de Osvaldo Tarantino, Virginia Luque con el trío Valente-Marconi-Console, Rosana Falasca con Luis Stazo, El Polaco con Raúl Garelo o Luis Filipelli, en su reciente homenaje a Pontier, acompañado por Oscar De Lía.

EN LA HUELLA DEL ADIÓS (Estilo) (1946) con música de Héctor Stamponi.

En este tema aparece nuevamente la dupla Expósito-Stamponi, pero abandonando la senda del tango para adentrarse en un tema de honda raigambre rural a través de un bello estilo que trae nuevamente el desamor (“Fue por un amor sin amor”) en el hábitat particular de la ruralidad a través de la huella del recuerdo (“Se hace más larga la huella”).

Fue por un amor sin amor
 Que se entró en una estrella
 En la huella del adiós.
Huella, huella, perezoso,
 Amor que parte, no existe, total
 Igual me aguanto el sollozo.

Es porque la quise olvidar
 Que me arrastró la carreta
 Que ahora tengo que arrastrar.

Aunque gane la tristeza
 Huella, huella Pico Blanco,
 No he de llorar sus promesas

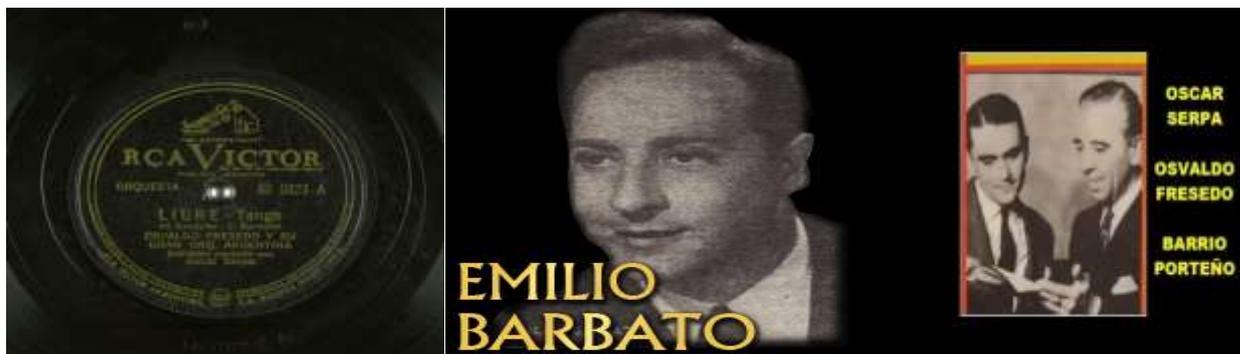
Total, igual se muere sin llanto.
 Fue por un amor sin amor
 Que se entró en una estrella
 En la huella del adiós.

El tema, sin embargo, no tendría repercusión de público y de interpretaciones, entre la que solo podemos encontrar la realizada por Piazzolla con su orquesta del 46 con las voces, a dúo, de Aldo Campoamor y Héctor Insúa, grabado un 26 de mayo de 1947.

LIBRE (T) (1946) con Música de Emilio Barbato

Repitiendo la colaboración con el bandoneonista Emilio Barbato del año 1941 en “Loco Torbellino”, realizarían el tango “Libre”, donde ha de campear el amor y la partida en la búsqueda de la libertad, pero que ha de quedar atrapado en ese amor. El tema, como había ocurrido con otros de Homero no tendría repercusión de público y orquestas, quedando solo la grabación de Osvaldo Fresedo con la voz de Oscar Serpa un 13 de noviembre de 1946.

Yo prefería partir/para no verme fracasar/o condenarme a morir.../Y preferí partir,/que estar enfermo de amor.../¡Libre!.../Como el pájaro en la selva.../Pero.../me encontré con tu pobreza/cruda como la misma realidad./Y eso fue todo, no partí,/gané tu vida/y me perdí la libertad.



QUE ME VAN A HABLAR DE AMOR (T) (1946) Música de Héctor Stamponi

Sin embargo, Homero, tendría una enorme revancha de éxitos de público y de interpretaciones, que aún hoy se siguen ejecutando, a través de su poema “Que me van a hablar de amor”, con música nuevamente de “Chupita” Stamponi.

Seguramente, a nuestro juicio, las tres interpretaciones más interesantes del tema estarán a cargo del “Tata” Floreal Ruíz con Troilo o José Basso,

Julio Sosa con Leopoldo Federico y la del Polaco con el acompañamiento de Raúl Garello.

En la música de “Chupita” Stampone, como se ha señalado, hemos de encontrar un perfecto contrapunto de violines y bandoneones, que acompañan ese poema convertido en letra de tango, en el cual, como suele ocurrir con la obra Homero, de una enorme síntesis, se presenta al personaje en toda su dimensión, donde ese aparente recio finaliza dando a conocer su personalidad, mezcla de simpatía pero también de desazón.

En ese comienzo del poema nos ha de retratar al personaje y del camino por la vida. “Yo he vivido dando tumbos/Rodando por el mundo/Y haciéndome el destino.../Y en los charcos del camino,/ Pero de inmediato ha de sentar muchas de las verdades del poeta y los valores por los que muchas veces se transita: “La experiencia me ha ayudado/Por baqueano y porque ya,/Comprendo que en la vida/Se cuidan los zapatos/Andando de rodillas...”.

Luego ha de aparecer aquello propio del hombre vivido que todo lo sabe, pero que también reconoce que deba aprender: “Por eso me están sobrando los consejos,/Que en las cosas del amor/Aunque tenga que aprender/Nadie sabe más que yo.../Yo anduve siempre en amores/Qué me van a hablar de amor.../, seguramente dejando la enseñanza que, por más conocedor del tema del amor todos tienen algo que aprender.

Sin embargo, aquel que conocía todo sobre el amor y las cosas de la vida, ha de caer en el recuerdo de aquella que lo atan a sus sueños, reconociendo que se trataba de su amor verdadero, la cual lo abandonó: “Si ayer la quise. Qué importa/Qué importa si hoy no la quiero/Eran sus ojos de cielo/El ancla más linda/Que ataba mis sueños./Era mi amor, pero un día/Se fue de mis cosas/Y entró a ser recuerdo. Aceptándose como perdedor en muchas cosas del amor, aunque pretenda seguir conocer todos los secretos del mismo: “Después rodé en mil amores.../Qué me van a hablar de amor...”/.

Y ese abandono existencial lo ha de arrinconar en esa etapa de su vida madura, ante un hondo desasosiego que le produjo la ausencia, pese a pretender ser muy conocedor de las cosas del amor, la cual, en este caso le produce una enorme herida, como la rosa que estalla entre sus manos, pero también las heridas de sus espinas, trayendo a su poema nuevamente las relaciones con el campo a través del caballo y la flor: “Muchas veces el invierno/Me echó desde la ausencia/La soga del recuerdo./Y yo siempre me he soltado/Como un potro mal domado,/Por mañero y porque yo,/Que anduve enamorado/Rompí como una rosa/Las cosas del pasado...”

Y aún, viviendo otros amores, no quiere que le expliquen esas cosas del amor, pues es un sentimiento sin explicaciones, que se tiene o no se tiene, especialmente para alguien que deba aceptar su fracaso al cual se resiste como signo de un mal entendido concepto de lo varonil. "Y ahora que estoy viviendo en otra aurora,/No me expliquen el amor,/Que aunque tenga que aprender/Nadie sabe más que yo./Yo anduve siempre en amores./Qué me van a hablar de amor.

Como hemos señalado al comienzo en cuanto a sus interpretaciones, ha de aparecer la de Julio Sosa, alguien con una especial presencia de ese concepto que se tenía de lo varonil, a través de una gola media sentenciosa que se acentúa durante el recitado.

Más tarde aparecería la de Goyeneche, ya no con una forma sentenciosa sino diciéndolo a través del significado y la intención de cada verso, donde cada sílaba vale por sí misma, a través de un tempo justo, todo lo cual ha de permitirle llegar a un perfecto final del tema, que realza la letra. Pero también El Polaco le dará esa impronta tan particular de interpretar todo aquello que quiso decir el poeta, como bien lo señalaba Homero, donde, por ejemplo al comenzar, en aquello de que me van a hablar de amor lo hace con cierta sorna, de alguien que todo lo sabía o que se creía que lo sabía. También ha de aparecer esa especial entonación cuando canta "no me expliquen el amor" como sensación de aquel que todo lo sabe y no hay nada que explicarle.

Además de los tres nombrado intérpretes, también han realizado el tema Miguel Caló con la voz de Roberto Arrieta, Francini y Pontier con Alberto Podestá, Osvaldo Peredo de Tangos al Bardo, dos muy buenas interpretaciones de jóvenes valores como Ariel Ardit con Andrés Linetzky y la de Hernán Lucero con la Orquesta de Víctor Lavallén, e inclusive la del Indio Solari con los Redonditos, entre otros tanto.



El año 1947 también habría de dejar otros importantes poemas de Homero a través de **FLOR DE LINO** (T) con música de Virgilio Expósito, **PIGMALIÓN** (T) con música de Ástor Piazzolla, **ÓYEME** (T) con música de Enrique Mario Francini

FLOR DE LINO (T) (1947) con música de Virgilio Expósito

En el tema, Homero ha de formar dupla nuevamente con su gran amigo "Chupita" Stamponi, el que precisamente lo había relacionado con todos aquellos músicos e intérpretes que formaron el Tren de Zárate, y de los cuales formaría parte el poeta como coterráneos y amigos en aquella famosa pensión de la calle Salta.

Stamponi ha sido un enorme músico del género, ya fuere como instrumentista del piano, arreglador, director y especialmente autor de numerosos temas que tuvieron enorme repercusión. Entre ellos, "Bajo un cielo de estrellas" con letra de "Catunga" Contursi, "Un momento" con letra de su autoría, "Delantal" con Cátulo Castillo, "Pedacito de cielo" con música también de Enrique Mario Francini y el letra de Expósito, "Flor de vals" y este "Pedacito de cielo". Alguna vez Ástor, que no solía repartir elogios fáciles, diría que se trataba del "Strauss del tango".

A su vez "Chupita" señalaría que dichos temas trataban de vales porteños a través de componentes musicales y románticos con especiales características. En esta enorme complementación con Homero, agregaría que esa poética le había brindado un nuevo lenguaje al género "hay frases musicales, tristes, frases de felicidad, frases ambiguas, de simple unión o amalgama. El vocabulario, la intención, el idioma poético debe estar correctamente montado sobre la frase musical. Ésa es la magia. Y Homero Expósito fue un poeta renovador, un hombre cultísimo. Él trajo una propuesta nueva". Era muy cierto dicho pensamiento, en tanto Homero había impreso un nuevo lenguaje cargado de un enorme surrealismo revelador de circunstancias impensadas. "Flor de lino" es un ejemplo de ello.



El vals sería grabado por distintos conjuntos orquestales e intérpretes solistas que aún lo siguen haciendo en este siglo XXI, entre ellos lo de Miguel Caló con voz de Raúl Iriarte, Aníbal Troilo con Floreal Ruíz, Ástor Piazzolla con Aldo Calderón, el mismo Stamponi en piano, Amelita Baltar,

Pablo Ziegler y Quique Sinesis, Ariel Ardit con Andrés Linetzky, Gustavo Nocetti, Roberto Goyeneche, Raly Barrionuevo, Horacio Molina, Brian Chambouleyron, Patricia Barone, Hernán Lucero con Negro Falótico, Lusina Deforel y Tomás Pinkus, Cuarteto de Silvina Paulela, Susana Blascko, Trío Brandan, Fabián Russo, Ivana Gabetta con Daniel Garcés, Magdalena Cullen o Los Arroyenos.

Seguramente, en este tema ha de brillar el sol, pero también el hombre de campo y su rancho, con la partida de aquel amor signado como esa flor de lino, que le quedaría en lugar de ese amor y la estrella que alumbra esa huella de su enorme soledad, como un sueño de ese gaucho pobre que llega al pueblo.

“Deshojaba noches esperando en vano que le diera un beso
pero yo soñaba con el beso grande de la tierra en celo,
flor de lino
qué raro destino
truncaba un camino
de linos en flor...”

Todo ello estará exhibiendo a ese ser sensible en medio de ese inmenso campo que ha de recordarle a su amor reclamándole un beso y él “soñaba con el beso grande de la tierra en celo” que segaba ese camino de lino, con un destino común, el cual, sin embargo no atraparía, al igual que alguien que pierde el último tren, con un muro vivencial que los separaba. Algún autor lo ha asimilado a una película alemana “La promesa” de Margarethe von Trotta de todo aquello que no pudo ser, lo cual ya no emociona, sino conmociona como una gran obra de arte.

Homero ha de utilizar en estos versos la palabra “noche” que tendrá distintos significados. En unos casos será una palabra de la realidad pero en otros lo será en término figurado, a modo de polisemia, que acentuará en la metáfora.

“...Deshojaba noches cuando me esperaba por aquel sendero
llena de vergüenza como los muchachos con un traje nuevo,
¡cuántas cosas que se fueron,
y hoy regresan siempre, por la siempre noche de mi soledad...!”

Virgilio ha recordado la búsqueda del permanente perfeccionismo que Homero tenía para cada uno de sus poemas, lo cual le llevaba a rehacerlo tantas veces hasta que consideraba que había logrado plasmar su

pensamiento, señalando "Era un poeta de trabajar mucho, de hacer y rehacer noventa veces un texto. Usaba una máquina de escribir para sus trabajos, no era un bohemio. Tenía esa imagen porque era un poeta, pero no era un tipo de pararse en un boliche a hablar cualquier cosa. Era un poeta limpio, aunque en sus letras siempre hay una cosa fatal, algo que nunca se le dio. En la quiniela de la vida hay un número que nunca le cantaron: cuando era muy joven hubo una novia que no lo quiso. Él estaba muy enamorado en aquel entonces, y es posible que su obra, a través de tantos años, haya sido sobre ese problema".

Ello también se daría en este "Flor de lino" y para ello nada mejor que acudir al recuerdo del propio Stamponi, quien señalaría que no recordaba las veces que Homero había rehecho la letra, al punto que, una vez que se la había entregado como texto final, le volvió a llamar para decirle - Chupita, decime: ¿El lino tiene flor?

Yo la vi florecer como el lino
de un campo argentino maduro de sol,
¡si la hubiera llegado a entender
ya tendría en mi rancho el amor!
Yo la vi florecer pero un día
¡mandinga la huella que me la llevó!
Flor de lino se fue
y hoy que el campo está en flor
¡Ah mal haya! me falta su amor!

En todas esas frases estará presente un profundo interior que ha de trabajar sobre esa pena que lo embarga en aquellos resplandores de los años mozos, que brillarían como el lino en flor, todo lo cual descarga una enorme luminosidad, en la cual se ha de reflejar la enorme culpa de no haber correspondido a ese amor juvenil.

"...Hay una tranquera por donde el recuerdo vuelve a la querencia,
que el remordimiento de no haberla amado siempre deja abierta,
flor de lino
te veo en la estrella,
que alumbra la huella
de mi soledad...

Todo ello nos referencia en la historia del hombre y la mujer, desde la antigüedad hasta la modernidad, donde el pensamiento sobre el arte se vuelve sensible a la idea, a través de una obra de arte impersonal. Por su

parte el surrealismo, de esos principios del siglo XX traería una enorme revolución que dejaría parte de esa objetividad. En ello había abrevado Homero y así nos transmitía sus enormes historias sentimentales llenas de vida pero también de penas y sinsabores, como es, en definitiva la vida humana.

También este poema nos ha de aportar la maduración temprana de la mujer ante que la del hombre, donde ella soñaba con ese beso, en tanto él, aún en un camino adolescente se quedaba pensando en “ese beso grande de la tierra en celo”. Lo cual constituye una enorme división entre ambos seres, en un hábitat cegado por los linos en flor y las características muy particulares de un ambiente rural puro y diáfano, donde aún se tenía vergüenza por vestir una ropa nueva, como forma de no herir al otro que no la tenía.

Ese amor, como tantos otros suelen ser difícil de retener y se diluyen como agua entre las manos, diciéndonos adiós:

Deshojaba noches cuando me esperaba como yo la espero
 llena de esperanzas, como un gaucho pobre cuando llega al pueblo,
 flor de ausencia, tu recuerdo...
 me persigue siempre por la siempre noche de mi soledad.”.

PIGMALIÓN (T) (1947) con Música de Ástor Piazzolla

Otro enorme poema de Homero ha de aparecer en este 1947 con la bella música que lo realzó dramáticamente Ástor, a través de “Pigmalión”.

Homero, en este poema, ha de reeditar aquella historia de Pigmalión, la cual ha sido tratada en diversas fases, se tratara de la poética a través de Thomas Woolner en “Pigmalion” de 1881, Robert Graves en “Pymalion to Galatea” de 1926, Walid Bitar en “Pigmalion” de 1993 o Melanie Challenger en “Galatea” de 2006, entre otros. También ha sido desarrollada en obras de la literatura o teatrales, tales como Mary Shelley en su novela “Frankenstein o el moderno” u Oscar Wilde en su obra “Retrato de Dorian Gray”. Por su parte Jean-Philippe Rameau lo ha hecho a través de su ópera “Pigmalión” de 1784, Gaetano Donizetti en la primera ópera “Il Pigmalióne” de 1816, el grupo de rock Yes en “Tum Of The Century” de 1977, y este “Pigmalión” de Homero con música de Ástor, de 1947, entre otros.

Sucintamente cabe recordar que Pigmalión trata de una figura de la mitología en Chipre, donde su rey buscó encontrar a una mujer con la cual desposarse, pero con la condición de que debía ser perfecta. Ante la imposibilidad de ello, decidió no hacerlo y dedicar su tiempo a esculpir esculturas preciosas que compensara esa búsqueda infructuosa. Una de ellas sería Galatea, tan bella que Pigmalión se enamoró de ella. Luego aparecería Afrodita mediante la cual el rey soñaría que la misma había cobrado vida, a tal punto que, al tocarla le pareció que estaba caliente, produciéndole un inmenso gozo aunque lo llenaba de enormes dudas al punto de comprobar que tenía un cuerpo flexible y que podía advertir ciertas pulsaciones. La historia continuará cuando Afrodita, ante tanto amor, le concedería toda su felicidad al entregarla como el amor buscado, lo cual Galatea se convertiría en humana.

Como hemos señalado el bello poema de Homero tendría un enorme musicalidad a través de una profunda música de Ástor, especialmente en su introducción, lo cual plasmaría una de las obras más interesantes de nuestro género. Ello se había concretado ante el interés de ambos de realizar un tema en conjunto, cuando Expósito concurría asiduamente al Tibidabo a escuchar la orquesta de Troilo con la voz de Fiore, en la cual Ástor integraba su fila de bandoneones.

Posteriormente, Piazzolla, ya con su famosa orquesta del 46 grabaría el tema un 27 de enero de 1947, con la voz de Héctor Insúa, que había cantado con Salgán, un muy intérprete que quizá, ante la enorme cantidad de colegas de primera línea de esa época, no alcanzó el debido éxito. Insúa era de Zárate, como Homero, y Ástor lo rescataría de dicho pueblo, en lugar de Hernán Monte, que era el cantor por el que había ido al pueblo zarateño.



En el tema poético vuelve sobre los amores truncos o imposibles, que ya hiciera en otros temas, pero siempre incorporando esa nueva estructura

poética que renovaba el lenguaje de nuestro género. En este caso acudiré a la famosa mitológica figura con un corazón vacío a través de una máscara, pero en la cual, como en aquella vieja historia, se harían presentes, aún equivocados, todos los sentimientos de ese amor trunco de juventud que dejarían una enorme cicatriz.

“Te forjé con mis sueños en flor,
tal vez me equivoqué
pero eso es el amor...
No debía creerte y te creía
la máscara vacía,
vacío el corazón...
¿Lloras?
Lástima de llanto, sin dolor
dado en pago de este amor,
este amor desesperado
y equivocado como yo...”

A Piazzolla, los versos lo conmovieron y debía en consecuencia acompañarlo de una melodía acorde a ello, a tal punto que a su cantor Héctor Insúa le costaría poder interpretar un tema realmente dificultoso para las estructuras letrísticas de aquellos tiempos.

Homero, realmente, tomando tiempo y forma de aquella vieja historia mitológica, lo transportaría a este comienzo del siglo XX a través de historias repetidas de amores juveniles, quizá el propio, donde esculpía su propia realidad con esas mismas cajitas de buriles. Recordando que este trata de esa herramienta manual puntiaguda y fina para trabajar en frío a golpe de martillo, el cual ha de suplantar por ese hielo seco que transmutaba ese amor vacío recordando el amor de Pigmalión.

Vieja historia repetida
de los sueños juveniles...
¿En qué momento te dió vida
la cajita de buriles
que me hundiste en la caída?
Hielo seco
de tu amor que me ha quemado;
verso inútil, fruto hueco,
fuiste un eco sin pasado,

vieja historia repetida
del amor de Pigmalión.

Ha de finalizar su poema señalando el amor-adiós, en una máscara de barro sin vida, donde solo queda el abandono de ese amor.

“...Yo no sé si fue azar o que fue,
Lo cierto es que te amé
Y así nació el adiós...
Y por eso me acosa noche y día,
Tu máscara vacía
De arcilla sin color...
Lejos, donde está el fracaso del amor,
Te ajarás como una flor,
Pobrecita, abandonada
Y equivocada como yo...”

