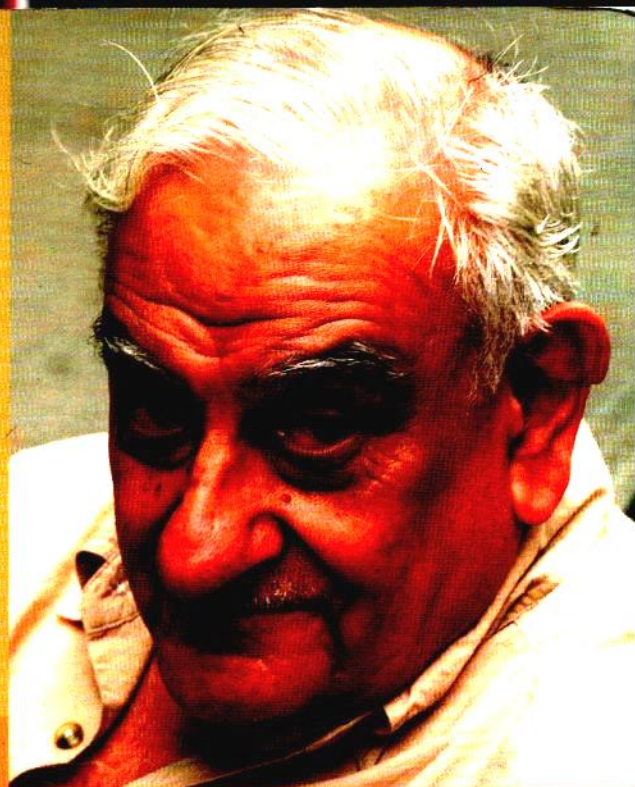


NEO-SOUNDS

pasado en limpio



una charla con
**Mónica
Albirzú**

MIGUEL

Brascó

**creo que soy poeta más
que ninguna otra cosa**

ci

CAPITAL INTELECTUAL



6. LETRA Y MÚSICA

Amistades. Con Ariel Ramírez vivieron juntos y compusieron varios temas folklóricos. *La Vuelta de Obligado* fue su mayor "triumfo" musical. Otro gran amigo, Quino, y el nacimiento de *Mafalda*.

Miguel Brascó es un hombre de múltiples facetas y habilidades. Ha transitado por el mundo de las artes y lo ha hecho con soltura e ingenio. Desarrolló su capacidad en diferentes géneros literarios: poesía, cuento y redacción periodística, entre otros; pero también es reconocido su trabajo como ilustrador de humor político y su destreza como escritor de letras de música folklórica. Y fue en este ámbito donde construyó probablemente la relación más duradera en su vida, su amistad con el maestro y compositor Ariel Ramírez.

¿CÓMO COMENZÓ ESA AMISTAD?

A Ariel lo conocí en Santa Fe, cuando yo tenía apenas veinte años. Había un lugar que era como un salón de artistas, un lugar de encuentro, la casa de un médico especializado en lepra, el doctor Rodolfo Borzone. Era un personaje muy pintoresco, prodigiosamente bohemio,

no muy alto, sin pelo... socarrón. Tenía una casa muy grande que parecía una escenografía para *Escenas de la vida bohemia*, de Henry Murguer (se refiere a la obra publicada por fascículos en el periódico *El corsario* entre 1845 y 1849, en Francia, sobre la que se basó Giacomo Puccini para componer *La Bohème*). Había sillones con ponchos, pianos, guitarras, cuadros... todo levemente polvoriento. La parte de atrás de la casa era un laboratorio donde Borzone hacía estudios sobre su especialidad: la lepra. Era director de un leprosario en Corrientes. Yo tenía unos 16 años en esa época.

En la casa de Borzone estaban siempre Benito Quinquela Martín, Amaro Villanueva, el célebre tratadista del mate y del arte de cebar, y muchos escritores, músicos, pintores... era una casa abierta. Ahí conocí a toda esa generación, todos varones elegantes y guitarreros... en ese grupo, si no sabías tocar la guitarra, era como una falta de respeto social. Iba siempre Cesáreo Bernaldo de Quirós, el pintor de los gauchos, andaba de guantes blancos, muy raro, como quien no quiere contaminarse, todo un personaje. También estaban Enrique Policastro, Antonio Berni, Miguel Victorica, Juan Carlos Castagnino... Era un lugar mágico. *El mentado Borzone pertenecía a la "Cofradía de la Orden del Poncho", creada en 1923 en base a la definición que hiciera de esa prenda Ricardo Güiraldes: "De niño le sirvió de pañal en brazos de su madre, de grande de protección y abrigo, en las montoneras de escudo y bandera, y en la muerte de mortaja". Corría el año '42 y Ariel Ramírez, que había nacido en Santa Fe en 1921, se encontraba, impulsado por Atahualpa Yupanqui, recorriendo el noroeste, viajando por Tucumán, Salta y Jujuy, y volvía de tanto en tanto a su provincia natal.*

Y cuando Ariel venía a Santa Fe, siempre terminaba ahí, en lo de Borzone. Ahí empezamos a vincularnos y un par de años después trabajamos juntos. Él estaba al tanto de que yo escribía poesía, eran más bien ensayos en esa época, tentativas, pero ya tenía el oficio. Un día me pidió una letra sobre Santa Fe, entonces se sentó al piano y tocó un

tema para darme la estructura. Anoté la estructura y compuse el tema. Se llamó *Agua y sol del Paraná*. Fue la única vez que compuso sobre una letra previa. A partir de ahí lo hacíamos al revés. Cuando le pregunté por qué no seguíamos así, desarrolló su teoría que la música es más rígida que la palabra. Ariel siempre fue muy exigente sobre los ritmos. Si escribís un endecasílabo el acento tiene que caer en tal o cual sílaba y no hay tu tía. Si no era así no servía. A ese primer tema le compuso la música, lo estrenó y tuvo un enorme éxito, casi inmediato. A partir de ahí yo le puse la letra a músicas que él componía.

LE SIGUIÓ SANTAFESINO DE VERAS...

Santafesino de veras es una canción del litoral, con estructura de chamamé. Tiene una licencia poética: en un momento la letra dice “crecí como crece el peje a orillas de estas riberas, santafesino de veras del río Carcarañá”. Ahí le está faltando una sílaba en el cuarto verso, cosa que me hizo notar Ramírez inmediatamente. Yo le dije que no porque los cantantes ahí alargan la nota y dicen “crecí como crece el peje a orillas de estas riberas, santafesino de veras del riiiiii Carcarañá”. “No, falta una sílaba”, insistía Ramírez. Tuvimos una discusión técnica, pude haber cambiado la letra, no me costaba nada, pero me emperré. Yo tengo muy buen oído musical, ahora no escucho muy bien pero no he perdido la capacidad; si alguien desafina sufro como loco y si alguien escribe mal una letra también lo noto. Entonces le dije “vamos a llamarlo al Óscar Cerruti”. A todos los correntinos y chaqueños se los llama Óscar y no Oscar, y éste, el Óscar Cerruti, era profesor de la Universidad del Nordeste, gran guitarrista y cantante. Ya estábamos viviendo en Buenos Aires y le mandamos el pasaje para que viniera. Le pusimos la partitura de Ariel con la letra escrita abajo y le pedimos que la cantara. Cuando llegó a esa estrofa hubo un silencio expectante y cantó efectivamente “del riiiiii Carcarañá”. Fue la única vez que le pude ganar una discusión musicológica a Ariel. Entonces se editó así, y esa licen-

cia se repite cuatro veces en la canción. Tuvo un gran éxito, la cantaron Los Fronterizos y todos los folkloristas conocidos.

¿DESPUÉS DE ESO USTEDES ESTUVIERON VIAJANDO JUNTOS?

Sí, a Bolivia me fui con Ariel. Él tocaba el piano y yo daba la charla, explicaba entre pieza y pieza qué significaba lo que estaban escuchando. Eso fue en La Paz, y a él la altura le hizo pésimo, se sentía muy mal.... Pobre Ariel, está mal ahora... un tipo brillante...

¿MANTUVIERON SU AMISTAD A TRAVÉS DEL TIEMPO?

Sí, sin ningún problema.

¿SIGUIERON ESCRIBIENDO CANCIONES JUNTOS?