Este tema de Homero y Ástor que no tendrá otra grabación que la propia del autor, quizá por lo dificultoso para su interpretación en aquellos tiempos, será hoy recogida por las jóvenes generaciones que han de recrear la obra de Expósito, como el "Negro Falótico", que sería el cantante de la orquesta de Rodolfo Mederos, en un trabajo sobre Homero, a través de un registro que brilla en los agudos, donde interpretará, entre otros "Naranja en flor", "Maquillaje", pero también dos boleros, el famoso "Vete de mí, y uno menos conocido "Tanta ternura" y este "Pigmalión", además de ser acompañado con el bandoneón de Rodolfo en el tema "Cafetín" con música de Argentino Galván. También tendrá la colaboración, en otros temas, de Lidia Borda, Guillermo Fernández y Cristina Banegas. El tema "Pigmalión" también será interpretado por la "Orquesta Cambio de Frente", que lo presentara en el teatro municipal de Lomas de Zamora.

ÓYEME (T) (1947) con Música de Enrique Mario Francini

Homero ha de finalizar este 1947 a través de un tema muy particular, en homenaje, precisamente, a Horacio, hermano de Francini que había fallecido muy joven a los 21 años de edad.

Este poema, cuando Homero contaba con 29 años de edad, una vez más, nos exhibirá las calidades literarias de nuestros poetas populares, el cual servirá, por sí mismo, para desagrar a tantos hombres y mujeres del género que hicieron de sus vidas una eterna poesía. Pero no solo serían desdeñados por las élites literarias del país, sino que, muchos de aquellos amantes de nuestro género popular urbano, serían críticos a esa

vanguardia, posiblemente, por desconocer las calidades poéticas del mismo.

Este poema nos trae, quizá, una de las más bellas metáforas utilizadas en nuestro género, que se codeaba con otras de los grandes nombres de la literatura universal. Allí aparecería, como siempre ocurrió, la síntesis de su vena literaria, donde él mismo nos explicaría porqué de sus versos: “Tu forma de partir/ nos dio la sensación de un arco de violín/ clavado en un gorrión.”. Y aclaraba: “¿No es insólito morir a esa edad, como es insólito un arco de violín clavado en un gorrión? Eso quise decir”.

Horacio Ferrer ha señalado a Expósito como el “más original y el más genuino de los poetas” y esto se debe, principalmente al uso de la metáfora, a través de una innovación singular. Aquel que lo escucha o lo lee no ha de quedar indiferente y estará en condiciones de comprender que a través de esa bella poesía el género ha ingresado en un nuevo estadio, seguramente diferente a los anteriores, en aquello de la evolución permanente. Sus metáforas ha de sorprender a todo aquel que penetre en ese significado de enorme originalidad. Para ello baste este ejemplo:

“Tu forma de partir
nos dio la sensación
de un arco de violín
clavado en un gorrión”

Otros autores lo han señalado como “...la máxima creación de simbolismos metafóricos cuando para llorar la muerte de un muchacho de veinte años Homero Expósito dice en 'Óyeme': "Óyeme, hablemos del adiós / tu forma de partir nos dio la sensación / de un arco de violín clavado en un gorrión / sálvame de todo mi dolor / que anoche comprendí que es corta una canción / para poder llorar la desesperación / de tanta soledad / Óyeme, me tienes que escuchar / si ayer que pude hablar pensaba de perfil / ahora que no estás, no sé pensar en ti / Fue en abril, ¿el año para qué? / la tarde estaba gris / llovía aquí también / un canto de violín y un verso de papel. ¡Basta ya! / que es fácil comprender, que abril puede volver / que el sol ha vuelto ya / que volverá a llover / y tú no volverás / Óyeme, me tienes que escuchar/ Por más que quiera más / la ausencia será más cruel / aquí todo está igual e igual te esperaré”.

Seguramente el tema ha de constituir todo un símbolo de expresión poética, donde el soporte popular no debe escindirse de la calidad, temática y expresiva.

Llorar
 Ya no podré,
 Y con llorar
 Igual no has de volver.
 Por eso grito mi dolor desesperado
 Como hincado en las ternuras del pasado.
 Porque el pasado es una noria de preguntas
 Que me deja con las manos siempre juntas,
 Pidiendo... ¿Para qué?
 Si no poder llorar es comprender
 Que ya no volverás...

Fue en abril
 - El año, ¿para qué? -
 La tarde estaba gris,
 Llovía aquí también
 Un llanto de violín
 Y un verso de papel.
 ¡Basta ya! ¡Qué fácil comprender
 que abril puede volver,
 que el sol ha vuelto ya,
 que volverá a llover
 y tú no volverás!



El tema sería grabado el 8 de julio de 1947 para la RCA Víctor por la orquesta de Francini y Pontier con la voz de Roberto Rufino, y el 22 de octubre de 1947 para Odeón el conjunto de Miguel Caló con la voz de Raúl Iriarte.

El año 1948 traería solo dos trabajos de Homero, uno con don Osvaldo Pugliese "A barquinazos", y el restante, nuevamente con la música de Armando Pontier para el tema "Canción para un breve final".

A BARQUINAZOS (T) (1948) con Música de Osvaldo Pugliese

Este tango, sería junto a “Viejo barrio poligrillo” de 1980 en la última etapa de Homero, su colaboración con don Osvaldo.

Este tango tiene una historia muy particular, en tanto, recuerda “Tangos al bardo” había nacido como tema instrumental, con el nombre de “Hermosa Japonesita”, al cual no lo había grabado ni tampoco formaba parte de su repertorio. Ello hasta que en el año 1948 al filmarse la película “Mis cinco hijos”, que tenía libreto de Nathan Pinzón y Ricardo Sitaro, dirigida por don Orestes Caviglia y Bernardo Spoliansky, y la participación de los cinco hermanos Alonso: Tito, Pola, Iris, Mario y Héctor, actuaría la orquesta de Pugliese.

Allí don Osvaldo rescató su tema original, al cual Homero le pondría letra al mismo como “A barquinazos”, por aquello de dando tumbos por la vida de alguien que trata de encontrar su propio destino:

Yo sé que puedo llegar
Y me propongo hasta el fin,
Tengo tu amor al ojal,
Una ansiedad de cantar
Y una ambición de vivir.

La cuesta siempre nos cuesta
Pero a la larga no es larga,
Y yo prefiero seguir,
Que despeñarme con la carga
Para morir.

Recuerda la rara historia de esta película, que la misma se filmaría en el barrio de don Osvaldo, en el Club Social Villa Crespo, del cual había sido fundador. Y allí seguirían las rarezas, dado de que en lugar de interpretar los temas cantados con la voz del “Flaco” Morán, el maestro había invitado para hacerlo a Mario, uno de los hermanos Alonso, el cual, además del tango “A Barquinazos” haría aquel enorme éxito en la voz de Roberto Chanel, del tango de Pugliese y Dizeo “El encopado”. La actuación de la orquesta haría por su parte dos instrumentales: “Adiós Bardi” y “La yumba” ambos del maestro.

El tema en sí, también traerá la novedad de trabajar sobre la música ya escrita, con lo cual Homero debía darle su valor poético a esa aventura de amor que anda a los tumbos, lo cual, pese a quejas y reproches, no ha de

impedirle seguir creyendo en ese amor, todo lo cual estaría, a su vez, recreando aquella famosa historia juvenil, la cual el poeta presenta en muchos de sus temas, como algo difícil de olvidar.

“...Total, qué importa
Que se viva a barquinazos,
Dando tumbos, paso a paso
Tropezando cada vez.
Las caídas
Del que lucha por la vida,
Son mejores que el fracaso
De negar para querer.

Ya que la suerte
Quiere darme la esperanza,
De tu amor, que es agua mansa
Para el fuego del ayer.
Ven a mis brazos
Dame confianza,
Que aunque sea a barquinazos
Triunfará la fe.”.



El tango no tendría muchas grabaciones, por caso que Pugliese no la grabaría y solo estaría la que aparece en la película con la voz de Mario Alonso, el cual luego cantaría con Francisco Canaro, y con la voz de Adrián Guida en una actuación en vivo del 23 de agosto de 1986. Entre las grabaciones podemos citar la de Florindo Sassone con la voz de Oscar Macri, y otra ya, en este siglo XXI.

La misma estaría a cargo de nuestro querido amigo Carlitos Varela, acompañado por el cuarteto de José Teixidó, en el CD “Ojalá Pugliese” grabado el 14 de abril de 2015, donde hemos de encontrarnos con temas

como: “Igual que una sombra” de Pugliese con Cadícamo, “Barro” en colaboración con Horacio Sanguinetti, con el cual el maestro había realizado un creación con la voz del “Flaco” Morán, “El negro Cambaba” con la letra de Francisco Bagalá, “Recién” con el “Barba” Homero Manzi, “Tu abrazo hermano” con Héctor Negro, “El encopado” con la colaboración de Enrique Dizeo, “Yo payador me confieso” con Horacio Ferrer, “Una vez” con Cátulo Castillo, “Recuerdo” con letra de Eduardo Moreno, y estos dos temas en que aparecen la música de don Osvaldo y la poesía de Homero Expósito; “A barquinazos” y “Viejo barrio poligrillo”.

CANCIÓN PARA UN BREVE FINAL (T) (1948) con música de Armando Pontier

Otra bella colaboración de Homero con Pontier en un tema de enorme realce poético, el cual sin embargo, no tendría su necesaria trascendencia, que contendría solamente la grabación del mismo Pontier con la voz de Roberto Rufino y una muy interesante del cantor Luis Alberto Fleitas con la orquesta de Lalo Marenales.

La poesía de Homero volverá, una vez más, a su vena dramática en la cual existe una entrega total, inclusive hasta la muerte, apareciendo ese bello verso “es este paso de vidrio por las venas/Más duele que el zarpazo, la risa de la hiena”

¡Mátame!, Si es preciso que muera.
 ¡Mátame!, Moriré de una vez,
 Más grave es este paso de vidrio por las venas
 Más duele que el zarpazo, la risa de la hiena.
 ¡Basta!, ¡Mátame!, Si apuras el final
 Se muere de una vez, luego, nada más.

Existe esa entrega total ante ese amor que es la vida misma, pese a eso tan oculto y difícil de descifrar:

“...Cuando me besas, sabes, se me alegra el día,
 Cuando me besas, vuelvo a consentirte mía,
 Mía, siempre mía y siempre en vano
 Como el fuego en una chispa,
 Mía, siempre mía hasta el arcano
 De tu mano, que se crispa después...”

Ese amor que es más potente que su orgullo, que necesita alimentarse de su querer, pese a comprender lo inútil de todo ello, implorando su rápido final.

“El golpe de revés, mi orgullo entre tus pies
 Y el tiempo del más fuerte,
 Que es ahogarme y comprender
 Que vivo para toda muerte.
 Porque me besas, sabes, cuanto más preciso
 Y yo preciso más, cuando te beso más.

¡Para qué!, Si yo sé que es inútil.
 ¡Para qué!, No acabar de una vez,
 Más hondo me castiga, tu no que un sí sencillo,
 Molesta más la ortiga, que el filo del cuchillo.
 ¡Basta!, ¡Mátame!, Si apuras el final
 Se muere de una vez, luego, nada más.”

El año 1949 tendría también dos importantes éxitos como **CAFETÍN** (T) con música de Argentino Galván, uno de nuestros principales arregladores y **PEQUEÑA** (V) con música Osmar Maderna, aquel que partiría, muy joven, poco tiempo después.

CAFETÍN (T) (1949) con música de Argentino Galván

Antes de entrar al análisis del tema, creemos un deber de reconocer a Argentino GALVÁN, el cual junto a Héctor María Artola y Mario Murano fueron aquellos que hicieron punta en la tarea de los arregladores que llegada esta etapa del género comenzaban a tener una importancia relevante.

Sus arreglos fueron de una tremenda importancia en conjuntos como los de Caló, Juan Canaro o Florindo Sassone, a través de sobrios trabajos donde aparecía “un preciosismo extremo en el desarrollo de los mismos” como lo destaca Ferrer, con solos breves y variados en las cuerdas y pequeños adornos en el acompañamiento.

Esos arreglos han perdurado en el tiempo y aún en la actualidad son ejemplos a seguir, como los realizados para Troilo en “De todo te olvidas”, “Buen amigo” y “Recuerdo de bohemia”; el arreglo de “Adiós Bardi” para Pugliese; “El día de tu ausencia”, “Mala junta”, “Flores negras” o “Nieblas del Riachuelo” para “Los astros del tango”, y aún, cuando no sobresalió como director orquestal dejó importantísimas realizaciones en sus conjuntos en temas como “La Beba”, “El tango del Ángel”, “Nunca tuvo novia” o “Elegante papirosa”; utilizando otros instrumentos, además de los

tradicionales en el tango, como la guitarra española o elementos de percusión.

Fue también un excelente autor que dejó obras de hondo reconocimiento como “Cafetín”, “Por la cuesta arriba”, “El día de tu ausencia”, “Esta noche estoy de tango”, “Para bailar solamente” o “Tango en do”. Había nacido en Chivilicoy, en la provincia de Buenos Aires, un 13 de julio de 1913, donde Alfredo Gobbi lo rescató para traerlo a Buenos Aires, actuando primeramente como violinista para luego asumir su principal tarea de arreglador.

Por sus conjuntos pasaron los mejores instrumentistas como “Chupita” Stamponi, Jaime Gosis, Francini, Núñez, Ahumada, Ríos. Además con la colaboración del doctor Sierra elaboró “La historia de la orquesta típica” donde aparecen cada uno de los estilos desde los inicios del género hasta llegar a los renovadores.

En el tema en tratamiento Galván ha de completar los versos que Homero haría para una temática que se entronca con los inicios del género, principalmente aquellos de los barrios a la vera del Riachuelo con todas y cada una de sus historias.

Las vidas de cada uno de aquellos hombres que anclaban en nuestro puerto, antes de partir nuevamente, y que quedaban grabadas todas esas historias, añorando cada uno de ellos los lugares de donde provenían, de enormes pobrezas y vicisitudes de muertes que producían cada uno de los hechos armados que se producían en sus tierras.

Cafetín...
 Donde lloran los hombres,
 Que saben el gusto
 Que dejan los mares...
 Cafetín...
 Y esa pena que amarga,
 Mirando los barcos
 Volver a sus lares...
 Yo esperaba...
 Porque siempre soñaba,
 La paz de una aldea
 Sin hambre y sin balas...
 Cafetín...
 Ya no tengo esperanzas,
 Ni sueño, ni aldea

Para regresar...!

Muchos de aquellos que estando de paso, anclaron en estas tierras para quedarse como su nueva patria, siempre con el dolor del desarraigo y de aquellos amores abandonados en sus tierras de orígenes.

Por los viejos cafetines
Siempre rondan los recuerdos,
Y un compás de tango de antes
Va a poner color
Al dolor del emigrante.
Allí florece el vino
La aldea del recuerdo
Y el humo del tabaco...
Por los viejos cafetines
Siempre rondan los recuerdos
De un país y de un amor...!

Siempre añorando lo abandonado en otras tierras, y llorando sus amarguras en las copas de vino en algún viejo Cafetín.

Bajo el gris...
De la luna madura,
Se pierde la oscura
Figura de un barco.
Y al matiz...
De un farol escarlata,
Las aguas del Plata
Parecen un charco...
Que amargura...
La de estar de este lado
Sabido que enfrente
Nos llama el pasado...!
Cafetín...
En tu vaso de vino,
Disuelvo el destino
Que olvido por ti...



El tema sería grabado por Pugliese con la voz de Morán, el mismo Galván, con su orquesta y la voz de Jorge Casal, Miguel Montero con acompañamiento de guitarras, y un corto cinematográfico de ese 1949 con la actuación de Raúl Berón con el acompañamiento de un cuarteto dirigido por los maestros Francini y Pontier, del cual el zarateño era el intérprete de la orquesta.

PEQUEÑA (V) (1949) con música Osmar Maderna

Será el tema la única colaboración que conocemos de Homero con el enorme pianista, director, arreglador y autor llegado desde la provincia de Buenos Aires desde su Pehuajó natal y que finalizaran sus días trágicamente, en el año 1951, en aquel recordado y triste accidente de aviación en Lomas de Zamora.

Había llegado a Buenos Aires para incorporarse a la orquesta de Manuel "Nolo" Fernández. Posteriormente, en octubre de 1939, pasó a integrar la orquesta de Miguel Caló, en reemplazo de "Chupita Stamponi" donde estuvo hasta el año 1945, cuando formaría su propio conjunto con las voces de Orlando Berry y Luís Tolosa. Su especial estilo lo destacó en el panorama tanguero de la época, donde dejaría títulos para la historia de nuestro género como "Concierto en la luna", "Lluvia de Estrellas", "Escalas en Azul" y este vals "Pequeña" que tendría un enorme éxito no solo en nuestro país sino en otras partes del mundo. Otras de sus composiciones serían "Qué te importa que te llore" con música de Miguel Caló, al igual que "Luna de plata", "En tus ojos de cielo" con Luís Rubistein o "La noche que te fuiste" con "Catunga" Contursi, entre otras tantas.

El poema de Homero, en este caso dejará su hondo dramatismo para entrar en una entrañable ternura, no exento, como siempre ocurría en el poeta en aquello de una nueva vida hasta la aparición del amor.

Donde el río se queda y la luna se va
Donde nadie ha llegado ni puede llegar

Donde juegan conmigo los besos en flor
Tengo un nido de plumas y un canto de amor

Pero también ha de aparecer aquello característico de Homero en la relación con la luz y la juventud, esperando su llegada cargada de sueños.

Tú que tienes los ojos mojados de luz
Y empapadas las manos de tanta inquietud
Con las alas de tu fantasía
Me has vuelto a los días de mi juventud

Pequeña, te digo pequeña
Te llamo pequeña con toda mi voz
Mi sueño que tanto te sueña
Te espera pequeña con esta canción

La luna, ¿qué sabe la luna?
La dulce fortuna de amar como yo
Mi sueño que tanto te sueña
Te espera pequeña de mi corazón

Como hemos señalado el tema “Pequeña”, como en alguna ocasión lo relatara Homero, tendría una enorme repercusión, no solo en nuestro país donde lo grabarían distintas orquestas sino en el exterior. Así ha de recordar que había sido infructuoso poder imponer el tema en España, pero que, a su llegada a París, le llegó una carta de un amigo que le felicitaba por el éxito que el Vals había comenzado a tener en España a raíz de su grabación por la artista lusitana Dalva de Oliveira.

En el país, tendría las grabaciones de la Orquesta de Maderna con la voz de Héctor De Rosas, Alfredo De Angelis con Carlos Dante y Francisco Canaro con Mario Alonso. Avanzado en el tiempo estaría la grabación de Mercedes Sosa con Colacho Brizuela, el dúo Mauri Mayer y Maxy Bus, Barrio Shino, la Orquesta El Silencio con la voz de Lidia Borda y en el año 2014, en una actuación especial, aparece nuevamente la voz de Héctor De Rosas con el acompañamiento de la Orquesta Sans Souci.

Como señalamos anteriormente ya en esos finales de los años 40 Homero estaría durante unos años viviendo en Europa, principalmente París. Coincidiendo con ello su producción comenzaría a mermar, donde había señalado que no tenía mucho más para dejar. Sin embargo, aunque a cuenta gotas, en los años posteriores, aparecerían nuevos poemas, algunos de enorme calidad y repercusión.

En el año 1951 solo aparecerá el tema **LA MISMA PENA** (T) con música de Ástor Piazzolla. Esta corta colaboración también tendría dos milongas poco conocidas como “La vida pequeña” y “Silencioso” y el ya recordado “Pigmalión”. En el tema en tratamiento, que seguramente Homero creara estando en París, ha de regresar la temática de los amores juveniles, o del propio y los dolores que le dejara en el alma.

“Ya fue una vez y es otra vez/la misma pena, la misma sed,
pero que raro mimetismo el del amor/que otra vez más, cambia color.

Una vez más y otra vez más/la misma pena y tú no estás,
era un país de almendro en flor/el beso y la cancel, muriéndose de amor...”/.

Ha de aparecer de nuevo su poesía de luces y sombras, y esa aceptación del fracaso sin términos medios, pese a la melancolía que ello ha de producirle. Pero, junto a ello ahondará una serenidad donde se han de superponer pasado y presente, y una zona gris que los une. También volverán aromas de canelas y aromos, como aquellas viejas entradas con cancel.

“...Era, tu tiemblo de gacela, un sol./Era, tu boca de canela y ron.
Eras tú, que era decir amor,/juventud del corazón./Era luz, era flor, eras tú,
era amor y hoy es dolor...”

La obra de Expósito, acude a jerarquizar y clasificar a ese ser amado, exhibiendo una vez más el espesor de su lejanía de lo pasional, trasladado al verso esa emoción del recuerdo, que desnuda el alma, oscureciendo el sol, llevándolo una vez más a esa zona de sombras, que lo hieren a través de ese recuerdo a través de una atormentada memoria.

“...Siempre llorar, siempre llorar,/la misma pena, el mismo mal./Cuando el silencio es impostado, es más atroz,/mi soledad no cree en Dios...”

La intensidad con que el poeta rememora el síndrome emocional, reviviendo antiguos fantasmas que no quieren abandonarlo, nos atrapa en su agonía. El tiempo dilatado de las caricias, el tiempo del éxtasis amoroso, en aquel fulgor de la existencia, late ahora oprimido por el cataclismo sentimental. La espita de la melancolía se abre con toda la fuerza del recuerdo, y su hondura refleja la emoción a flor de piel

“...Una vez más y otra vez más/la misma pena y tú no estás,

sí está el país de almendro en flor/y el beso en la cancel muriéndose de amor.”.



La excelente cantante María De la Fuente lo grabó el mismo año de la creación del tema. La acompaña la orquesta de Ástor Piazzolla. No se ha verificado otra grabación a excepción del dúo Mariano Speranza-Francisco Bruno.

En el año 1952 no se ha de registrar ningún tema a su nombre y al año siguiente en 1953 aparecerá **QUEDÉMONOS ACÁ** (T) con música de Héctor “Chupita” Stamponi, el cual ha de tener éxitos tanto del gusto popular como de ejecuciones, las cuales se han extendido en el tiempo

Se ha señalado que Homero pergeñaría este tema en tantos encuentros de caminar madrugadas rememorando tiempos idos de juventud, en el cual siempre estará presente aquello de la magia de un nuevo amor como sinónimo de una nueva vida.

Desde su propio título se recrea el milagro del encuentro y de su camino común, recordando los versos de “El Milagro”. Sin aceptar la fugacidad del amor, reniega de un futuro incierto, y ante la frustración que ello le provoca busca sus ansias de amar en esos versos. Homero, a través de sus versos ha de apostar siempre por el amor como una nueva oportunidad que le da la vida, repitiendo, con otras palabras aquello señalado de “amar es vivir otra vez”. Y quedarse en ese estadio para disfrutar de ello.

“Amor, la vida se nos va,
 quedémonos aquí, ya es hora de llegar
 Amor, quedémonos aquí
 ¿Por qué sin compasión rodar?
 Amor, la flor se ha vuelto a abrir

y hay gusto a soledad, quedémonos aquí
 Nuestro cansancio es un poema sin final
 que aquí podemos terminar...

Una vez más han de aparecer sus metáforas, en este caso a través de
 “¡Abre tu vida sin ventanas!, queriendo llenar ese vacío a través de su
 amor, que derrama toda su pasión para alcanzar cada mañana el regalo
 de aquellos flores mojadas por el rocío de la noche. Ante ese éxtasis ha
 de abreviar en colores que le brindan fantasías, que quieren alejarse de
 esa pena gris, dejando paso al sol que todo lo ilumina, inclusive el alma. Y
 una vez, más, la esperanza.

“...Abre tu vida sin ventanas
 Mira lo lindo que está el río
 Se despierta la mañana y tengo ganas
 de juntarte un ramillete de rocío.
 ¡Basta de noches y de olvidos,
 basta de alcohol sin esperanzas,
 deja todo lo que ha sido
 desangrarse en ese ayer sin fe!

Tal vez
 de tanto usar el gris
 te ciegues con el sol...
 pero eso tiene fin
 Después verás todo el color,
 amor, quedémonos aquí
 Amor, asómate a la flor
 y entiende la verdad que llaman corazón
 Deja el pasado acobardado en el fangal
 que aquí podemos comenzar.”.



Como hemos señalado el tema será un éxito en el país pero también en el extranjero, donde lo haría conocer “Chupita” cuando en México acompañaba a Libertad Lamarque. También formaría parte del repertorio de Floreal Ruiz con la orquesta de José Basso, grabado un 21 de marzo de 1947, de Edmundo Rivero acompañado por Mario Demarco, Jorge Vidal con guitarras lo grabaría un 8 de noviembre de 1956, la orquesta de Enrique Mario Francini con la voz de Carlos Ferrán lo haría el 20 de diciembre de 1956, en tanto Miguel Caló acompañando a Roberto Mancini lo dejarían grabado el 21 de diciembre de 1956, Armando Pontier con Oscar Ferrari el 7 de febrero de 1957, Jorge Casal con acompañamiento el 20 de marzo de 1957, en el año 1984, lo grabaría, en aquel recordado CD de Roberto Goyeneche con la orquesta de Carlos Franzetti, Aníbal Troilo acompañaría a Nelly Vázquez el 7 de enero de 1965 y Pugliese con la voz de Adrián Guida . Ya en este siglo estarían las grabaciones Color Tango con la voz de Roberto Decarre, de Cacho Castaña, Ariel Ardit con Andrés Linetzky, el Chino Laborde con la Orquesta Solo Tango o El Sexteto Visceral con Hernán Fernández, entre otros tanto.

En el año 1954 retomaría, en parte, su producción, a través de tres temas: **ESTA NOCHE ESTOY DE TANGOS** (T) con música de Argentino Galván **SEXTO PISO** (T) con música de Roberto Nieves Blanco y **FANGAL** (Tango Inconcluso de Enrique Santos Discépolo) completado por Homero Expósito (L) y Virgilio Expósito (M).

ESTA NOCHE ESTOY DE TANGOS (T) (1954) con música del “Negro” Argentino Galván. Estando viviendo aún en París nos dejaría este tema donde aparece una suerte de nostalgia por volver al redil tanguero de Buenos Aires, como si preparara el regreso, como diría, muchos años más tarde Eladia “Siempre se vuelve a Buenos Aires”, o como lo expresaba Ástor cada vez que regresaba, en la necesidad de “cargar las pilas” a través de este hábitat tan particular y tan nuestro, adentrado en nuestras propias identidades.

“Quiero música, maestro, se lo pido por favor,
Que esta noche estoy de tangos...
Voy a hacerle un expediente al corazón,
Que tenga compás y canto...
Puede tanto la rutina de una vida siempre igual,
La costumbre puede tanto,
Que esta noche, liberado del perfume de oficinas,
¡Quiero música, maestro, hasta morir!...”

Porque en esa música está encerrada tantas historias de recuerdos, de amores y también de olvidos y muchas veces de efímeras alegrías o de taciturnas tristezas, y como alguien señalara “cuando la noche nos envuelve, el dolor no nos da tregua y la soledad nos arrincona, es entonces el tango el único consuelo, es el tango nuestro refugio, es el tango y solo el tango el que acaricia nuestra alma, nos apasiona, nos amasija y nos vuelve a dar la vida”.

“...Quisiera que me encontraran
Bailando como yo bailo,
Poniendo el corazón,
Metido en la canción,
Y entiendan que esta noche estoy de tangos...
¡Total, por sus ojos negros,
qué importa que ande penando!...
Poniéndome a bailar
Se achica mi dolor
¡Y el tango me abre en flor el corazón!...”

Como implorando su último deseo ha de pedir esa música que forma parte de su vida, de una pasión compartida con amores truncados, pero siempre con la ilusión de un nuevo amor, de una nueva vida hasta partir.

“...¡Quiero música, maestro, se lo pido por favor,
así el dolor se me olvida!
Un amor que se nos marcha es un dolor
Que al fin nos lleva la vida;
Vieja herida la rutina del que pierde la ilusión,
Estar solo es vieja herida,
Y esta noche que estoy solo con su olvido y mi tristeza,
¡Quiero música, maestro, hasta morir!...”



Estarían los registros del propio Argentino Galván o el de Roberto Arrieta.

SEXTO PISO (T) (1954) con música de Roberto Nievas Blanco, también será un tema que Homero nos dejara estando viviendo en París, pero seguramente no sería un tango más. Siempre lo hemos considerado el puente entre la época gloriosa de la larga década del 40 y los nuevos tiempos con sus fenomenales cambios, para bien o para mal, dentro de una urbanidad que todo lo invade, principalmente nuestro propio y profundo interior.

La poesía de Homero ahonda en ese nuevo ser, propio de las grandes urbes, como Buenos Aires, donde todo se confunde en mareas humanas que transitan sus calles, todos juntos, cualquiera fuere su clase social, pero donde, seguramente, surge las diferencias de cada una de ellas que le permita subsistir ante tanto trabajo no remunerado, lo cual, evidentemente, Homero asume, a través de sus versos, el dolor que ello provoca, todo transmitido al instante en ese nuevo integrante de esa sociedad de los 50/60 que era el televisor, con lo cual incorpora este nuevo aparato a la vida cotidiana. Sin embargo la principal visión surge de la altura de ese edificio, desde el cual, parafraseando a esa caja negra se puede procesar la nueva realidad de nuestro hábitat urbano.

“Ventanal, ventanal de un sexto piso
 Vos perdida, yo sumiso
 Y esta herida que hace mal...
 Ventanal, y los hombres todos chicos
 Y los pobres y los ricos
 Todos chicos por igual...
 Allí abajo se revuelven como hormigas
 Mucha fatiga, pero mucha, cuesta el pan,
 Ventanal, donde un lente permanente
 Televisa mi dolor, por la ciudad...”

Como hemos señalado en diversas partes de este trabajo, Homero le daba una enorme importancia a aquellos intérpretes que transmitían el sentido de sus palabras, y así, como señalara distintos ejemplos de “El Polaco”, tan solo con “Naranja en flor”, en este caso, en los comienzos de la década de los “70” aparecía otra enorme intérprete, provenientes de las tablas y que había adherido al canto de nuestra música popular urbana, la “Tana” Rinaldi, quien sería una fiel transmisora de las ideas que Expósito quería transmitir a través de “Sexto Piso”.

Este tema, tan poco apegado a las formas tradicionales de la poesía tanguera, que pretendía exhibir esas nuevas formas de vida de una sociedad que comenzaba a despersonalizarse, siguiendo esa corriente de seres que van por la vida sin rumbo fijo, tendría la expresión del canto a través de aquella que en 1971 presentara “Porque canto así”, la cual encontraría en “Sexto piso” la necesaria herramienta poética que permitirá fotografiar a esos nuevos seres de angustias y dolores existenciales propios de una sociedad de muchedumbres aisladas en sus propias realidades.

“...Solo,
Sin tu amor, tirado y solo
Vuelo
Por las nubes del desvelo
¡Ay! ¡Que amarga sensación
ver que este infierno fue el balcón
de un sexto cielo!
¡No! No hay mas remedio que vivir
Así, apretado y pisoteado como en el suelo.
Si tristeza
Da al mediocre la pobreza
¡Cómo habrás sufrido vos!
¡Vos, que tenés la misma altura del montón!...”

Ese fraseo dramático de la “Tana” ha de transmitir tanto dolor de esos seres sumidos en esas realidades de necesidades materiales, pero principalmente de interiores vaciados por una nueva sociedad apurada y bulliciosa que absorbe y destruye las propias identidades. El tema, una vez más, nos ha de brindar el drama a través del tango, en este caso el ocaso de una sociedad solidaria.

“...Ya no estás, ni es posible que te halle...
Duele tanto, tanta calle,
Tanta gente y tanto mal,
Que andarás con los sueños a destajo,
Como todos, río abajo,
Por la vida que se va.
No hay estómago que aguante este desprecio
Ni tiene precio, que se tenga que aguantar...
Ventanal, y esta pena que envenena
Ya cansado de vivir y de esperar.

Y en esa nueva y gris realidad social, el drama de cada uno de aquellos que van camino abajo y las pérdidas de sus ansias de tener una vida mejor, una vida que se va, como dice Homero. El poema, seguramente, no tendrá un final feliz. La disolución y frustración nos exhibe ese ventanal de un sexto piso.



El tango, además de esa memorable interpretación de la “Tana” acompañada por Walter Ríos o con Hugo Rivas en guitarra, tendrá el acompañamiento de otros hombres y mujeres del tango, se llamen como el uruguayo desaparecido aún muy joven, Gustavo Nocetti, Patricia Malanca, Silvia Mancuso acompañándose en piano en Amsterdam en 2021, Fabián Russo con Julián García en guitarra, Mónica Navarro con A. Persichetti, también en el Uruguay, Carlos Montero, Héctor Morano con el acompañamiento del inolvidable Osvaldo Manzi, o el también desaparecido Reynaldo “El alemán” Martín con el marco musical de Osvaldo Berlinghieri, entre otros.

FANGAL, también de 1954 será la obra del tango inconclusa de Enrique Santos Discépolo que Homero, con música, de su hermano Virgilio, han de completar.

Debemos recordar que Discépolo, al partir de gira en 1951, había dejado trancos distintos trabajos, entre ellos dos temas, “Falsa escuadra” (“Fangal”) y “Fratelanza” (“Un tal Caín”), los cuales serían finalizados por los hermanos Expósito.

El primero será aquella temática de la mujer que nació en un conventillo y que andaría por los caminos de la vida a la cual, similar a lo que ocurría con “Soy un alerquín” se trataba, infructuosamente, de salvarla. En la continuación de Homero, el personaje estaba estratificada en un fangal (lodo) y su redentor en la ingenuidad (“Fui un gil, porque creí que allí invente el honor...”)

“Yo la vi que se venía en falsa escuadra
Se ladeaba, se ladeaba, por el borde del fangal,

Pobre mina que nació en un conventillo
 Con los pisos de ladrillo, el aljibe y el parral.
 Alguien tiró la banana, ella pisó sin querer
 Y justito cuando vi que se venía
 Ya decúbito dorsal... me la agarré...”

Algunos autores han señalado que Homero, quizá como homenaje a Discépolo, cuando este viene señalando el tema en primera persona, lo convierte en tercera persona, como alguien que lo está presenciando y no que es el partícipe principal. Por su parte el ritmo musical de Virgilio será acorde al tema a través de un “desolado canyengue”.

En lo temático, se rearma aquello del amor pasado, el cual, en forma desconsolada recuerda que quiso salvar, y que sin embargo lo abandonó. Aún así, se tratara de algo atípico en el género, por lo cual el personaje se culpa por no alcanzarlo, sin echarle culpas a la mujer, al punto de tildarse de gil que no logró salvarla.

Fui un gil
 Porque creí que allí inventé el honor.
 Un gil,
 Que alzó un tomate y lo creyó una flor.
 Y sigo gil,
 Cuando presumo que salvé el amor,
 Ya que ella fue,
 Quien a trompadas me rompió las penas.
 Ya ven
 Volví a la mugre de vivir tirao,
 ¡Caray!...
 Si al menos me engrupiera de que la he salvao.

Homero ha de agregarle a la temática original de Discépolo, sus propias metáforas, en este caso, el “fango”, superadora del “barro”, donde nadie podrá construir una vida digna. En ese fango caerá la protagonista, del cual no podrá salir, pese a la mano del enamorado, que creyó ver una flor y resultó ser un tomate (como forma de contraposición y no de belleza). Pues ella, que llegaba en esa “falsa escuadra” de la que hablaba Discépolo, se ladeaba y caía, cuando pisaba la banana, hacia adelante, (de “cúbito dorsal”) en las profundidades de una vida oscura. Evidentemente allí estará sintetizado ese amor absurdo.

Pese a su amor por querer ser su salvador, también caerá en el fangal de alguna ginebra desastroza.

“...Esto dijo el “cusifai” mientras la “cosa”
 Retozaba, retozaba, ya perdida en el fangal,
 Y él tomaba una ginebra desastrosa
 Entre curdas y malandras, en la mesa de aquel bar.
 Si alguien tiró la banana, él, que era un gil, la empujó,
 Y justito cuando vio que se venía
 Ya decúbito dorsal... se le prendió...”.

El tema, en la época en que se dio a conocer, no tendría muchas versiones grabadas, pero que, con el paso de tiempo han de aparecer distintos artistas que formarían su repertorio. Así hemos de recordar el de Edmundo Rivero con la orquesta de “Chupita” Stamponi, entre los escasos registros primarios, para dar paso a los del “Negro” Rubén Juárez, de Raúl Mamone, de Juan Speranza, de Luis Lancelle Trío con la voz de Floro Aramburu, inclusive dos muy particulares, como han sido la de Joan Manuel Serrat, y la del propio Virgilio Expósito en 1991, acompañándose en piano junto a Néstor Marconi en bandoneón y Lito Nebbia en teclado y bajo.



En el año 1955, fecha en que Homero regresa a Buenos Aires, desde su estadía en París durante cinco años, solo ha de aparecer un tema, **AFICHES** (T) con música de Atilio Stampone el cual sin embargo ha tenido una enorme trascendencia en su temática, tanto por el éxito alcanzado como por los artistas que lo han interpretado.

Quizá lo más trascendente de lo que se pueda expresar, además del tema, será recordar a un grande del tango como Atilio Stampone que partiera de gira el miércoles 2 de noviembre de 2022, a los 96 años. Atilio fue un eximio pianista, arreglador, director, además de autor, como en este tema, y presidir durante muchos años Sadaic, de la cual participó durante veinte años. También, en algún momento, despuntó el vicio por la política grande.

Durante su extensa trayectoria Atilio sería pianista, compositor, su devoción por el Racing de Avellaneda o tanguero. No hay en esto orden de prioridades, pero “tanguero” es la que sobresale en forma más nítida. Así lo subraya Nélica Rouchetto, cuando relató una anécdota de cómo y cuándo había sido su relación con género, de alguien que había nacido el 1º de julio de 1926, en el barrio de San Cristóbal.

Así ha de recordar que, cuando Pedro Maffia lo escuchó tocar el piano, despuntando aún su adolescencia, al punto que le pidió permiso a su padre, Antonio Stampone, para que Atilio fuera a tocar a un cabaret. “Mirá, Pedrito, lo dejo. Pero con una condición: que en cuanto termina de trabajar, vos mismo lo pongas en el tranvía 16 para que se vaya derecho a casa. Atilio es un buen chico y no quiero que viva el ambiente del cabaret”.

El mismo Atilio rememoraré su trayectoria “Tuve siempre una vida bastante ordenada a pesar de que fui de la noche; desde los 15, cuando comencé a tocar el piano. En una época tocaba en el café Marzotto y por las noches en la boite. Ya a esa edad, eran las 11 de la mañana y les decía a mis padres: ‘Chau, hasta mañana’. Porque no volvía hasta el día siguiente. En las orquestas no había músicos de cambio porque no había tiempo. Eran como una familia. Hoy formás un conjunto y siempre vas a tener caras distintas. Se trabaja de otra manera”.



Pero la vida musical de Stampone, estaba llamada a producir un importante aporte a la corriente evolutiva del género, principalmente desde que integrara la famosa orquesta del 46 de Ástor, cuando contaba con jóvenes 17 años, con el cual también sería el pianista del famoso “Octeto Buenos Aires”. A lo largo de su vida, desde muy joven sería una enorme estudioso y perfeccionista, recordando que en el año 1950 tendría una beca de estudio en Italia, además de actuar por dos años en Europa.

A su vuelta, se uniría a Leopoldo Federico para conformar una nueva orquesta, y al disolverse la misma, formaría su propio conjunto, el cual, con distintas integraciones continuaría a lo largo de su vida, además de haber sido codirector de la Orquesta de Música Argentina Juan de Dios Filiberto.

Su inspiración también planeó por la música para el cine, donde podemos encontrarla en los filmes "*Un guapo del 900*" y "*La mano en la trampa*", ambos de Leopoldo Torre Nilsson, como la de la ganadora del Oscar como mejor película extranjera "*La historia oficial*" de Luis Puenzo. También compuso los temas que formaron parte del espectáculo *Tango*, representado por Le Ballet Du Grand Theatre de Genève, con coreografías de Oscar Araiz, como "Concertango" para Julio Bocca, además de un trabajo completo para la obra "Discepolín" con coreografía de Ana Stekelman.

Un episodio muy singular en su vida fue cuando, con el "Negro" Gerardo Martino, aquel famoso número 10 del San Lorenzo del 46 y otro amigo, Vicente Fiasché, se largaran a la aventura, por instigación del Gordo Troilo, de abrir un boliche de tango, y allá, en la década del 60 nacería "El caño 14" del cual hemos hablado en distintos trabajos.

No solo sería una apuesta económica, sino que la misma sirvió para poder disfrutar en su famoso escenario a los más importantes hombres y mujeres del tango, en tanto Atilio siempre apuntaba hacia lo más excelso del género, valorando las calidades de aquellos eximios representantes, se llamaran Piazzolla, Salgán, Francisco De Caro o a su gran amigo Aníbal Troilo. Pero, como señala Mauro Apicella, eso no hizo que se ocultara en falsas modestias al momento de hablar de su propio estilo como compositor y, sobre todo, como arreglador. "Creo que, independientemente de los monstruos que transformaron el tango, Astor (Piazzolla) y (Horacio) Salgán, hay un lenguaje definido que es el de Atilio Stampone. No es mejor ni peor, pero lo escuchás y sabés qué es".

También, para recordarlo, se ha de señalar que "La longevidad le suele otorgar a los artistas la chapa de indiscutibles. Si en las muertes tempranas queda siempre algo de la superstición del genio, del fogonazo verde de la inconciencia, en la longevidad se cifra una forma serena y plena de sabiduría, la seguridad que da la suma del tiempo. Hablar de su trayectoria, enorme, riquísima, profunda, además de sus 80 años de profesión, es hablar de la historia misma del tango y de la música de nuestro país".

Entre los adelantados del tango, como alguna vez hemos señalado, Atilio tendría su espacio, donde nos ha de dejar su propio estilo orquestal al cual se le reconoce por sus propias características de su estructura musical, muy difícil de imitar. En las mismas se amasijaban las tradiciones evolutivas de nuestro género, pero también de músicos de otras tierras, especialmente del jazz, como Bill Evans, a través de una enorme armonía con la que él entendía el tango, especialmente en sus proporciones. Ello también tendría su lado negativo, en tanto no ha tenido descendencia numerosa.

En su legado nos ha de dejar a todos los amantes del género, su inmensa obra, se llamen "*Concepto*" (1972), el disco que "...abre con una versión de "Responso", que antes de la entrada de las cuerdas y el solo de fueye de Marinero Montes introduce un coro que canta un "Kyrie", al borde del kich que nunca llega. También *Imágenes* (1973), con las cuerdas que introducen "Recuerdos de bohemia" llegando desde *La mar*, de Claude Debussy, y *Jaque mate* (1975) con una versión de "Sans Souci", de Enrique Delfino, con un solo de piano profundo y monumental y un "Adagio" de Egberto Gismonti." Pero, desde el gusto popular nos ha legado tres famosos largos duración con la voz del mejor "Polaco" a través de enormes innovaciones orquestales e inéditas interpretaciones del prócer del barrio de Saavedra.

Realizado el justo recuerdo de Atilio nos hemos de introducir en el tema en tratamiento, el cual, también comienza con el recuerdo que el mismo nos hace del nacimiento de "Afiches": "Yo vivía en esa época, año cincuenta y seis, en el barrio de San Cristóbal y Homero tenía un pequeño bulín frente a mi casa, en Carlos Calvo y Catamarca. Como tenía poco espacio, solía venir a comer a casa, donde mi vieja preparaba lindos manduques. Cuando terminábamos de comer, yo me sentaba al piano e insistía con esa melodía melancólica que tocaba en la radio y él charlaba un rato con mi madre. Al rato se iba al boliche de la esquina a jugar a los naipes. Yo seguía dándole al piano porque nunca paré de estudiar.

"Yo tenía esa melodía que tocaba cuando actuaba con la orquesta en Radio El Mundo, era una música que había inventado para los huecos libres que quedaban. Se ve que la repetía en casa, como una melodía más. Después de comer, Homero se iba al boliche de la esquina a jugar a las cartas, con todos los reos. Ahí él escribía.

Un día Mimo me llama con esa voz de vino tinto que tenía y me dice: "Cazá una birrome y apuntá: Cruel en el cartel.... , y seguía escribiendo.

Cuando terminó, me dice: "A ver si esta letra pega con esa melodía que tocás en el piano y ya me tenés podrido con ella, que no me dejás hablar con tu vieja". Yo fui al piano y para mi sorpresa, lo probé y encajaba a la perfección. De inmediato me voy al bar de la esquina donde estaban jugando al codillo, lo llamé aparte y le dije: "Mimo, no cambiés nada, está perfectamente encajada, no sé cómo lo lograste pero está muy bien. Y me responde: Ya lo sé. Yo ya me iba, pero me detiene y me dice: Ché, boludo, pero en la segunda parte cuando repetís el Si, el segundo es bemol, no natural. Con toda la bronca, fui, lo probé, y tenía razón él. Genios como éstos no aparecieron más".

Debemos también recordar que el vocablo afiches, que se utiliza mayormente en esta parte de América, deriva del francés "affiche". Para el poema, Homero, ha de desarrollar una temática de amor de otros tiempos y una inmensa y sutil crítica a la nueva sociedad de consumos masivos, en este caso, a través de la publicidad callejera.

El tema comienza con "Cruel en el cartel,/la propaganda manda cruel en el cartel./Y en el fetiche de un afiche de papel/se vende la ilusión, se rifa el corazón..." donde en aquella publicidad han de aparecer dos juegos sónoros o alteraciones en dichas figuras retóricas ("cruel en el cartel") y "...fetiche de un afiche") en las cuales sobresalen esas "che", como sonidos ásperos que potencia la rabia de tal voz poética.

Aquellos afiches a través de esos carteles de propaganda nos transmitirían toda su enorme crueldad que se referencia en aquel que le devuelve la mirada al poeta, allí donde "...se vende la ilusión, se rifa el corazón..." como entrega impersonal que a la vez se rifan ilusiones y esperanzas, que ha de servirle al poeta para percatarse de lo ilusorio que destruye todas y cada una de las mismas.

Ante tales frustraciones se producirá esa aparición de entrega "Y apareces tú/Vendiendo el último jirón de juventud/Cargándome otra vez la cruz./Cruel en el cartel/Te ríes corazón.../Dan ganas de balearse en un rincón. Allí, aquella imagen callejera, traerá la metáfora de "...Vendiendo el último girón de juventud", como entrega de una mercancía en el crepúsculo, lo cual ha de producirle al poeta ese final trágico de "...Dan ganas de balearse en un rincón".

Luego nos traerá reminiscencias de un hábitat pasado: "Ya da la noche a la cancel/Su piel de ojera/Ya moja el aire su pince/Y hace con él la primavera...", recordando aquellas famosas puertas que separaban el zaguán del patio, en aquellas famosas casas "chorizos", que le permitía tenerla abierta durante el día. En dichos versos hemos de encontrarnos

con aquello de “Ya da la noche a la cancel/Su piel de ojera/” otra metáfora que ha de señalarnos la oscuridad y un sentido de decadencia.

Sin embargo, el poeta no ha de entregarse, y nos presenta dos versos contrapuestos como “...Ya moja el aire su pincel/Y hace con él la primavera...”, no renunciado al futuro, sin embargo a renglón seguido aparecerá nuevamente la decepción, entregándose a la realidad “Pero que! Si están tus cosas/Pero tus no estas/Porque eres algo para todos ya/Como un desnudo de vidriera/Luche a tu lado para ti, por dios/Y te perdí.”

Allí se ha de plantear la falta de importancia por el paso del tiempo o el cambio de las cosas, donde aceptará, pese a estar sus cosas, su pérdida, a través de una enorme pena por el abandono. Todo allí será desesperanza por su entrega no comprendida, pese a que “...Yo te di un hogar/Siempre fui pobre pero yo te di un hogar Se me gastaron las sonrisas de luchar/Luchando para ti/Sangrando para ti...”, admitiendo la realidad y aceptando la derrota “...Luego la verdad/Que es restregarse con arena el paladar/Y ahogarse sin poder gritar/Que yo te di un hogar/Fue culpa del amor/Dan ganas de balearse en un rincón.

En definitiva, allí ha de aparecer la verdad a través de ese terrible afiche, donde planteará que todo, en definitiva, fue culpa del amor y de la realidad, a través de esa dicotomía entre amor y verdad, como síntesis de la crueldad.



Como también solía ocurrir muchas veces, al principio de su creación, algunos temas no tenían trascendencia de público y de interpretaciones, como le ocurrió a “Afiches” donde solo había sido grabado por la orquesta del propio Atilio con la voz de Héctor Petray. Habría que esperar hasta que una dupla extraordinaria, como la del propio Stampone acompañaría al Polaco en aquellas noches inolvidable del “Caño”. Allí explotará esa presión de un tema olvidado hasta ese momento.

Pero la repercusión de masividad se ha de dar cuando Goyeneche, que se encontraba en su cúspide, grabara con Atilio tres largas duración, seguramente lo mejor de El Polaco: Sentimiento tanguero (1972), Goyeneche 73 (1973) y Personalidad y tango (1974).

Aún, cuando ya hemos recordado la trayectoria de Atilio, quizá será también del caso señalar algunos aspectos de esas tres joyas musicales, donde han de aparecer increíbles arreglos sonoros y estilísticos, que a través de “Concepto” Atilio ya estaba señalando el camino de temas populares llevados a su máxima expresión, al punto que los mismos hoy, en pleno siglo XXI y pasado, precisamente 50 años, siguen sonando con una total actualidad.

En dichos trabajos hemos de encontrarnos con aquellos arreglos en temas como “Grisel”, el tema en tratamiento “Afiches”, “Naranja de flor”, “Maquillaje” o “Chau no va más”, entre otros tantos, donde su audacia lindaba con los lindes del género, especialmente a través de la incorporación de instrumentos extraños al género, como serían el oboe o el timbal estableciendo la nota para la entrada del cantor, todo lo cual le brindaría un especial color musical.

Al punto que dichas incorporaciones instrumentales, aún, al comienzo, le produciría algún tipo de intercambio de opiniones entre el director y el intérprete, como el mismo Atilio lo recuerda: “ -El Polaco tenía su carácter. Cuando le cambié el tono a “Grisel” el Polaco me llamó por teléfono y me dijo que le había puesto “*tono de mina*”. Y cuando le dije que para empezar tenía que esperar el golpe de un timbal, salió a la vereda gritando que yo estaba loco. Al final, lo entendió, y lo hizo de un saque”.



La presencia del Polaco en estos temas ya lo hemos desarrollado extensamente en “El Polaco” Fantasma de luna, del año 2019, que puede verse en PDF gratuito en www.laidentidad.com.ar, recordando, como lo

señala Sergio Puyol que, especialmente, el período entre 1968 y 1974 fue insuperable, donde, ganándole a su pasado se reinventó como el gran diceur de nuestro género, a través de ese inigualable fraseo heredado de nombres como los de Floreal Ruíz, pero principalmente, como él lo señalaba, de otros nombres del canto internacional, principalmente Tony Bennett.

Como ocurría con Homero, de ser un puente en lo poético, Goyeneche se convirtió en el eslabón necesario, entre aquellos grandes intérpretes de la época de oro y los nuevos tiempos del género. No solo surgirían sus grandes cualidades vocales sino principalmente ese fino oído armónico y una perfecta entonación, que le permitirá interpretar a una extensa gama de autores, desde los tradicionales hasta los más modernos, inclusive de otros género, como sería el caso de "Como la cigarra" de María Elena Walsh, lo cual, junto a su permanente bonhomía le ganaría el respeto, pero principalmente el cariño de las jóvenes generaciones, inclusive de aquellos que militaban en otros géneros.

Seguramente sería uno de aquellos intérpretes de una mayor gama de autores, pero también tenía sus preferencias, entre ella, la obra de Expósito, con distintos músicos. Como se ha señalado allí aparecerían, entre otras tantas, "Percal, el tema en tratamiento "Afiches", "Naranja de flor", "Maquillaje", "Tristezas de la calle Corrientes" o "Chau no va más".

Pero seguramente, para cerrar el poema lo haremos repitiendo aquellos versos de:

"...Ya da la noche a la cancel
 Su piel de ojera
 Ya moja el aire su pincel
 Y hace con el la primavera
 Pero que! Si están tus cosas
 Pero tus no estas
 Porque eres algo para todos ya
 Como un desnudo de vidriera
 Luche a tu lado para ti, por dios
 Y te perdí".

Además de El Polaco y Petray, ambos con la orquesta de Stampone, el tema tendría otras grabaciones a cargo de Adriana Varela en distintas ocasiones, como la acompañada por Walter Ríos en bandoneón, Lito Nebbia en teclado y Esteban Morgado en guitarra, o la realizada en vivo en el año 1997, Ángel Pierotti con la orquesta de la Universidad Nacional

de las Artes y la voz de Lautaro Maza, Roberto Malestar, Roberto Rufino con Armando Cupo, Jesús Hidalgo con la Orquesta Escuela Emilio Balcarce, Juan Esperanza acompañado por la guitarra de Charlie Villarreal, Roberto Pugliese en solo de guitarra, Melina Liberati con Emilio Greco en piano, y también la de José Larralde, entre otras.

Durante el año 1956 no han de aparecer temas registrados en Sadaic y se deberá esperar hasta el año siguiente, en 1957, donde lo hará con dos temas, **SIEMPRE PARÍS** (T) nuevamente en colaboración con Virgilio y **TE LLAMAN MALEVO** (T) el único registrado con la música de Aníbal "Pichuco" Troilo.

SIEMPRE PARÍS, tango de ese año 1957, seguramente traerá sus recuerdos de su estadía de cinco años en la ciudad luz, pero también la enorme impronta que la misma ha tenido en nuestra música popular urbana, donde, una vez más, han de aparecer Mimí, Manón o aquella muchacha sin canción.

No fue Mimí, ni fue Manón,
Fue una muchacha sin canción.
Cuando murió en mis manos
Ya era un paisaje muerto,
Pueblo de pantanos
Sin caminos y sin puertos!

Y atrás de un tul, siempre París
Vendiendo azul lo gris.
El boulevard prieto de sol
Y para amar, alcohol.
Y la navaja del jornal
- Un dólar tal más tierno que el *mouquet* -,
Y el agua baja del percal
Y astral el cabaret.
Y así el *pernod* y el *strip tis*
- Medio *cocotte* y actriz -
Y los barbudos sin razón,
¡Y el mal de Koch, París!

Siempre París para soñar...
Siempre París para morir...
Siempre París para rodar,
¡Sin ser Manón ni ser Mimí!

Sin duda, la historia del tango no es ajena a París, se trate de hombres y mujeres que actuaron en la ciudad luz, como los temas relacionados con la misma. Sin embargo, ello también está relacionado con nuestra élite política la cual la tenía como un faro cultural que los iluminaba y de paso tiraban manteca al techo con el producido de sus explotaciones agropecuarias. Y allí bailaron y escucharon al tango, aquella música nacional tildada propia del lupanaje, como diría Lugones. Pero como siempre ocurre con los sectores cipayos, como señalara don Arturo Jauretche (aquellos que defienden la colonia), bastó que triunfara en París, para que esos sectores la hicieran propia en nuestra tierra, aunque le agregaron versiones atemperadas de su origen popular, vistiéndola con esmoquin.

Esa chapa musical le daría un enorme andamiaje en la noche de París y hacia allí partirían muchos de nuestros músicos, intérpretes y poetas, recordando aquellas primeras embajadas, en el año 1907, cuando la Guardia Republicana de París registró una versión de “El Sargento Cabral”, de Campoamor, que por esa época empezaba a divulgarse junto con El Choclo y La Morocha. También en 1907 la casa Gath & Chaves de Buenos Aires se decidía a emprender la producción de fonogramas, y enviaba a Alfredo Gobbi (p) y a su esposa, la cantante chilena Flora Rodríguez, más conocida como “Flora Gobbi”, para que grabasen unos discos en compañía de Ángel Villoldo. Los esposos Gobbi permanecieron siete inviernos en París, impartieron cursos de tango y hasta fundaron una casa de edición.

Pero también la danza de aquel dos por cuatro, que con el tiempo se convertiría en el cuatro por ocho, dividido en dos partes, una caminada y otra valseada, donde muchos de los artistas más importantes de ese momento, como la Mistinghett lo bailaron, aunque mucho de aquello que se bailaba poco tenía de la danza original, pese a la llegada de algunos embajadores del género, se llamaran Ricardo Güiraldes o López Buchardo, y letras como las de “Madame Ivonne”, “Anclao en París”, “Canaro en París”, “Francesita”, “Place Pigalle”, “Noches de Montmartre” o tantas otras comenzaron a sonar en las fonolas.

Pasarían casi dos lustros de aquellos tiempos, cuando desembarcaría, en el año 1928, la figura de Carlitos en el Cabaret “Florida”, recordado por don Enrique Cadícamo “La mesas estaban totalmente ocupadas”. Pero ya, en esas noches parisinas, al comienzo del siglo, estaría don Enrique Saborido haciendo ochos en sus pistas. Al mismo, con el tiempo, le seguirían reconocidos bailarines del tango.

En búsqueda de éxito también llegarían músicos como Celestino Ferrer, Eduardo Monelas y Vicente Loduca, y don Casimiro Aín, bailarín de otros tiempos que luego de una pequeña estadía, seguiría hacia Nueva York donde trabaría amistad con Rodolfo Valentino. Por su parte los músicos no tendrían el éxito esperado y seguirían otros caminos. Estaba faltando la llegada de una embajada que definitivamente haría pie en la ciudad luz.

La misma estaría encabezada por el bandoneonista Miguel Pizarro, que se estableció en el cabaret "Princesse" al cual rebautizó con el nombre del tango "El Garrón" y allí la suerte comenzaría a sonreírles. Ya en aquellos tiempos aparecían nombres de nuestra élite porteña, como el caso de Don Torcuato de Alvear, a la sazón embajador argentino durante la presidencia de don Hipólito Yrigoyen. Para burlar el cupo en la actuación de los artistas extranjeros utilizarían nuestros típicos trajes gauchescos, donde se intercalaban recitados con música, camino que seguiría don Francisco Canaro en el año 1925. Por su parte Pizarro a través de sus hermanos Salvador, Alfredo y Domingo abrirían otros locales como el "Hermitage" de Champs Elysées, el "Washington Palace" de la rue Magelen, o "Domingo" en el hotel Claridge de Champs Elysées."

Alguien que entraría en la historia del género, un joven bandoneonista, de apellido, Eduardo Arolas, haría pie en París donde el autor de "La cachila", "El Marne" o "Derecho viejo" con sus recién 30 años de edad, tenía raíces francesas a través de sus padres, y de su compañera Alice, comenzando a actuar en el cabaret de Place Pigalle llamado "L'Abbayé", pero su vida desordenada llevaría Arolas a padecer enfermedades físicas y psíquicas que le llevarían a la muerte a los escasos seis meses de haber llegado a París, descansando finalmente en el cementerio de Saint Antoine.

Por su parte, como hemos señalado, en 1925 llegaba Francisco Canaro, el cual en su libro "Mis memorias", señalaría "Debutamos en el dancing Florida, sito en la Avenue Clichy y perteneciente a la empresa Lombart." La actuación de Canaro quedaría en la historia de nuestro género retratado en el tema de Juan Caldarella y Alejandro Scarpino "Canaro en París". También, como se ha señalado, en 1928 llegaba Gardel, en la plenitud de su carrera, donde Pizarro lo llevaría a actuar en el cabaret "Florida" a la cual regresaría en distintas oportunidades, donde rodaría el film "Melodía de Arrabal", además de grabar distintos temas, algunos, sin mucho éxito en francés.

De allí en más, continuaría ese imán de París con el tango, llegando muchas de nuestras mejores expresiones, se tratara de músicos, poetas, intérpretes o bailarines. Entre ellos, además del emblemático

don Enrique Cadícamo, que nos legara el famoso “Anclao en París”, aparecerían nombres como los del famoso trio “Irusta-Fugazot-Demare, o los de Osvaldo Fresedo con la voz de Ernesto Famá, Enrique Delfino, Mario Melfi, o Julio De Caro, entre tantos otros, hasta que llegados la mitad del siglo XX, viviría en París, entre 1950 y 1955, Homero Expósito, como los hemos señalado, para luego desembarcar Ástor para estudiar con Nadia Boulanger, además de vivir en distintas ocasiones cercano a la orilla del Sena.



Aquellos que habitaran ese París de principios del siglo XX, como hemos señalado, tendrían el hábitat perfecto para sus creaciones, y aún, en algunos casos en la propia Buenos Aires, se añoraría la ciudad del Sena, para dejar enormes títulos como: Cadícamo con “Madame Ivonne; “Araca París”, de Carlos Lenzi y Damián Collazo, que recrea el mito clásico de “morocho y argentino, rey de París”; “Noches de Montmatre” escrito en 1932 por Carlos Lenzi; Ignacio Corsini para esa misma época graba uno de sus grandes temas: “La que murió en París”, un poema escrito por Pedro Blomberg y musicalizado por Enrique Maciel. “La que murió en París”, además de ser un hermoso y trágico poema, relata la agonía de Elsa French, según la leyenda, descendiente del prócer. El tango habla de los castaños del bulevar; de la lluvia y la nieve; del frío y la muerte y de los argentinos que se refugiaron allí detrás de un sueño, una fantasía o un amor; “Claudiette”. Su autor es nada más y nada menos que el gran Julián Centeya con la música de Enrique Delfino, tema que narra un amor en París y lo hace con hermosas palabras: “Medianoche parisina/ en aquél café concert/ como envuelta en la neblina de una lluvia gris y fina/ te vi desaparecer...”. También hemos de encontrarnos con “Bajo el cono azul de luz” con letra de Carmelo Volpe y música de Alfredo de Angelis, a través de una recordada interpretación del “Tata” Floreal Ruiz (“Mariposa que al buscar la luz del sol/ sólo encontró la luz azul de un reflector”).

París también estuvo presente en los tangos llamados instrumentales

como el recordado “Canaro en París”, dedicado al maestro Francisco Canaro, que compusieran Alejandro Scarpino y Juan Caldarella. Otro hermoso tema será “A Montmartre” compuesto por Enrique Delfino con letra de Pascual Contursi, al cual Gardel le encontraría deambulando tristemente por París. Uno de los temas creados en Buenos Aires sería “Lejos de Buenos Aires”, escrito por Oscar Rubens e interpretado por la orquesta de Miguel Caló con la voz de Raúl Berón, donde no se menciona a París, pero puede colegirse que el protagonista habla desde París.

Luego la historia más reciente, de esos finales del siglo XX con la llegada de “Tango Argentino”, tema que hemos desarrollado extensamente en otros trabajos, donde aquella embajada, reeditaba un poco lo acontecido en el principio de siglo. Debería reverdecer laureos en ese París para que volviera a ser reconocido en nuestro país, en aquello del cipayaje cultural.

El famoso Teatro de Châtelet se preparaba para recibir a una nueva embajada del tango que llegaba desde Buenos Aires, con la impronta de revivir los viejos laureles del género, esta vez de la mano de dos jóvenes empresarios como Claudio Segovia y Héctor Orezoli.

Para esa nueva patriada habían alistado, generalmente a hombres y mujeres tradicionales del tango, a través de emblemáticos nombres como los de Salgán, Libertella y Stazo con el Sexteto Mayor, el Polaco Goyeneche, María Graña, el Negro Lavié, la voz inconfundible de Elba Berón y un grupo de enormes bailarines encabezados por Juan Carlos Copes y Virulazo que llegaban en un viejo carguero de Lade, acondicionado, acompañados de decorados, vestuario, instrumentos y principalmente unas ganas enorme de volver hacer historia, donde el famoso Le Figaró diría "Así, ese "pensamiento triste que se baila" pasa de los burdeles de La Boca y de los peringundines del Cerro, al París de Bagatelle y Passy y de allí, por fin, al "Centro" porteño y montevideano”.



La embajada había estado precedida por algunas experiencias

exitosas como las del ballet de Ginebra de Oscar Araiz con Atilio Stampone, lo cual creaba las bases de sustentación necesaria para un nuevo renacimiento, que mostrara al tango de carne y hueso, propio de esta parte del mundo, y de la experiencia de Claudio Segovia con espectáculo de jazz en Nueva York.

El viernes 11 de noviembre de 1983, a sala llena, se hizo presente el tango con su pasado y su presente, con toda su curiosa riqueza existencial, musical y poética, a través de una escenografía ambientada en los años 20 a través de la evocación de cuchilleros, tauras y milongueras. La guardia vieja: "El esquinazo", "El porteño", "La puñalada", "El apache argentino". Una "Cumparsita" con bailarín de frac en cabaret de lujo y Cecilia Narova con diadema, todo junto para provocar el placer de los parisinos y de los latinoamericanos, entre ellos los argentinos, que vivían en París.

Allí también han de aparecer temas como "Nostalgia", "Cuesta abajo", "Canción desesperada", "Caserón de tejas", o los acordes milongueros de "Quejas de bandoneón". Se recuerda que cuando El Polaco cerró la noche con "Garúa" con toda su emblemática figura como escapando de la melodía, dejaría extasiado a todos los concurrentes, todo lo cual sería el puntapié para seguir por Nueva York, Roma, Tokio, Berlín y, como necesario regreso triunfal hacerlo en Buenos Aires, lo cual le daría el impulso necesario para que el género volviera a tener el lugar que no debió haber perdido.

A dicho arribo le seguirían otros como aquel conformado por Nelly Omar, Balcarce, Libertella, Rinaldi, Pane, Marconi o Mederos, entre otros, además de recordar las innumerables nombres de mujeres de nuestro tango como Ivonne, Yvette, Ninon, Germaine, Jacqueline, Claudinette, Mimí o Manón. También muchos de nuestros hombres y mujeres del tango tentarían suerte en esta París más reciente, como fuera la de Ástor o Expósito, entre otros las famosas temporadas de la "Tana" Rinaldi en el Olimpia, el Tata Cedrón y el enorme bandoneonista, director de orquesta, arreglador y autor como fuera Juan José Mosalini fallecido no hace mucho tiempo en Francia. Inclusive en esa París no tan lejana la misma tuvo un reconocido reductor porteño como fue el mítico Trottoirs de Buenos Aires.

Hecho un breve recorrido por aquel y este París hemos de volver al tema principal que nos ocupa en este caso, la obra de los hermanos Expósito, de donde surgiría muchas de las realidades, inclusive de mitos que acompañaban aquellas noches de champagne y de cocó, además del mal de Koch, la neblina, el cabaret y el pernot entreverado

con Puente Alsina.

En su poema, Homero ha de volver a aquellos amores imposibles de muchachas simples de la vida, con el destino ya marcado, que, seguramente, no tendrá final feliz. Se debatirá en ese triste paisaje con “Pueblo de pantanos” que no tienen salidas ni llegadas.

No fue Mimí, ni fue Manón,
Fue una muchacha sin canción.
Cuando murió en mis manos
Ya era un paisaje muerto,
Pueblo de pantanos
Sin caminos y sin puertos!

Y una vez más esa triste París de los fracasos sin vuelta, de vidas sin final, adormecida por el alcohol y esa enfermedad de la pobreza y el desamparo que, como siempre tendrá su final dramático.

Y atrás de un tul, siempre París
Vendiendo azul lo gris.
El boulevard prieto de sol
Y para amar, alcohol.
Y la navaja del jornal
- Un dólar tal más tierno que el *mouquet* -,
Y el agua baja del percal
Y astral el cabaret.
Y así el *pernod* y el *strip tis*
- Medio *cocotte* y actriz -
Y los barbudos sin razón,
¡Y el mal de Koch, París!

Y allí, como siempre, ha de estar esa París de los sueños pero también de las muertes sin recuerdos, ni tampoco ser Manón o ser Mimí.

Siempre París para soñar...
Siempre París para morir...
Siempre París para rodar,
¡Sin ser Manón ni ser Mimí!

TE LLAMAN MALEVO (T) con música de Aníbal “Pichuco” Troilo

Como introducción a este poema de Homero en la única colaboración con el Gordo Troilo, hemos de recordar la figura del malevo como aquel personaje de nuestro suburbio porteño de los finales del siglo XIX y comienzos del siguiente.

El mismo era sinónimo de muestras de coraje a través de una violencia encarnada, principalmente, en la punta de su facón, ya fuere en defensa de un amor, pero principalmente al servicio del “doctor” en algún comité de aquellas famosas parroquias, o de constituirse en su guarda espalada en sus diarias recorridas, especialmente en contiendas electorales.

Esa denominación no proviene del lunfardo sino que tenía su origen en la lengua española, y había sido tratado por José Hernández en su “Martín Fierro”: “Barajo que nos trataban/como se trata a malevos.”

Su perfil de hombre duro, sin embargo, sucumbía en algún momento ante un amor, y como diría Discepolín en “Malevaje” “El malevaje extrañado Me mira sin comprender, Me ve perdiendo el cartel/De guapo que ayer/Brillaba en la acción...”. Todo ello sería retomado en los versos de Homero, que le agregaba una cuota de hondo drama que le llevaría a terminar con su vida.



En lo relacionado con la especificidad del poema reiteraremos que el personaje constituía un producto propio de aquella incipiente urbanidad, en ese suburbio en el cual reinaba la pobreza y el diario esfuerzo por sobrevivir y la aparición de muchas desventuras, pero también estaban las cosas simples pero importantes de la vida, se tratare del barrio, la luna o “esa sonrisa buena”, de aquel personaje, en el cual hemos de encontrarnos con esa enorme síntesis de Homero en aquello de “La sal del tiempo le óxido la cara”

“Nació en un barrio con malvón y luna
 Por donde el hambre suele hacer gambetas,
 Y desde pibe fue poniendo el hombro
 Y anchó al trabajo, su sonrisa buena.
 La sal del tiempo le oxidó la cara

Cuando una mina lo dejó en chancleta,
Y entonces solo, para siempre solo...
Largó el laburo y se metió en la huella..."

Pero allí, esa vida de trabajo y esfuerzo sufriría un brusco cambio que lo llevaría por caminos no deseados y aparecería su nuevo personaje de "malevo" con toda la carga que ello significaba, hasta que se le cruzó aquel amor fatal que terminó con todas sus hazañas ganadas con ginebra:

"...Malevo, te olvidaste en los boliches
Los anhelos de tu vieja.
Malevo, se agrandaron tus hazañas
Con las copas de ginebra.
Por ella, tan sólo por ella
Dejaste una huella de amargo rencor,
Malevo, qué triste, jugaste y perdiste
Tan sólo por ella, que nunca volvió..."

Ante ello ha de surgir ese desamor que le atraparía en su íntimo dolor, del cual no podría y marcharía, irremediamente, hacia ese destino final:

"...Tambor de tacos redoblando calles
Para que se entren las muchachas buenas,
Y allí el silencio que mastica el pucho
Dejando siempre la mirada a cuenta.
Dicen que dicen que una noche zurda
Con el cuchillo deshojó la espera,
Y entonces solo, como flor de orilla
Largó el cansancio y se mató por ella."

El tema, también había tenido una especial particularidad en su concreción, en tanto había sido Angelito Cárdenas el que insistiera ante Troilo para que realizara un tango junto con Homero, especialmente para que no le volviera a pasar lo ocurrido con Discepolín con el que nunca, pese a ser un hermano más de la vida, dejaron un trabajo conjunto.

Como premio, Cárdenas que había llegado a Pichuco por recomendación de Osvaldito Manzi, tendría seguramente su mayor éxito. También el título había tenido una especial particularidad, en tanto le había sido puesto por la propuesta del público en un programa radial de los domingos al mediodía.

Además de Cárdenas, que lo grababa con Troilo el 10 de julio de 1957, el tango tendría numerosas grabaciones, entre otras la de la misma orquesta con la voz de Tito Reyes en 1965 y con su último cantor Ernesto Achaval en aquella recordada obra “Simplemente Pichuco” en el Teatro Ópera, en 1975, la cual solo tendría una cinta grabada durante un ensayo.

También lo harían Jorge Sobral con el marco musical de Mario Demarco en 1966, Nelly Omar con Alberto Di Paulo en 1983, Rubén Juárez con José Ogivieki en el año 2003, Ariel Ardit con el piano de Andrés Linetzky en 2014 en vivo en el espectáculo por los 100 años del nacimiento de Troilo. Además había sido la música de fondo en la tira televisiva “Nostalgias del tiempo lindo”, luego llamada “Malevo” con la voz de Jorge Sobral, donde con el libro de Abel Santa Cruz actuaban Rodolfo Bebán, Oscar Ferrigno y Gabriella Gilli, entre otros.

Algunos críticos han señalado que el tema no ha sido de las mejores piezas de Homero. Sin embargo, el mismo refleja a un personaje de nuestra historia política y barrial y allí ha de derramar sus luces pero principalmente sus sombras.

El año siguiente, 1958, ha de sorprenderlo a través de otros dos temas. Uno de ellos, de enorme riqueza poética de los hermanos Expósitos de sus adolescencia como **MAQUILLAJE**, aunque aparece como tema del año 1958, y el otro **POLOS, también con música** de Virgilio, donde una vez más aparece el tema del desamor pero en este caso por las diferencia de cuna de cada uno de los amantes.

MAQUILLAJE ha de ser otro de los enormes poemas de Homero, transitado por los hermanos Argensola siglos atrás.

Esos versos maduros y profundos del poema, eran, sin embargo, producto del talento de dos adolescentes en el año 1938, Homero con tan solo 20 años de edad y Virgilio un chiquilín de 16 años que le había puesto música, aunque el tema sería registrado en 1958. Sin embargo el novel poeta había ya deambulado profundamente por los clásicos del siglo de oro español, entre otros, los hermanos Bartolomé y Lupercio de Argensola, capellán, poeta e historiador el primero y poeta, historiador y dramaturgo el segundo.

Aún, cuando no se sabe a ciencia cierta cuál de los dos había sido el autor del soneto “A una mujer que se afeitaba (maquillaba)”, en el mismo ha de aparecer su belleza, aunque ello, relacionado con el cielo, no era verdad tanta belleza. Ello se ha de materializar especialmente en esa “beldad de

la mentira” cuando descubre su verdadero rostro, como ocurrirían también con el cielo: “Porque ese cielo azul/que todos vemos/no es cielo ni es azul./¡ Lástima grande que no sea verdad tanta belleza!”.

La finalización del soneto de los hermanos Argensola señalando que el “cielo no es azul” se adelanta a las investigaciones de Newton sobre la difracción de la luz y la descomposición de la luz blanca en los colores del arco iris, cien años más tarde, todo lo cual señala un enorme hallazgo.

Asimismo se lo ha de encontrar al contraponer la belleza natural con la que transforma a doña Elvira la cosmética, recreando sus facciones y el color de su rostro, todo ello, como bien apreciado por la sociedad pudiente, recordando al personaje de la Celestina “Las riquezas las hace a estas hermosas y ser alabadas. Melisea, a pesar de lo que creía Calixto, usa afeites, como demuestra no sola la envidiosa”:

*“Yo os quiero confesar, don Juan, primero,
que aquel blanco y color de doña Elvira
no tiene de ella más, si bien se mira,
que el haberle costado su dinero.*

*Pero tras eso confesaros quiero
que es tanta la beldad de su mentira,
que en vano a competir con ella aspira
belleza igual de rostro verdadero...”*

En esta valoración de la belleza en su mundo exterior, se ha de enlazar el poema de Homero Expósito con la música de su hermano Virgilio, como señalábamos, adolescentes aún de aquella ruralidad de Zárate de finales de la década del “30”, donde se enrostra la belleza y la virtud, donde pese a todo tipo de maquillaje, el paso del tiempo va dejando sus huellas en el deterioro corporal que se pretende disimular con aquellos afeites.

Como quizá algo inédito, Homero comienza su soneto con el recitado de los versos finales de los hermanos Argensola:

*«Porque ese cielo azul que todos vemos, ni es cielo, ni es azul
Lástima grande que no sea verdad tanta belleza! «*

Lupercio de Argensola (1559-1613)

A continuación ha de arremeter contra la compra de belleza, a través de esos afeites de carmín, con su pote de rubor y aquellas ojeras de verdín, todo lo cual está enmascarando el alma a esa máscara de arcilla, que en algún día quedará sin fe ni maquillaje, en el viaje final, en el cual no conocerá cuanto la amó.

“No...
 ni es cielo ni es azul,
 ni es cierto tu candor,
 ni al fin tu juventud.
 Tú compras el carmín
 y el pote de rubor
 que tiembla en tus mejillas,
 y ojeras con verdín
 para llenar de amor
 tu máscara de arcilla.(...)”

“Mentiras...
 son mentiras tu virtud,
 tu amor y tu bondad
 y al fin tu juventud.
 Mentiras...
 ¡te maquillaste el corazón!
 ¡Mentiras sin piedad!
 ¡Qué lástima de amor!(...)”



En todo ello se ha de dibujar, nuevamente, el desengaño amoroso, el cual ha de abarcar la muerte en ese camino hacia el final pero también los reproches enmascarados en aquellas mentiras de virtud, amor, bondad, o en definitiva su juventud, donde se ha maquillado el rostro, pero especialmente el alma y allí surgirá el desencanto.

Homero, lector de aquellos sonetos moralizantes del siglo de oro español, reitera esa percepción de la belleza ilusoria, la cual está cubriendo la realidad donde desaparecen todos aquellos valores amorios que creyó ver. Pero también, detrás de aquellos cosméticos estará realizando la crítica a valores sociales imperantes y a la vez ciertas libertades que comenzaba a tener la mujer a través del dominio de su propio cuerpo.

Este tema tan particular de los hermanos Expósito no tendrían muchas grabaciones, pero la realizadas, serían muy interesante desde los

interpretativos, en las característica de cada uno de los artistas que lo hicieron.

Así, entre las primeras, ha de aparecer la de Jorge Vidal, en el año 1958 acompañado por Héctor “Chupita” Stamponi, la del gran cantante Héctor de Rosas con la orquesta de Ástor. Asimismo existen dos muy buenos registros de Adriana Varela, quizá en su mejor época, acompañada por Virgilio en 1993 en un caso y grabada en vivo en 1997 la restante. El quinteto “La máquina del tango” dirigido por Juan Esteban Cuacci con la voz de Mariel Martínez. Finalmente la de El Polaco con Atilio, en esa memorable etapa.

A partir del año 1959 se produce el enorme bache en la producción de Homero, que se extenderá hasta 1967, donde solo aparecerá en 1960 la experiencia de aquellos temas pegadizos del rock and roll, a través, principalmente de “Eso, eso, eso”, el Twuits con música de Virgilio y el tango “Sábado a la noche” con la colaboración musical de Julio Ranel (Agustín Belarra Resverme).

En el año 1960, con su hermano Virgilio, realizarán aquel tema pegadizo de “**ESO**” (Twuits) del que ya nos hemos referido anteriormente, recordando aquellos versos:

Tienes eso, eso, eso
 que me tiene preso,
 eso, eso,
 tienes todo eso, eso, eso
 que es la juventud.
 Tienes todo, todo, todo
 puesto de tal modo
 todo, todo
 que me gusta todo, todo, todo
 lo que tienes tú.
 Tienes tanto, tanto, tanto,
 que por eso canto, canto, canto
 porque tienes tanto, tanto, tanto
 como un beso en flor.
 Tienes eso, eso, eso
 que me tiene preso, eso, eso,
 tienes todo eso, eso, eso
 que se llama amor...

El tema había sido realizado para el primo de los Expósito, uno de los primeros cantantes del rock nacional Billy Caffaro, pero el éxito del tema estaría a cargo de los “TNT”, trío integrado por Tim Croatto, y sus hermanos Hermes “Tony” y Argentina “Nelly”, todos provenientes de Udine Italia que se habían radicado en Montevideo, lugar en el que se iniciaron.



En esa década de los 60, donde triunfaría el famoso Club del Clan, la RCA reclutó al trío junto a otros nombres como los de Rocky Pontoni, Violeta Rivas o Marty Cosens, entre otros. Precisamente la primera grabación del trío sería el tema de los hermanos Expósito, el cual tendría una enorme repercusión de público y de reproducciones fonográficas, donde, en pocos días se habían vendido más de cien mil discos en Argentina, además de ser éxito en otros países como México y demás país de Sudamerica. En Argentina tendrían su show en la inauguración del Canal 9 y en radio Belgrano, cuyo auditorio no alcanzaba para albergar tanta gente.

El otro tema del año 1960 sería el tango **“SÁBADO A LA NOCHE”** con música de Julio Ranel (Agustín Belarra Resverme). En el mismo se recrean las fugaces luces del centro y sus efímeras felicidades, muchas veces pagas y los tristes finales de la realidad. Todo lo cual lo vuelve a la realidad de su verdadero destino barrial.

Hoy me compré una noche,
 Me la puse de traje,
 La perfumé de estaño
 Y fui al centro otra vez.
 Salí a aplaudir las alas
 Como la mariposa,
 Que se quema en las luces
 Y que insiste después.

Busqué el amor usado,
 La sed desenfrenada,
 El *strip tis* vestido
 De la mujer pagada,
 Y terminé cansado,
 ¡Sin nada, sin nada!...

Hoy me compré una noche...
 Cuando volví, silbaba,
 Con miedo y con angustia
 Mirando para atrás.
 Después, en tu ventana
 Dejé la última rosa...
 ¡Mi barrio es poca cosa
 pero me gusta más!...



Luego, se produciría un extenso lapso en la producción de Homero, la cual recién volvería en 1967, con ese tema dedicado a aquella mítica figura con el que solo había colaborado en un tema, pero que habían transitado juntos muchos momentos de la vida. Con música del gran Enrique Mario Francini dejarían para el recuerdo “**ESE MUCHACHO TROILO**”.

Que podemos agregar sobre el “Dogor” que no se haya dicho y escrito. Inclusive nosotros los hemos tratado en diversos trabajos (PDF Las Verdades Relativas Tomo II www.laidentidad.com.ar). Sin embargo en este poema de Homero con música del gran Enrique Mario Francini, debemos volver sobre su vida, su trayectoria como instrumentista, autor, director, arreglador o maestro de cantores, entre otras tantas facetas, pero principalmente como hombre bueno, que no es poco.

Sin embargo, además de todo lo conocido, algún autor, como el caso del poeta Matías Mauricio ha señalado que “también Troilo era un poeta”, donde el mismo Gordo recordaba que “No se trata de ser poeta, sino de vivir en estado de poesía”.

En cada una de esas facetas el Dogor siempre sobresalió, pero, seguramente, donde se doctoró en la Universidad de la calle, sería, sin duda, haberse convertido en el emblema del porteño, es decir, con todas sus virtudes, pero también, con todos sus defectos, los cuales no trataba de ocultar. Todo ello supo volcarlo Homero en ese enorme poema dedicado a un cofrade de la noche como él.



Pero también Troilo, seguramente, se emparentó con los grandes poetas universales a través de sus amigos se llamaran Discepolín, el Barba Homero Manzi, Catunga Contursi, Julián Centeyra o Cátulo Castillo y en esas madrugadas cargadas de placeres tendrían tiempo para elaborar algún poema y de allí saldría sin duda, "Nocturno a mi barrio" enorme pieza identitaria de alguien con su hábitat natural.

También aparecerían enormes pensamientos volcados en algún verso, como aquel cuando debutó en el café Ferraro "...tenía los bolsillos llenos de miedo..." o aquel otro en la tristeza de la partida de una hermanita "En mi casa de la calle Soler murió mi hermanita. Era un tibio montón de nada que se enfrió una noche. Tenía apenas seis meses. Yo no conocí su muerte, pero aprendí su muerte". Y en ese camino de la sencillez porteña distante de cualquier tipo de petulancia, diría "¿Buenos Aires? ¡No, que voy a ser Buenos Aires! Yo quisiera ser media calle de un barrio cualquiera de mi ciudad".

Mauricio nos ha de señalar aquellos recuerdos del gran Catulín cuando decía haber escrito a cuatro manos con el Gordo, rociados con alcohol, unos versos para su hermano el "Barba" Homero: "Las historia del tango tienen memoria. Nacen todas del mismo corralón de extramuros, y por eso le crecen sus malvones oscuros que mueren en la sombra...sin llegar a la gloria.

En algún momento el maestro Horacio Ferrer, quien también dejara con música de Ástor “El Gordo triste”, nos ha de homenajear con unos versos que Troilo le había obsequiado en una de aquellas sobremesas sin fin, donde no solo hacía un espléndido manejo del lunfardo, sino de la técnica del ritmo y la métrica, al cual bautizaría “Caliente”: “Milonga linda o fulera/empilchada o bien rasposa,/caliente como baldosa/que le da el sol de verano./Más caliente que aquel tano/que lo afanaron debute/como el loco Farabute/cuando oyó ¡macho! Y dio el grito,/más ardiente que Benito/pintando en Pedro e’ Mendoza/Caliente como el espiedo/que da vuelta despacito/mientras mira desdeafuera/tiritando, un pobrecito./Hirviente como la vieja/cuando le tocan la cría,/ardiente, terca y pareja/como esta tristeza mía./Milonga del loca Papa/de Sebastián, de Azucena,/la ñata más gaucha y buena/ardiente como una brasa/quemante como el que pasa/sobre su cara una astilla/para entibiar la mejilla/cuando la bordona arrasa./Celosa como leona/que le tocan al cachorro/cuando apuntado por chorro/se lo alza la policía. Dijo alguien y ese sabía/sin ser muy inteligente,/que la madre siempre es madre/cuando está el fierro caliente./Milonga mía y chiquita,/que te juné desde pibe,/cuando apoyado al aljibe/que no tuve te escuchaba./Ya entonces adivinaba,/que hoy te canto en el centro/todo es tuyo, más que tuyo/el fuego que llevo adentro.”.

Como señalamos, todo ello ha de cerrar con ese íntimo y profundo “Nocturno a mi barrio” (cuyo original se lo puede encontrar en la Academia Nacional del Tango), como liturgia laica en homenaje y recuerdo a todos los barrios, pero también como fé de identidad, musicalizado y acompañado a través de su fueye cadenero:

Mi barrio era así...

Así... Así...

Es decir: ¡Qué sé yo si era así!

Pero yo me lo acuerdo así,

Con Yacumín, el “carbunia” de la esquina

Que tenía las “hornallas” llenas de hollín,

Y que jugó siempre, siempre

De half izquierdo, al lado mío,

Tal vez, pa´ estar más cerca de mi corazón.

Alguien dijo una vez

Que yo me fui de mi barrio,

¿Cuándo?... ¿Pero cuándo?...

Si siempre estoy llegando.

Y si una vez me olvidé

Las estrellas de la esquina

De la casa de mi vieja,

Titilando como si fueran manos amigas

Me dijeron:

Gordo: ¡Quedáte aquí!

¡Quedáte aquí...!

Como nos recuerda Mariano Del Mazo, esa enorme trayectoria de Troilo adquiere distintas aristas como la que presentan Javier Cohen y Fernando Vicente en su libro "Siempre estoy llegando. El legado de Aníbal Troilo" (Libros del Zorzal), en el cual han de señalar cuatro etapas de la vida musical de Troilo. Cohen y Vicente la definen de la siguiente manera: La alegría rítmica: 1938-1943 (Los años de Odeón y RCA Víctor), La articulación distintiva: 1943-1947 (RCA Víctor), La reflexión armónica: 1948-1959 (RCA Víctor, TK y Odeón), La tristeza melódica: 1961-1971 (RCA Víctor).

Del Mazo nos ha de agregar que "el título del libro es un extracto del famoso poema "Nocturno de mi barrio": "Alguien dijo una vez que yo me fui de mi barrio... ¿Cuándo? ¿Pero cuándo? Si siempre estoy llegando..." Esa frase, maravillosa, con un gerundio que sugiere eternidad, está en sintonía con el "esto lo toqué mañana" del cuento *El perseguidor* de Julio Cortázar que aludía a Charlie Parker. "Siempre estoy llegando" refiere a una vigencia que va más allá de la difusión o de las encrucijadas periódicas que enfrenta el tango".

Luego citará al Polaco, en referencia a su padre musical, el cual también lo quería como un hijo: "El Gordo fue único. Cuando nació rompió el molde. No hay otro, no puede haber otro". "Es tan verdadera la sentencia de Goyeneche, que parecería que más que un creador Troilo fue, finalmente, él, la perfecta creación de una época. No hubo, ni habrá un músico tan sensible, fino, sobrio y popular. Por eso nunca se fue: siempre está llegando".

A todo ese Troilo y a otros tantos Pichucos, Homero ha de dedicarle su poema, envuelto en la música de Francini. Los argentinos, especialmente los porteños hemos vivido de enormes utopías, a las cuales las hemos acompañado de brutales mitos, aquellos que gobiernan la política, pero también las artes populares se llamaran Carlitos que, cuando partiera nos dejara a un hijo musical no reconocido como Aníbal Carmelo Troilo, "Pichuco", el "Gordo", el "Dogor" o el "Buda" entre otras tantas imágenes populares de un ídolo que supo, a través de su vida, no tan larga, dejarnos enormes ejemplos de lo que no se debe hacer, pero principalmente de ser fiel a una forma de vida simple y siempre junto al otro. Eso fue Troilo

durante toda su vida, más allá de sus valores artísticos que por supuesto los tenía en grado superlativo.

También, como muchas veces se ha señalado Troilo fue la representación del tango del centro de la ciudad, en tanto don Osvaldo lo sería del suburbio. Pichuco fue, sin duda, un personaje muy especial de la noche porteña lo cual, además de todas sus otras facetas lo convertirían en una leyenda urbana, a la cual, él mismo ayudaba a construir. Troilo y otros de su generación, como don Osvaldo serían vanguardistas sin pretender serlo.

Llegada la época de las vacas flacas, luego del derrocamiento del gobierno constitucional del General Perón, las artes populares entrarían en un cono de sombra. Y mientras Pugliese siguió batallando con su conjunto por mantener esa aurea del tango de aquellos tiempos de oro, el Gordo prefirió arrinconarse en una intimidad musical a través de su dúo con la viola de Grela y a lo sumo algún instrumento de cuerda más.

El Gordo nos había dejado hermosos tangos instrumentales a través de una sencillez armónica y melodías muy bellas, se llamaran “Responso”, “Contrabajando” con Ástor, “Milguero triste” o “La trampera” entre otros, pero su mayores composiciones estarían cuando les ponía música a bellos poemas de muchos de sus amigos, se llamaran el “Barba” Manzi, Catulín, Cadícamo, Catungaa Contursi u Homero, donde crearía melodías de alto vuelo poético, todo ello, a través de un enorme salto de calidad, los cuales podía componer en 20 minutos o como su “Obertura Porteña” que debió esperar 25 años para dar luz.

Toda es polifacética y contradictoria personalidad estaría resumida en los versos de Homero:

Ese muchacho Troilo...
 Y su gran juventud hecha de arrugas,
 Como el fueye que duele como él
 Parece un corazón latiendo en las rodillas.

Ese muchacho Troilo...
 Para mí, que lo hicieron en mi casa,
 Como al pan que la vieja siempre dio
 Le sobra tanto amor, que rompe los bolsillos.



En psicología transaccional se habla de las dos figuras en la personalidad de una persona, aquella que encarna al padre, como eje central, y la otra, la del niño que mantiene los valores que se tienen siendo chico. El Gordo tenía mucho de niño. Pese a ello la había yugado desde muy chico, cuando a junto a sus hermanos atendían un kiosco para llevar el pan a la casa, lo cual también permitiría comprar aquel, su primer bandoneón en diez cuotas de 14 pesos, con el cual aprendería los primeros acordes con el maestro Amendolara, y de inmediato, con tan solo 11 años y sus aún pantalones cortos actuar profesionalmente en el cine “Petit Colón” de Córdoba y Laprida, todo lo cual estaría marcando su trayectoria en distintos conjuntos hasta llegar al propio, con la famosa orquesta de 1937 y su debut en el “Marabú”.

Homero había sido uno de aquellos que escribieron el libreto para un corto sobre Troilo basado en esa Obertura Porteña, donde se resumía su acontecer que comenzaba cuando llegaba para dirigir a la orquesta hasta la finalización su partida, junto a su hermano de la vida Paquito, enderezando hacia el Bajo.

Pero el mismo Homero solía recordar esa madrugada en que estaba junto al Gordo y se le acercó un joven al que su madre le había mandado para solicitar su ayuda ante su enfermedad, a lo cual Pichuco sacó de su bolsillo sus únicos cinco mil pesos y se los entregó. Lo peor, agregaba Homero, que tuvo que pagar las copas con los solos 200 pesos que tenía. Ese era aquel muchacho Troilo:

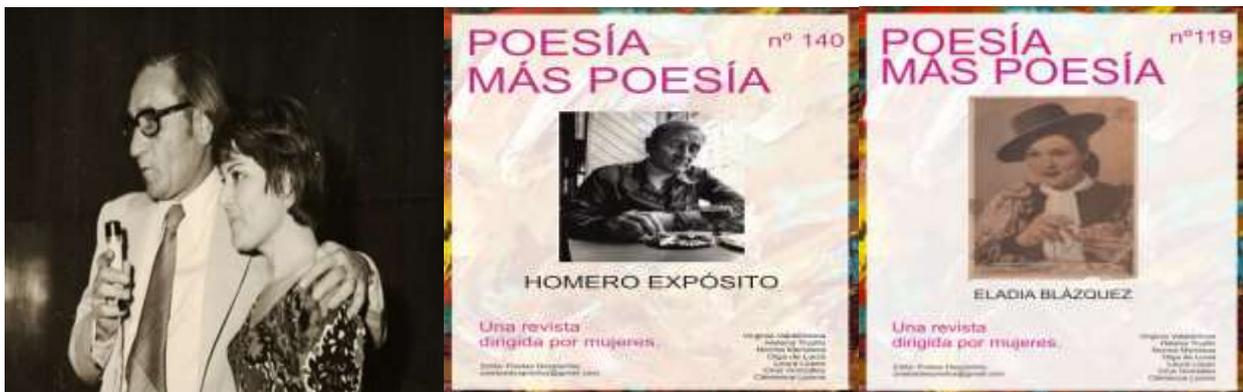
Para qué volver a investigar
 La bola de cristal, si ya aprendió a vivir,
 Y entendió que hay madres que se van,
 Amigos que no están
 Y niños que se mueren sin juguetes...

Todo ello estará acompañado de esa enorme síntesis de alguien que recorrió la vida sin rencores y con su propia cruz.

Por eso, el gordo Troilo
 Tiene tantos pecados con razón,
 Que al lado de Jesús
 Y al lado del ladrón,
 También ganó su cruz
 De angustias y de alcohol.

Luego, otro enorme bache en su producción, hasta que, en 1970, aparecería su primera colaboración con aquella joven Eladia Blázquez, en el tango **"HUMANO"**.

No hemos de transitar en profundidad la trayectoria de Eladia, ya que lo tenemos agendado para un próximo trabajo, tan solo significar que aquella chica, nacida en Gerli, en el sur bonaerense oeste, que más adelante nos daría su homenaje a estos pagos en "Mirando al sur", desde sus prodigiosos comienzo de cantante del canto jonte y luego de nuestro folklore, en su maduración, comenzaba a presentar su música y su poesía que alcanzaría notables alturas en aquello de las cosas simples pero importantes de la vida. En este caso, entrando en la maduración de su producción le ponía música al poema de Homero.



¡La vida nos empuja con el dedo!
 Yo me voy a morir de no comer.

A veces tengo ganas y no puedo
y a veces, cuando puedo, no hay con qué.

Como siempre di todo, me sucedo
y sigo dando todo con placer,
por eso de poder no tengo miedo,
me da miedo querer y no poder.

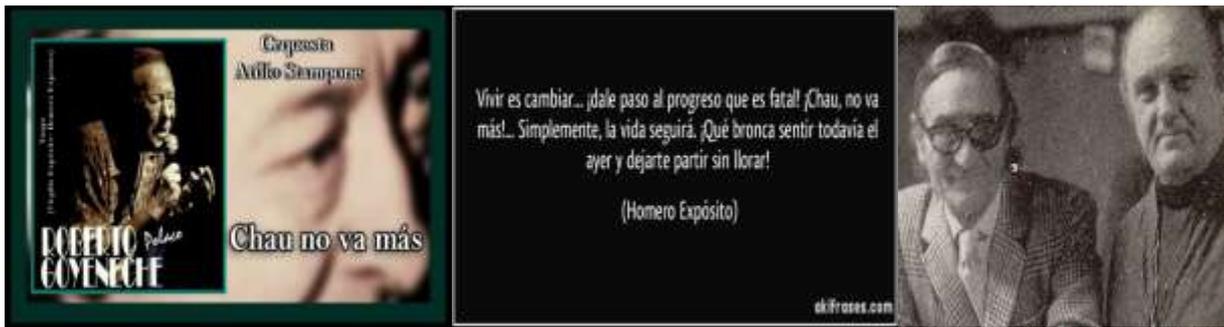
Colgada en el umbral de mis dos labios
hachabas con los pies el yuyo en flor.
¡El instinto es precoz y juzga sabios
los errores sublimes del amor!

¡La vida nos empuja con el dedo!
¡Ya me puedo morir de no comer!
Anoche te vendieron por un credo
al Samuelito aquél del almacén.

Aquí Homero hará poesía sobre las necesidades humanas, las materiales y especialmente las espirituales, aquellas sustentadas en aquel famoso yuyo en flor. Donde, muchas veces, las primeras logran vencer las otras necesidades y el vil metal, dolorosamente, triunfa sobre el amor.

En este camino de permanentes entretiempos, pasarían otros cuatro años hasta que apareciera un nuevo tema. En el mismo volvería junto a su querido hermano Virgilio para dejarnos otro tremendo tema como fue, en 1974, **“CHAU NO VA MÁS”**, tema al cual Virgilio lo ubica compuesto en el año 1938, cuando Homero tenía tan solo 20 años de edad y él rondaba los 15, además de agregar que con este título, aunque producido en sus adolescencia, comenzaba una suerte de partida. Sin embargo también aparecerá la posibilidad de una nueva vida.

Dentro del anecdotario de su construcción poética, su esposa Nelly, recordaría que, de acuerdo a la personalidad perfeccionista de Homero, este tema tendría más de sesenta correcciones, hasta llegar a la definitiva, como también había ocurrido con otros temas como “Flor de lino”. De su análisis puede significarse que el poema, con los años, va tomando nuevas formas de interpretación, lo que demuestra la profundidad de sus versos.



Se ha señalado que la expresión tan popular entre nosotros de expresar Chau cuando nos despedimos, no proviene de nuestro lunfardo, sino de una expresión italiana “Ciao” que viene a suplantar al más formal “adiós”, pero que no significa el final de algo sino por el contrario un hasta pronto, hasta luego o nos volveremos a ver.

Ese latiguillo repetido de Homero en los versos del tema lo relaciona con el correr de la vida y los costos de ese devenir, donde “gastamos la vida y el fusil. Sin embargo, con ello no termina la vida, sino que misma seguirá ilusionándonos con un nuevo futuro. No se trata de la despedida de un amor contrariado sino que es todo un canto a la vida.

Chau, no va más!
 Es la ley de la vida devenir
 ¡Chau, no va más!
 Ya gastamos las balas y el fusíl
 Te enseñé como tiembla la piel
 Cuando nace el amor
 Y otra vez lo aprendí
 Pero nadie vivió sin matar
 Sin cortar una flor perfumarse
 Y seguir

La reflexión madura de esa frustración, aún con melancolía, transporta todo un mensaje de seguir luchando por el amor como acto sublime en la vida, todo lo cual renueva la esperanza, como ya lo señalara en su otro poema “El milagro” cuando señala ...”Pero amar es vivir otra vez./Y hoy he visto que en los arboles hay nidos/ y noté que en mi ventana hay un clavel...”

Todo lo cual está alejando a Homero del escepticismo, al relativizarlo abriendo las puertas de un nuevo día, porque la vida es “...Empezar a pintar todos los días/sobre el paisaje muerto del pasado...”, porque vivir es “Vivir es cambiar”

Vivir es cambiar
 ¡Dale paso al progreso que es fatal!
 ¡Chau, no va más!...
 Simplemente la vida seguirá...
 ¡Qué bronca sentir todavía el ayer
 Y dejarte partir sin llorar!
 Si te pude comprar un bebé

Acuñar otra vida y cantar
 ¡Ay qué bronca saber que me dejó robar
 Un futuro que yo no perdí!
 Pero nada regresa al ayer...
 ¡Tenés que seguir!...

En ello se sustenta la vida, en no paralizarse sino en un seguir constante, evitando el desborde, y volviendo a su propia dialéctica, la cual, en ese camino ha de permitirle recrear esa nueva vida.

Tomálo con calma, esto es dialéctica pura
 ¡Te volverá a pasar tantas veces en la vida!
 Y yo decía, ¿te acordás?
 Empezar a pintar todos los días
 Sobre el paisaje muerto del pasado
 Y lograr cada vez que necesite
 Nueva música, nueva en nuevo piano

Vos ya podés elegir el piano, crear la música de una nueva vida
 Vivirla intensamente
 Hasta equivocarte otra vez, y luego volver a empezar
 Y volver a equivocarte, pero siempre vivir
 ¡Vivir intensamente!, ¿por qué sabés que es vivir?

Seguramente el poema nos está ayudando a explicar el sentido del paso de la vida, que seguramente ha de plantearnos enormes interrogantes, aún con los tropiezos que podamos tener, pero siempre anteponer la esperanza y la búsqueda como forma de una existencia que se merece vivir, y seguir...

Vivir es cambiar
 En cualquier foto vieja lo verás
 ¡Chau, no va más!
 Dale un tiro al pasado y empezá...
 Si lo nuestro no fue ni ganar ni perder
 ¡Fue tan solo la vida en el no más!
 Y el intento de un casi bebé
 Debe siempre volverse a intentar

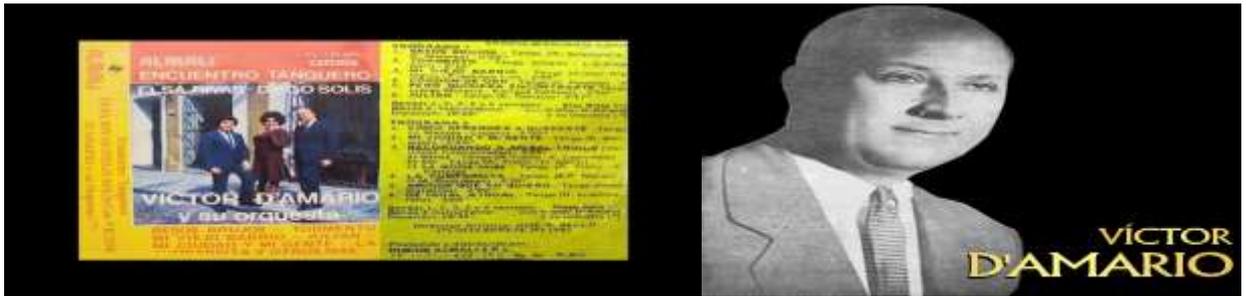
Sé que es duro matar por la espalda
El amor
Sin tener otra piel donde ir
Pero dale, la vida está en flor...
¡Tenés, tenés que seguir!...”

Este enorme poema, acompañado de la música de Virgilio tendrá, distintas versiones, las cuales siempre la encabezamos con El Polaco, que una vez más contendría la justa apreciación de esa letra tan profunda, acompañado por Baffa-Berlingieri o por Atilio Stampone. El mismo Goyeneche, en algún reportaje, señalaría “El mejor poeta del mundo, para mí, se llama (porque se murió, pero no le perdono) Homero Expósito”, al cual, el mismo Homero señalaría refiriéndose a “Chau no va más ”...y ese es el tema que yo me voy a morir con él.”.

También encontraremos excelentes grabaciones en las voces del “Negro” Juárez o de Adriana Varela.

Un nuevo bache en su producción se produciría, que nos transporta hasta 1978 con “**LAS COSAS SON ASÍ**”, el tango en colaboración con Víctor D’Amario. Sin embargo, esos baches estaban sentenciando la finalización de su producción que tendría algún título más u otros perdidos en el tiempo.

Debemos recordar que Víctor D’Amario, hermano de “Toto” D’Amario, fue un eximio bandoneonista, director y autor de una larga trayectoria que había nacido en Los Hornos, en La Plata en 1909 y que muy joven comenzaría su extensa carrera en la orquesta de Ponciano García. Luego de estudios de perfeccionamiento con Pedro Maffia y Anselmo Aieta se incorporaría al conjunto de Humberto Canaro y José Damés, hasta que en 1935 formaría su propia orquesta, con la cual tuvo una larga trayectoria formando parte de aquellas, que aún, teniendo enormes calidades, suplantaban a las de primer renombre, precisamente en esa época dorada, donde el trabajo era enorme. Además de ello fue autor de distintos temas y superó las 100 grabaciones. En este caso le puso música al poema de Homero.



Se trata de uno de los tantos adioses a los amores, aceptando, una vez más, la realidad. También ha de aparecer una de las metáforas del autor “Después de andar descalza tu camino entre la sal”, en la significación de la caída en la vida sin poder alcanzar el sol. Además aparecerá todo aquello de pretender salvarla, sin éxito, del irremediable precipicio de la vida.

Adiós amor,... no pienses mal de mí,
 Adiós amor,... las cosas son así,
 Adiós,... te dejo el corazón,
 Que más te puede dar,.. quién todo te lo dio.
 Adiós amor,...las cosas son así,
 Y en un favor final, me quedo aquí,...
 Adiós,...las cosas son así,...
 Tendré que recobrar, lo mucho que perdí.

II

Después de andar descalza, tu camino entre la sal,
 Caíste en el atajo del alcohol,..
 Revueltas en tu frente,..las ideas sin peinar,
 Buscando una luciérnaga en el sol,..
 Quería devolverte la esperanza de esperar,
 Y vos,..como sucede en la canción,
 Me diste un triste dulce de amargura
 Encerrado en la locura, de tu pobre corazón.

I (bis)

Adiós amor,... no pude hacerte bien,
 Y al fin amor,...la flor se deshojó,
 Adiós,.. me quedo en el andén,...
 Que más te puede dar, quién todo te lo dio.
 Adiós amor,... las cosas son así,...
 Y en un final sin voz, me quedo aquí,

Adiós,.. las cosas son así,...
Me debes perdonar, lo mucho que te dí.

Dos años más tarde, en 1980 tendrá la segunda colaboración con Pugliese, dejando el tema “**VIEJO BARRIO POLIGRILLO**”.

En su poema regresa a esa geografía de las cosas simples e importantes de la vida, reservorio de amores y de afectos. Volverá sobre una valoración de una forma de vida, quizá lejana, pero que nos marcarían en la vida. Seguramente todas sus enseñanzas servirían para no equivocarnos en la vida o equivocarnos lo menos posibles. Especialmente saber de donde venimos. Allí aparecerán aquellos valores de la vida y la amistad.

En el barrio que nací
Todo tiene más color...
En el barrio que crecí
Siempre el tango sigue en flor.
Es la única verdad
Que no sabe de maldad,
Porque tiene la madera,
Silenciosa y duradera
Que cultiva la amistad...

¡Vamos!...



Allí, en ese barrio con carencias materiales pero cubierto de enormes valores de la vida, que trascienden a través de las relaciones entre sus habitantes, y los dones de la vida que no necesitan del dinero, se llamen la luna, los besos o aquellos grillos de entonces.

Viejo barrio poligrillo.

¡Vamos!...

Siempre con un chimento en el bolsillo.

Luna...

No andés chusmeando, pelandruna,
Que deschavás en los pasillos
¡Besos y grillos!...

Otra vez ha de aparecer aquello de partir para conocer la vida, la cual, en algún momento nos devuelve al lugar de nuestro ser, aquel simple que nos brinda la vida y muchas veces no sabemos valorar.

Y al volver te conocí
Y otra vez entré a soñar,
Como el día que partí
Por mis ganas de yirar.
Y al bulín entró el amor
Sin malicia y sin pudor,
Porque vos sos la madera,
Perfumada y duradera
Que da más y más calor...

Coda:

En el barrio que nací
Te conocí...

Como ya lo recordáramos anteriormente al analizar el otro tema con el maestro "A barquinazos", en este, nuestro querido amigo Carlitos Varela lo incorpora en su homenaje "Ojalá Pugliese", donde sin medir el riesgo, incorpora temas no grabados o transitados por el maestro, lejos de una búsqueda cómoda, pero principalmente rescatándolas del olvido.

Luego de esta enumeración y síntesis de la obra de Homero, hemos de acudir a sus temas póstumos, aparecidos cuando ya había partido de gira.

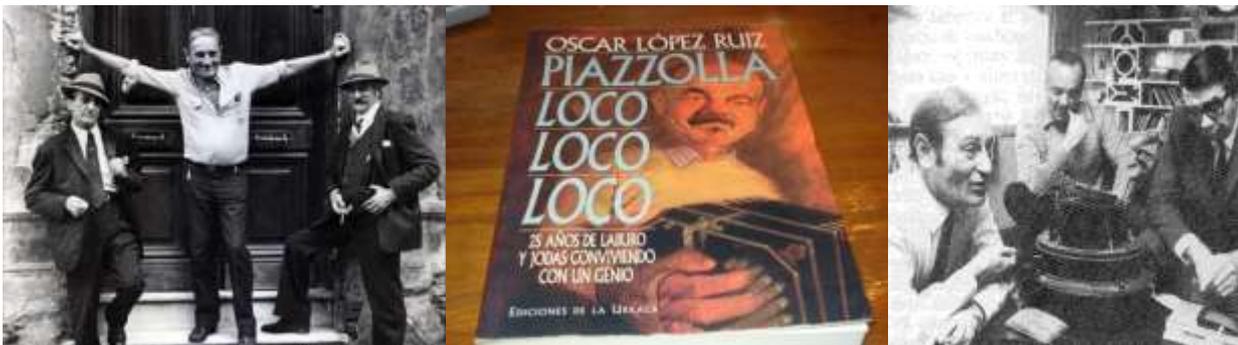
Entre esos poemas hemos de encontrarnos con **"ME NE FREGA"** de 1990 con música de Roberto Nievas Blanco; el tango **"CON PAN Y CEBOLLA"** de 1991 con Atilio Stampone; su homenaje a Homero Manzi **"DE HOMERO A HOMERO"** (Requiem para una barba) de 1991 también con música de Atilio; y **"BATILANA"** (T) de 1993 con música de Virgilio Expósito y Lito Nebbia. En ello Virgilio, una vez más aparece junto a las letras de su hermano Homero. Al respecto, Charly García ha dicho de los hermanos Expósito "...Son como los Mick Jagger y Keith Richard del tango".

“ME NE FREGA”. El poema de Homero vuelve a ser un canto a la vida, a vivirla como se la siente, y el mismo diría “Si no me hubiera equivocado mucho, jamás me hubiera humanizado tanto”. Como se sabe el dicho “me ne frega” proveniente del italiano significa “no me importa”

Pero el tema supera ese no me importa para introducirse en la filosofía de la vida, a través de las formas positivas de la misma y un permanente canto a entregarse a todo aquello que se siente, se trate de la risa o del reír, sin represiones.

¡Ser libre!...
 Cruzar la barrera,
 Vivir sin costumbre
 ¡Reír para afuera!
 ¡Dios mío!
 ¡Qué absurda la espera!,
 Por dentro la herrumbre
 Y afuera la primavera.
 Qué lindo es vivir, vivir, vivir,
 O echarse a soñar, soñar, soñar...
 Reír porque sí, reír, reír,
 O acaso llorar, ¡Pero con ganas de llorar!

El tema tendría música de Nieves Blanco, pero se ha señalado que con anterioridad, en el año 1966, existe una versión de Piazzolla, con el cual también habían plasmado Pigmalión, La misma pena y Silencioso. La presencia de esa letra de liberación de la vida humana, nos está señalando esa presencia de Ástor, a través de esa presencia loca.



En relación con ello, Virgilio en una serie de reportajes ha de recordar que Ástor siempre decía “A mí me nefriega todo lo que dicen estos tipos. Ahora lo voy a torcer, voy a hacer lo que yo quiero y si no les gusta que se vayan a la mierda”, señalaba el tano calentón que siempre portó consigo.

Pero también con todas las cosas positivas y negativas del ser humano, y, principalmente siempre mirando el futuro sin importar los costos, siempre que uno se sienta libre.

¡Ser libre!...
 Pagar lo que debo,
 Lanzar al futuro
 Satélites nuevos.
 Y empezar, otra vez empezar,
 Con la equivocación
 Del hombre y su verdad.
 Ser libre... ser libre... ser libre...
 Con ese... "Me ne frega"
 Que da la libertad.

El segundo sería **"CON PAN Y CEBOLLA"** que en el año 1991 aparecería con Atilio Stampone, poema que seguramente surgiría de la estadía de Homero en París, especialmente en aquellas madrugadas, donde, seguramente se encontraría con algún negro colifa y aquella que yiraba por el Pigall, que luego la vivieron a pan y cebolla cerca de la Corrientes angosta, hasta que apareció un nuevo bacán. Sin embargo la vida tiene revanchas y volvieron a encontrarse para caminar juntos, pero sí, siempre que la mina caminara por el Pigall.



Por las cosas que tiene París
 La sacaba a lucir en Montmartre,
 Y además le compraba pinturas,
 Tabaco, ternuras, poemas y pan.
 Él, un negro "colifa", de hollín,
 Y ella un trompo que hacía Pigall.
 Fue no sé por qué rara aventura
 Que hundieron un barco dos décimas más.

Y llegaron al puerto soñado,
La vivieron con pan y cebolla
Y en Corrientes la angosta y el bajo,
Buscaron laburo, pararon la olla.
Pero al fin - ¡Nuestro pueblo es así! -
La engrupió un malandrín de cantor
Y al conjuro de un viejo gotán...
¡Al conjuro de un viejo gotán
la madam se piantó!

Por las cosas que tiene París
Se encontraron de nuevo en Montmartre.
Él seguía comprando pinturas,
Pero ella la dura ternura del pan.
Y él, el negro “colifa”, de hollín,
Que en el barrio se hacía respetar,
Se casó en “Sacre Coeur” con la mina
Y esa misma noche la mandó al Pigall.

El tango tendría numerosas y muy buenas interpretaciones en las voces del “Negro” Juárez, Gustavo Nocetti, Carlos Morel u Omar Mollo, entre otros.

“DE HOMERO A HOMERO” (Requiem para una barba) de 1991 también con música de Atilio. Pese a ser un tema poco interpretado, trata de un enorme homenaje de Homero para el otro Homero, el “Barba” el de aquel paredón y después, pero también de uno de nuestro más lúcidos hombres de letras que junto a todas sus creaciones, entendió la importancia de lo popular y, desde su niñez y juventud en Pompeya, optó por la defensa de los intereses populares a través de Forja o luego, personalmente, adhiriendo a la nueva causa. Partió con tan solo 44 años, en plena madurez intelectual cuando mucho podía darle a cada uno de los lugares que ocupare, la composición o la política. Por ello, Homero, que lo transitó en sus principales años quiso dejarle su sincero homenaje.



En esos versos profundos pero populares, relataría su tez popular y su sur aún del suburbio, al cual había reverenciado en cada una de sus letras, donde no faltaría la pureza de arrabal y el agradecimiento por haberle dado su amistad. Todo ello dentro de una vida de ternuras, rociada con las flores del barrio y su perfume especial, todo encaminado a ese entender lo popular y enrolarse en sus filas, sin importar la crítica o el desdén de los culturosos de siempre.

Cómo pudiste lograr
Ese foul de arrabal,
O juntabas paisajes,
Para angustiarnos
En todo el viaje.
Tal vez el Sur nació al futuro
De hinojos salvajes,
Más dulces y más puros.

Por esa calle del error
Cuando vivimos una vez,
La miscelánea del alcohol,
Me emborraché con tu amistad.
Y con un lápiz y un papel
Cayó tu barba en el mantel,
Y entonces vi que eras verdad.

Por ese vicio de vivir
Y tu talento de juntar,
El escolaso con el sol
El póker gil del verbo amar.
De camunina un pagaré
Los dos de falta en la pared,
Y entonces vi que eras verdad...

Por eso entiendo tu ternura

De atardecer en las canciones,
 Y humano el pan en la basura,
 Junto al perfume de las flores.
 Nunca, con más razón, las sinrazones,
 Sí, las tuyas y las mías
 Porque más que poesías,
 Son el pueblo, las canciones.

Y cuando estamos cerca
 De lo social, gime la tuerca,
 Y la verdad para apretar, el corazón
 Y hacer brotar la voz...

El último de sus poemas póstumos será "**BATILANA**" de 1993 al cual su hermano Virgilio y Lito Nebbia le harían el acompañamiento musical.

El lunfardismo "Batidor" nos habla del delator. Del que habla demasiado o del informante que denuncia a otro, a la policía, o cuenta algo. Gardel cantaba el tango "Largue esa mujer" referido donde hacía referencia tales rasgos, donde decía: "Largue dura a esa mujer por sonsa y por roncadora/y pronto tome el espiente/porque pasará calor/Yo huelo que es batidora/si hace rato que la manco/que si usted recapacita/tal vez estará mejor".



En el poema de Homero trata de un pardo batidor sibilino, portador de chimentos, que la iba de guapo, y que en esos partidos de naípe agrandaba las cuentas. Pero esa lengua larga lo perdería ante guapos de verdad y allí quedarían sus huesos por batidor. No eran comunes los temas lunfardos de Homero, aún cuando en algunos de sus versos podía usarlo.

Batilana era un pardo del Abasto
 que estilaba delirios de guapeza.
 Una yunta de bueyes en el lomo
 y una insidia de chusma en la cabeza.

Era amigo de todos los chimentos
y lucía alpargatas en chancletas;
el silencio de plomo le pesaba
como pesan los cargos de conciencia.

Batilana era duro de cogote
pero blanda la voz como la arena
Chamuyaba un misterio sibilante
como el simple sisear de la culebra

Batilana era un cacho de banana
que jugaba al codillo de las mentas
el purrete que calla lo que escucha
y un otario que agranda lo que cuenta

Caminaba más lento que el sigilo
pero andaba ligero con la lengua;
deschavando, por gil, cosas de cosos
que no usaban pendientes las pependencias.
Le pegaron un tiro en la palabra,
le dejaron la nuca boquiabierta.
Le apagaron la luz al peluquero
y quedó reventao en la vereda.

Con estos versos finalizan la cronología de sus trabajos, pero, de acuerdo a distintos autores, hemos de encontrarnos con algún otro que no tenían fecha de aparición, lo que en verdad no importa demasiado.

Lo cual, ahora sí para finalizar este sucinto desarrollo de la obra de Homero citaremos algunos de ellos como:

“CARA Y CECA I” Poema Lunfardo con Héctor Oviedo

“CARA Y CECA II” Poema Lunfardo con Héctor Oviedo

“LA CRUZ DEL SUR” (Candombe) Música de Virgilio Expósito

“NUESTRA VERDAD” (T) con Música de Mariano Mores

“PETIT BAR” (T) con Música de Roberto Grela

“SI HOY FUERA AYER” (T) con Música del “Mono” Enrique Villegas

“SI, SI, SI” (V) con Música de Héctor “Chupita” Stamponi

“USURA” (T) con Música de Juan Armando Freyre

“UN TAL CAÍN” (Tango inconcluso de Enrique Santos Discépolo) con Letra de Homero Expósito y Música de Virgilio Expósito.

“CARA Y CECA I” Poema Lunfardo con Héctor Oviedo

Era una mina fiel a la malaria
que con minga tiraba todo el mes;
que yugaba debute y como otaria
se lavaba el fracaso en el bidet.

Que finó en Recoleta solitaria
pa' darse el dique de morirse bien,
y la llevaron cuatro cosos parias,
hermanos del fiao en l'almacen.

Fregándose la vida en la pileta,
¡me cache en dié!, ¿qué falta hace la yeta
pa' perder la esperanza de vivir?

Y entonces ya mufada, dijo: ¡Planto!
Y sin batir ni mú, parca de llanto,
se tomó el raticida y a dormir.

“CARA Y CECA II” Poema Lunfardo con Héctor Oviedo

Era una mina puta de endeveras
que yiraba debute a todo tren,
y bajaba las penas Maríneras
hasta la palangana en Leandro Alen.

Con el permanganato en la cartera
y un fiolo digno de cuidar su andén,
se mandaba sus chapas sensibleras,
pues lo que usaba mal lo hacía bien.

Gastándose la vida en la bragueta,
¡me cache en dié!, ¿qué falta hace la yeta
pa' perder la esperanza de vivir?

Y entonces una noche dijo: ¡Pianto!
Y sin batir ni mú, parca de llanto,
colgó la cachufleta y a dormir.

“LA CRUZ DEL SUR” (Candombe) Música de Virgilio Expósito

Tema intimista de Homero con la música de Virgilio, que tampoco tendría muchas interpretaciones, a excepción de los jóvenes talentos del siglo XXI como el Negro Falófica o Alerça, además de esa especial forma de decir de Virgilio en sus grabaciones de Cancionista-Melódico, del cual hemos podido obtener su letra, la cual puede tener algunas omisiones o errores al tenerlo a través de esa reproducción, pero que sin embargo sirve para presentar un tema que relacionada nuestra Cruz del Sur con la intimidad del amor:

En la soledad
se hace que el agua
el agua en el mar
Quiero crujir la puerta
y el hombro de todos
me dejaron solo...
solo tu comprendo que eres tú
como la Cruz del Sur
que orienta mi canción
tú, que triste como el grís
trajiste a mi país
la luz del corazón.
La tarde está nevando,
el fuego hace más íntimo el amor.
Tu guía es el futuro del hogar
y el verso que será nuestra canción
Solo tú
tú sabés que eres tú
como la Cruz del Sur
para la soledad

tú que ponés el splint

los saltos del delfín

de la felicidad.

Que importa que tengamos que luchar

Sin el fuego lo encendimos con amor

tú, como la Cruz del Sur.

Para mi suerte, solo tú



En toda la vida de Homero, su hermano Virgilio ha sido un permanente compañero por ese transitar. Una vez fallecido Homero, Virgilio seguiría su carrera de músico, pero también tendría experiencias como cantor, a través de una forma muy particular de interpretar distintos temas, especialmente aquellos de esta famosa dupla. En 1991 grabó para Melopea el CD “Virgilio Expósito” Cancionísticas. En los distintos temas estaría acompañado por Nestor Marconi: Bandoneón, Litto Nebbia: Teclados, Bajo eléctrico y guitarra y el propio Virgilio en piano y canto. Del **13 al 23** Virgilio Expósito: Piano y canto; Litto Nebbia: Teclados, Bajo eléctrico y guitarra (piano y canto en Batilana) además de Esteban Morgado: Guitarra en Batilana

01-Naranja En flor

02-Maquillaje

03-Fangal

04-Siempre París

05-La Cruz Del Sur

06-Absurdo

07-Chau no vas más

08-Farol

09-El eco de nuestra soledad

- 10-Full time
- 11-Todos los días
- 12-Oro Falso
- 13-Vete de mi
- 14-Esta semanas que no estás aquí
- 15-La línea del destino
- 16-El momento
- 17-Sólo cuando estás conmigo
- 18-Canción de amor a Colombia
- 19-Entre otras cosas
- 20-Afuera con el sol
- 21-Como otras tantas veces
- 22-Tantos
- 23-Batilana

“NUESTRA VERDAD” (T) con música de Mariano Mores. A diferencia de El Polaco que partiera de gira sin poder concretar un trabajo con Mores, Homero lo haría a través de este tema. Lamentablemente no se ha podido encontrar su letra como tampoco una grabación de la cual obtenerla.

“PETIT BAR” será la única colaboración de Homero con el gran Roberto Grella uno de nuestro mejores ejecutantes de la guitarra.

Grella había nacido en San Telmo en un hogar de artistas, aprendiendo de chico a tocar la mandolina, pero a los 7 años comenzaría con la guitarra la cual no abandonaría a lo largo de sus 79 años. Desde muy joven serían un fenomenal acompañante de cantores como Roberto Maida, Charlo, Jorge Casal, Agustín Irusta, Alberto Marino, Nelly Omar, Alberto Podestá, Tito Reyes, Edmundo Rivero o Jorge Vidal, entre otros tantos, además de incursionar en temas de nuestro folklore, inclusive el jazz y la música brasileña.

Pero su destino irremediable sería el tango, y Troilo, que de ello sabía un poco lo trajo, para que lo acompañara en el año 1953 en el célebre sainete “El Patio de la Moracha”. Desde ese tiempo se produciría una indisoluble actuación y amistad con Pichuco, a través de ese famoso dúo que duraría hasta su partida de gira.

A partir de ello, formaría integraciones similares con Leopoldo Federico, además de hacerlo con otros maestros del género. Horacio Ferrer, en alguna oportunidad sentenciaría que era uno de los mejores instrumentistas del género.

También dejaría recordados temas como “Viejo baldío” con Víctor Lamanna, “Callejón” con Héctor Marcó,” A San Telmo” con Héctor Ayala, su famosa “Las cuarenta” con Francisco Gorrindo, “Bendito”, vals con Horacio Ferrer o “Tristería” con Ferrer y Garelo, entre otros tantos.



Un cantante y a la vez autor de las jóvenes generaciones del tango, como el lanucense Hernán Genovese, sería el encargado de rendir su homenaje a esta viola tanguera. Hernán no solo ha de descollar como cantante sino también como autor de distintos temas, más allá de su famoso homenaje a su pago chico “Lanús”.

Todo ello ha de volcarlo en su segunda grabación “De púa y corazón”, premiado por el Fondo Nacional de las Artes como Mejor Proyecto Discográfico de Tango– que reúne temas clásicos del gran guitarrista y compositor –“Las cuarenta”, “Viejo baldío”, “Callejón”– y obras casi desconocidas de su autoría, además de temas propios. Participan los bandoneonistas Raúl Garelo y Leopoldo Federico y el letrista Horacio Ferrer.

Cantante, compositor, guitarrista, Hernán Genovese dice que se define por la falta de definición. Su gusto desborda el tango e incluso la música, pero desde años recalca con fuerza en una expresión muy personal del tango lunfardo, con el que comenzó a hacer rodar su voz (que en 2005 le valió el certamen Hugo del Carril como mejor cantante masculino) y sus composiciones, siempre acompañado de guitarras.

Con relación a su homenaje a Grella ha señalado: “Pienso que hay personas que sin haberlas conocido personalmente hacen que nuestra vida sea mejor, más rica. Gardel y Grella son dos de ellas para mí. Si no hubiese existido Beethoven o Bach la historia del hombre sería mucho más pobre. Salvando las distintas, Gardel es el germen sobre todo del tango cantado, lo llevó a su forma perfecta. Hubo otros antes, pero él la terminó de definir e hizo 20 tangos insuperables sobre ese molde”.

Agregaría que “Fue un trabajo de arqueología en Sadaic, buceando en discos viejos. También tomé contacto con sus hermanas, que junto con la viuda del poeta Homero Expósito registraron el único tema que compusieron juntos (letra de Expósito y música de Grela) para que pudiera incluirlo. Se llama “Petit Bar”, una escena de los años 80 que transcurre en un *pool*. Hablé con Ferrer y Garello, que me pasaron algunas cosas. Hay un tango instrumental con música de Grela, Leopoldo Federico y Garello, que le puse la letra, se llama “A Ernesto Sabato”. El último tema del disco se llama “A Roberto Grela”, letra mía que tiene música de Garello.

En el tema de Homero y Grela se puede apreciar las nuevas realidades de esos finales del siglo XX, donde aparecía esa música representativa de las jóvenes generaciones, en algunos casos, con mucho ruido y poco romanticismo, todo ello ambientado en un *pool* de Lavalle y Paraná, precisamente cerca del bulín de Homero. Allí estarán aquellos protagonistas de la historia, una historia muy común a muchas parejas de estos tiempos distintos y difíciles para poder vivir la realidad.

Era la romántica del cuento,
 Pero bien de este momento
 Con un nuevo “look” de jazz.
 Ruido, mucho ruido
 Pero al fin, ninguna flor,
 Ningún violín para soñar.

Linda muchachita, bien moderna,
 Con el gancho de las piernas
 Y el candor del arrabal.
 Ruido, meta ruido, mucho ruido
 Y se encontraron en el “pool”,
 Que está en Lavalle y Paraná.

Él, un galancito sin papel
 Con la esperanza del mañana,
 Y ganas, muchas ganas
 De guita en el bolsillo.
 Dos, para perder con la verdad,
 De comprender que todo el brillo
 Lo da la dignidad de laburar.

Cuando se aclaró la mishiadura,
 Comenzaron la locura
 De vender la honestidad.
 Bronca, mucha bronca
 Pero al fin, ninguna flor,
 Ningún violín para empeñar.

Fueron la pareja desapareja,
 Y acabaron en la teja
 De vivir la realidad.
 Ruido, meta ruido
 Mucho ruido y nada más,
 Que otro telón
 En la función del "Petit Bar".
 Fueron la pareja desapareja,
 Y acabaron en la teja
 De vivir la realidad.
 Ruido, meta ruido
 Mucho ruido y nada más,
 Que otro telón
 En la función del "Petit Bar".

"SI HOY FUERA AYER" (T) con música del "Mono" Enrique Villegas

El "Mono" Villegas, en realidad no era un "Mono" sino un monstruo de nuestra música, se tratara, especialmente del jazz, pero también incursiones en nuestros géneros populares, como de que trata el presente.

También porteño, había arribado a este mundo en 1913 y partiría de gira a los 73 años, en 1986, un año antes que Homero, y eran contemporáneos, especialmente de la música y la poesía, espacio en el cual habitaba desde los 7 años de edad, cuando penetró en las aulas de Alberto Williams el que le permitió incursionar en cualquier género, a lo cual el Mono comenzaría a inclinarse por el jazz, aunque en 1932 había interpretado el Concierto para piano y orquesta de Ravel en el teatro Odeón.

Sin embargo ya estaba encontrándose con sus maestros preferidos se llamaren Art Tatum, Fast, Duke Ellington o Louis Armstrong. Todo ello le permitiría estrena la Rhapsody in blue de Gershwin, para luego, a partir de 1935, comenzar una carrera ininterrumpida, actuando junto a Carlos García, formando en 1943 el "Santa Anita Sextet", "Los Punteros"

además de actuar como pianista, en lugar de Horacio Salgán, en el dúo Martínez-Ledesma.



Necesitando oxigenarse con el clima especial de Nueva York, partió en 1955, precisamente cuando Homero volvía al país, donde frecuentaría a sus músicos preferidos, Cole Porter, Count Basie, Coleman Hawkins o Duke Ellington, para retornar luego la actividad en Buenos Aires, actuando y grabando a distintos autores, hasta llegar a 1977 cuando lo hace en un Tributo a Jerome Kern.

Recibiría numerosos reconocimientos, pero el principal eran esas largas tenidas musicales con amigos como Oscar Alem, Osvaldo López, pero especialmente con otros hombres de nuestra cultura como Borges o Macedonio Fernández, el pinto Xul Solar, pero principalmente su amigo, tan loco como él y Homero, Ástor Piazzolla el cual le dedicaría su tema "Villeguita".

En esa amistad con Ástor, estarán también todos aquellos amigos de la noche, se llamaran Juan Carlos Lamadrid, Francini, Stamponi o Expósito, con el cual dejaría este tema "Si hoy fuera ayer", que Emilio Renzi lo ubicada por los años 1944 y 1945, donde restaña los amores del otoño de la vida, como algo que se fue, todo como un triste ayer que pasó.

Cuando el otoño llega,
 Se asoma la mirada
 A ese paisaje que fue amor.
 Pero el presente puede más
 Que los recuerdos de los dos.
 Porque el otoño llega,
 Con muchas hojas secas
 Desde un pasado que fue flor.
 Y se hace fácil comprender,
 Que nuestro amor

Se llama ayer.

Si hoy fuera ayer
 Pudiera hacer con otro verso mi canción.
 Si hoy fuera ayer
 Otra esperanza gritarías con tu voz.
 Pudiera ser
 Una alegría la tristeza de los dos.
 Porque ese ayer,
 Tendría un beso
 Siempre preso,
 Sin regreso
 Y sin adiós.

Si hoy fuera ayer
 Hubiera un piano en la casita de los dos.
 Si hoy fuera ayer
 Tal vez un hijo nos uniera en el dolor.
 Pero sucede que el ayer
 Ya es un pasado,
 Diluido,
 Destrozado...
 Convencido
 Del adiós...

“SI, SI, SI” (V) con música de Héctor “Chupita” Stamponi. En este caso aparecería la permanente colaboración entre ambos, en género especial de Chupita, donde, lamentablemente no hemos podía encontrar la letra del poema.

“USURA” (T) con música de Juan Armando Freyre, quien también nos había dejado dos vales, con letra de Juan Carlos Mesa, “Otra vez María” y “Berretín” aquel iniciático éxito de El Polaco acompañado por Baffa-Berlingieri. Este tema con Homero, aunque no tuviera muchos intérpretes aparecería como éxito del “Negro” Miguel Montero acompañado por la orquesta de Ángel Domínguez, tema al cual Ricardo Howard lo ubica en el año 1952. Sus versos trasunta, una vez más la angustia del amor no correspondido, entremezclado con las usuras de la vida.

Te pagué... con usura el interés,
 Finanzas de arlequín, para un payaso.

Me cobraste los sueños y pagué
 Tu lujo de aserrín y mi fracaso.
 ¿Para qué?... Ya tuve que pagar
 La angustia de vivir, inútilmente.
 Siempre... Siempre...
 Al final, con la usura que te di
 Tendrías un amor... eternamente.

Tanto...
 Creo tanto de la gente,
 Que les pago de contado
 Los azules que me mienten.
 Tanto...
 Te pagué sin regateos,
 Que de versos bien versados
 Me has dejado el tarareo.

Tara, tara rara rara rara

Con un poco de amor y otro de fe
 Tendrías otra vez, dos flores vivas.
 Ensuciarme las manos, ¿Para qué?
 Mejor es el amor, que lo que escriba.
 Y comprar... te volveré a comprar
 Con ganas de pagar, hasta la muerte.
 ¡Te amo!... ¡Te amo!...
 Ves que al fin, esa usura que te di
 Te avala el porvenir... eternamente.

“UN TAL CAÍN” (Tango inconcluso de Enrique Santos Discépolo) con
 Letra de Homero Expósito y Música de Virgilio Expósito.

Homero y Virgilio completarían, una vez más, una obra inconclusa del gran Discepolín, en este caso, “Fratellanza”, que proviene del italiano “fratello” en la significación de hermano. Los Expósito le darían el título de “Un tal Caín”.

El tema de Discépolo, finalizado por los hermanos Expósito, sería dado a conocer en el famoso Primer Festival Iberoamericano de la Danza y a Canción, llevado a cabo en el Luna Park de Buenos Aires entre octubre y diciembre de 1969.

Cabe recordar aquella famosa noche, donde, entre la puja bulliciosa entre tradicionalistas y vanguardistas, en la cual el jurado se volcaría por el tango “Hasta el último tren” de Julio Camilioni y Julio Ahumada, aunque se dice que el resultado no había sido ese. El segundo sería la “Balada para un loco” de Ástor y Ferrer, el cual, al poco tiempo sería furor en Buenos Aires y el mundo, al punto de que la grabación inicial con la voz de Amelita Baltar obtendría una enorme venta, pero que se vería superada, al poco tiempo por la realizada por El Polaco con Ástor, en una de las caras, y en la otra “Chiquilín de Bachín” obra del mismo rubro. A tal punto que dos ediciones realizadas se agotaron en pocos días y la balada pasó a ser un tema con tradición en el género.



En cuanto al tema de los Expósito, se había presentado para dicho concurso, pero por esas cosas inútiles de comprender sería rechazado en virtud que uno de sus autores, en este caso Discepolín, no tenía residencia en el lugar, cosa lógica cuando ya había partido hacía mucho tiempo de gira. A ello, Homero diría que pese a tal despropósito, “nunca se lo podrán sacar de encima, ya que es parte del humus que le da de comer a la posteridad de nuestro país”.

Ello recordaría que los hermanos habían recibido de manos de Enrique Pichón Riviere el original de “Fratellanza” (Hermano punga) el que completarían con un título con significación igual al originario, a través de “Un tal Caín”, que sería presentado en el Teatro Sha.

El poema ha de recordar la enorme trascendencia social en cada uno de los versos de Discépolo y que Homero no ha desvirtuado al completar su poema original.

Me pidió una escalera prestada
 Pa´ subir hasta donde llegó.
 Cuando estuvo afirmado en el techo
 Me dio una patada en la jeta y rajó.

Yo estaba en la bolsa royendo costuras
 Y él en la pomada de la transfusión;

Y yo tengo tres glóbulos rojos,
¡Y ojo!, Uno de ellos en observación.

Lo encontré por Corrientes
- ¡Masticando tornillos! -
Con un frío feroz.
Me lloró el folletín de los tanos,
Le compré calzoncillos,
Me dijo: “Hermano...”
Yo le di mi anillo
Y nos fuimos pa’ casa los dos.

Mi mujer y mi hermana lo hartaron,
Pa’ mi vieja fue el hijo mejor.
Yo dormí en la cocina tirado
Y él durmió en la pieza, con calentador.

¡Todo el inventario nos piantó completo!
Pero Dios castiga con justa razón,
De los glóbulos rojos que tengo
Se llevó el celeste, con la observación.

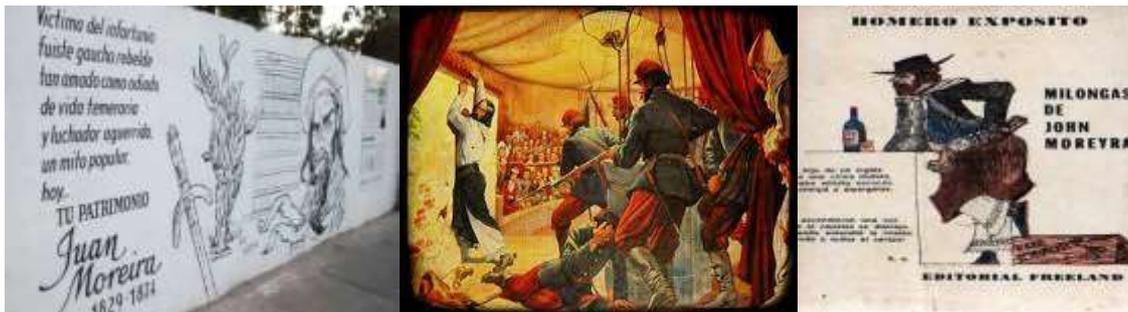
XI.- HOMERO INÉDITO



Además de toda su trayectoria, como hemos relacionado, Homero, en especial en su última etapa de vida, donde había relegado sus letras de la cancionística, nos dejaría otros legados como sus libros: “Milonga de John Moreyra” (Ed. Freeland. Año 1968), “Vida de perro”, editado por Corregidor en el año 2.006 y los “SONETOS INÉDITOS”.

MILONGAS DE JHON MOREYRA

En su trabajo para la Universidad Nacional de Salta, Carlos Hernán Sosa, miembro del CONICET, nos dejaría su trabajo “Nueva biografía de un conocido paria social: Reapropiaciones de la tradición gauchesca y del tango en las milongas de Jhon Moreyra de Homero Expósito” nos ha de proporcionar un interesante desarrollo en esta obra de Homero.



Así señalará que Homero ha de volver sobre la historia de este paria social, representante de los sectores desprotegidos, produciendo una suerte de identificación con el tango a través de esa mitificación popular.

Cabe recordar tan solo algunos de los trabajos sobre Moreira, como “Divertidas aventuras del niégro de San Juan Moreira de Roberto J. Payró aquel vecino ilustre de Lomas de Zamora, “Misas herejes” del gran Evaristo Carriego o “Los Moreira” trabajo de Josefina Ludmer hacia los finales del siglo XX.

A todos aquellos que trataron la temática de Moreira, se ha de incorporar Homero a través de su trabajo “Milongas de John Moreyra”, donde actualizará la historia de ese mito a través de esa reivindicación de lo popular de aquellos sectores perseguidos y marginados por el sistema político o con algunas tradiciones gauchescas relacionadas con ello.

Su interpretación del personaje ha de incluir 35 formas poéticas breves, donde aparece una narración dislocada de su vida, como cambiar su ropaje autóctono por el británico y así aparecer el “Johnny Moreyra”. En todo ello enlazará su tiempo desde el nacimiento hasta la muerte, a través de una doble narración, la primera a través de aquel que conoce todos los detalles del personaje y las que surgen del propio protagonista, a través de formas poéticas de un lirismo intimista.

Pero, seguramente donde hemos de encontrar la originalidad de Homero estará en que enlaza aquel universo rural de Moreira con la nueva realidad de lo suburbano y de lo urbano, que lo lleva a identificarlo con el ese ser nacional del argentino de mediados del siglo XX, como producto de la convergencia entre criollos e inmigrantes, que ha de trasuntarlo en sus versos

Era hijo de un inglés
y de una china mulata,
tomaba whisky escocés
de chiripá y alpargatas.

Johnny, los ojos celestes,
y el apellido, materno...
Suerte negra la del rubio
siempre calentando inviernos!

En esta reinterpretación el Moreira cambia la “i” por la “y” como reminiscencia del padre blanco que no lo reconoció, asumiendo el apellido de su madre, y el significado de la misma, en ese ámbito rural y su interrelación con el tango del suburbio. Ambas a través de un amor inconmensurable, en contraposición con otros amores desvalidos.

Se la alzó un capitanejo
cuando vino la maroma!
Y John se quedó perplejo
gritando: –“mama!”– a la loma!

No tenía ni seis años!
 Lo llevaron unos gringos.
 Allí empezó el desengaño
 y a creer en perros y pingos.

Homero ha de utilizar formas paródicas para señalar los desengaños, que a diferencia del aspecto desamorado en que lo presentara la literatura nacional, ha de mostrar su lado amoroso, aunque se lo presente de manera diferente a la tradicional, a través de un revisionismo crítico, donde será él quien recibe los desamores femeninos.

Una vez de un trabucazo
 salvó el honor de una china
 y del pueblo, se fue al mazo...

Ella esperó en la cocina
 mirando por la ventana...
 Bah!..., siguió con la rutina!

Pero no solo estarán los reclamos amorosos, sino otros, de índole económica, reclamando por sus derechos:

Desde la tapera –que estamos
 pagando!–
 siempre la hipoteca nos persigue
 atrás...
 Pero tu ternura de pájaro blando
 me da casi angustia de casi llegar...

El Moreyra de Homero no será ni “amurado perdonador” ni “amurado castigador”, por lo cual volverá una vez más a las formas caricaturescas para reflejar a este héroe nacional. Le sacará la carga folletinesca de matón enfrentado al poder, pese a haberle servido en algunos momentos, exhibiéndolo como un descarte más de los sectores dominantes, en definitiva una víctima más. Sus encuentros no serán épicos contra la autoridad sino que ha de rodearlo de una manifestación discursiva más profunda, donde el personaje no persigue su encumbramiento personal sostenido en su hombría, sino simplemente seguir vivo:

Una vez le dieron duro
 cuatro matones de Areco.

Cuando estaba en el apuro
 molino de aspas los flecos...
 Salió, ni él presume cómo,
 pero “a la” final salió!
 Era muy duro de lomo,
 la puta que lo parió!

La cotidianidad invadirá los versos de Jhonny donde lamenta su diarios problemas, y pese a las críticas de muchos de nuestros intelectuales “proges” Homero hará recordar al personaje su relación con los zafreros tucumanos, el quebrachalero chaqueño, el mensu guaraní o el obrero en el frigorífico gringo, haciendo un juego de ida y vuelta, entre los sucesos del siglo XIX y los que ocurren en el siglo XX. Además, ha de finalizar su historia con un enfrentamiento postrero “Era un criollo desenvuelto/ que, por si acaso, nomás/ siempre reclamaba el vuelto”. Aportando una relectura de estos personajes históricos, ha de significar la importancia de los mismos, en tanto no desaparecen del saber popular aún, cuando los alcance la muerte.

Era muy rubio el payador
 poeta...
 Como poeta fue tan importante,
 que, muerto y todo, nunca murió
 antes;
 ¡lo acaba de matar esta
 cuarteta!
 –¡si no sigue viviendo en
 adelante!–

El capataz pasa a ser el representante y la palabra del accionar del patrón: “Los ingleses meta whisky, / y el capataz por patrón cual ha de receptor por el paso por todo el territorio nacional y realidades sociales de aquel entonces como las del siglo XX: “Era gaucho muy sufrido,/ un cualquiera del montón.../ Lo que a Johnr ha dolido/ nos duele a nosotros hoy”. Todo ello apuntará a cual tipo de injusticia social pero principalmente a producir un car según los tiempos: “Ya sé que el camino es largo/ que es muy gra la nación/ y que no cambia lo amargo/ cuando cambia el patrón...”

SUS SONETOS INÉDITOS

Cabe recordar que hace más de diez años, en aquel mítico departamento de la calle Lavalle, refugio último del poeta, su compañera Nelly, desempolvaba de un cofre de los milagros un enorme tesoro que contenían trabajos inéditos de Homero, además de materiales de fotos, recortes de diarios y revistas.

En ese momento, el joven poeta Matías Mauricio recibió de manos de Nelly todo ello, aceptando el desafío de desentrañarlo, el que luego de un rápido avistaje pudo comprobar todo lo que ello significaba lo cual resumía su sabiduría, que, sin abandonar lo popular, brindaba su enorme misterio sobre la poesía.

Por suerte, pasado un tiempo de ese avistaje y análisis del material recibido le permitiría a Mauricio obtener la ayuda de la Editora Milena Caserola la cual dio a luz el libro “Homero Expósito. Sonetos Inéditos”. Todo ello sucedía en el año 2019, antes de la pandemia, lo cual serviría a muchos, a través de su lectura, pasar mejores estos tiempos aciagos para la humanidad. Pero también significaba vencer aquel asertivo que en algún momento había dicho Homero, en relación a ese material: “no tengo editores humanos que lo banquen, quizá lo hagan los perros vagabundos unidos”. Por suerte habían aparecido aquellos que lo bancarían.



Allí reaparecería aquel de nos dejó hondas joyas poéticas de nuestra cancionística, entre otras aquella de “un arco de violín clavado en un gorrión”, pero además estaban aquellos poemas olvidados en el fondo del arcón de los recuerdos a través de borradores de letras, fotografías, partituras, recortes de diarios y revistas. Todo un material necesario para la investigación de nuestra poesía popular.

Mauricio recogería todo ese material para transformarlo en un hermoso libro de poemas para ser leídos, aportando un estudio sobre aquel que superó la medianía a través de una pluma ilustrada con el saber de la

poesía pero también acompañada del arte popular, que para ser tal no necesita de la vulgaridad. Todo ello nos brindaría un material inédito.

Ese poemario de 32 sonetos, habían sido anillados amorosamente y guardados hasta que apareciera alguien en su rescate. Quizá, allí, hemos de encontrar la respuesta a ese poeta que había abandonado la cancionística (disciplina dedicada a la composición y arquitectura de las canciones) para penetrar en el territorio de esos poemas para ser leídos.

Sin embargo, todo ello no nos debe hacer olvidar a quien siempre transitó los caminos de las profundidades poéticas, aquellas que, aún, siendo un adolescente nos había dejado aquellos versos de “Maquillaje”.

Todo ese material legado por Homero cuando partiera de gira, encierra su enorme conocimiento sobre los poetas del siglo de oro español al cual emparentaría luego, como no podía ser de otra manera, con el arte popular, a través de sus versos libres, todo lo cual nos brindaría una cosmovisión del surrealismo cotidiano, al cual, Mauricio califica de “surrealismo latinoamericano”. El mismo, también serviría de diario aliciente para el gran Salvador Dalí que, trabajando en sus famosos relojes blandos, escucharía aquellos de versos de “Naranja en flor” en su “agua blanda”.

Mauricio, en su presentación preliminar nos ha de señalar que su objetivo ha sido “escarbar en el asombro” para poder desentrañar esa poética misteriosa de Homero, en la cual, más allá de su rima o estructura, estaría la gracia y la belleza de su propio duende que nos dejara el aguijón de la sorpresa y el disfrute de aquellos versos.

Seguramente, la cancionística del tango en cada uno de sus períodos ha tenido distintos representantes, desde aquellos versos iniciáticos de Villoldo, siguiendo por otros autores, hasta llegar a la época de oro, a través de nombres como los de Manzi, Catulín, Catunga, Discepolín, García Jimenez o Centeyra, entre otros. Pero, como lo ha señalado el maestro Ferrer, alcanzaría su cenit con Homero.

El poeta tendría su voz propia para expresar tanta belleza y ello se acrecienta en estos Soneto Inéditos, donde Mauricio lo ejemplifica a través de dos historias. La primera, aquella de alguien que vuelve a su barrio para compartir con sus vecinos una vida que le sonrío, pero es recibido con envidia y sin ninguna empatía, lo cual le lleva a escribir a Homero “Nos dan la espalda como cerbatanas de puerta cancel”. En el otro ejemplo aparecerá toda la belleza de la coloratura de naranjos, flores de

lino, almendros o frutillas, donde ha de escribir “era tan sencilla como el beso para el viaje/una fina sonrisa de encaje/y un salvaje dulzor de frutilla”.

En otros ejemplos aparecerían los eternos sonetos de Homero: “Esta misma impotencia que yo siendo/esta sed en el mar, esta inclemencia/este tiro en la nuca de tu ausencia/esta falta del aire en el viento.../ Este rigor tan cruento, este tormento/que me afloja las manos de impotencia/te ha de pesar igual en la conciencia/con el mismo consciente sufrimiento... Esta impotencia de vivir amando/y este amar amante un imposible/convierta en nunca la palabra cuando...y aprieta la garganta más sensible...! (ya has de sentirle el gusto amargo y blando)/de soledad sin luz y sin fusible/dormirme con su caja de Pandora/ Un no dormir, adormecido y terco,/que me apura en la oreja tu aventura/que salta –casi oveja- por un cerco...” ay mi dolor dolido que supura/cuando a la anchura del adiós me acerco/con la más dura desventura pura...!

Por todo ello, Mauricio no quiso cerrar su preliminar a estos sonetos, sino que lo hizo a través de su propia pluma en el recuerdo del querido “Mimo”

Tu gigante curda de inventar poemas
Perfumó de tangos todo el bodegón,
Y en aquella casa la de los noventa
Aprendí tu verso del naranjo en flor.

Yo no sé qué hiciste para dar el salto
Y arrastrar estrellas rumbo al callejón,
Alumbrando al hombre, al ratón y al gato
Para que nos duela menos tu canción.

¡Homero!...
El de la luz en la palabra,
El de los pájaros en llamas
Tan profético y astral.

¡Homero!...
El del amor desenfrenado,
Con su color de mate amargo
Y el milagro de percal.

Quién sabe...
En qué luna de papel,
En qué estrella, en qué cancel

Andarás ¡hermano mío!...
Junto al loco Baudelaire.

En las frías noches vaga por Corrientes
La muchacha aquella, la de tu portón,
La que sin saberlo, sorpresivamente
Frente al Obelisco se crucificó.

Inmolada en sombras dicen que te nombra
Con la trenza de ocho y en su piel de ron,
Van tus valsecitos y se vuelve loca
Por un mimo tuyo, por un beso en flor.