Hubo una última canción que no se llegó a editar... hicimos una prueba con Patricia Sosa. Editadas tenemos cuatro solamente y escritas tenemos como veinte, todas de folklore, excepto un tango que se llama *Ya nomás más*. Muy lindo, pero tampoco lo editamos.

¿POR QUÉ NO LO EDITARON?

Porque la vida de Ariel se complicó, con sus casamientos y divorcios, con su desempeño como presidente de SADAIC, con las crisis de la piratería... Así las cosas, las grabadoras dejaron de invertir en producciones. Casi todas las canciones que no editamos forman parte de una cantata que se llama *Los sonidos del nuevo mundo*. Tiene música de toda Latinoamérica, es un proyecto fantástico, con temas y personajes relativos a la conquista de América. Lo armó todo Ariel y lo tiene casi todo compuesto, pero no lo editó, y ahora menos... Lo editará alguien cuando hayamos muerto.

HA ESCRITO VARIAS CANCIONES, ¿SE CONSIDERA UN COMPOSITOR MUSICAL?

No, es algo que simplemente hice.

¿CÓMO SE ESCRIBE UNA BUENA LETRA PARA UN TEMA MUSICAL?

Primero e importante, una letra no se escribe sino que se compone. Segundo y fundamental, te demanda el mismo esfuerzo componer un éxito que un fracaso, así que en vez de perder tiempo escribiendo fracasos, háganme caso, compongan hits. Es lo que yo hice con *La Vuelta de Obligado* un triunfo que hice en Holanda. Hice un estudio de mercado, escribí una letra y se la mandé a Ramírez por carta. Era *La Vuelta de Obligado*, un triunfo. La letra de *La Vuelta...* dice “que los tiró a los gringos, juni gransiete, navegar tantos mares, venirse al cuete”. Es muy fuerte porque en el último verso sigo “qué digo, venirse al cuete”. Eso le da fuerza al último verso. Todo estaba estudiadísimo con respecto a la forma y además la letra era muy buena. Ahora, Ramírez, que no es gran escritor de cartas, nunca contestó. Cuando regresé a la Argentina, le pregunté “¿qué pasó con la letra de ese triunfo que te mandé”. Entonces me dijo “no se justifica el trabajo de componerle una música porque tiene tres malas palabras. Entonces no se va a poder cantar por radio, ni por televisión, ni en los teatros, y entonces no la voy a poder grabar. Salvo que la cambies”. Yo le dije “bueno, pero decir ‘qué los tiró a los gringos’ no es una mala palabra, ‘juni gransiete’ tampoco y ‘venirse al cuete’ menos”. Ariel me retrucó: “Si, pero Isella o Guarany no la van a cantar así, van a decir que los parió a los gringos, juni gran puta...” Y exactamente eso fue lo que pasó después, una cosa era lo que decía la letra y otra lo que se cantaba. Los cantantes de folklore son muy desafortados, muy idos de boca, salvo algunos casos...

PERO TERMINARON EDITÁNDOLA, ¿NO ES ASÍ?

Bueno, cuando Ariel se negó a ponerle la música, un día, mucho tiempo después, me visitó Hamlet Lima Quintana, un conocido compositor y nos pusimos a tocar la guitarra y a ver temas. Ahí me acordé de *La Vuelta de Obligado*, saqué el triunfo y se lo di, y a él le agarró una calentura enorme con ese triunfo. Ahí yo me olvidé del tema y varios meses

después golpeó la puerta de mi casa un provinciano con un ponchito típico. Se presentó, se llamaba Alberto Merlo, y me dijo que quería hablar conmigo. Lo hice pasar y me expresa que él estaba cantando *La Vuelta de Obligado* y que lo quería grabar. “¿Y cómo llegó a su poder?”, pensando que tal vez Hamlet se lo había pasado. Me echó una mirada extraña y me dijo “¿Usted no sabe nada acerca de lo que pasa con *La Vuelta*?”. Le dije: “No, se lo di a Hamlet y no supe más nada”. Se estaba cantando en todas las peñas, era un éxito. Claro, yo a una peña no había ido nunca, así que no me enteraba de nada.

En esa época más bien curtía el jazz y un poquito de Piazzolla, el Negro Lagos, Manolo Juárez y el Mono Villegas. Este Merlo, un divino, venía a pedirme autorización para hacerle unos cambios inverosímiles. Por ejemplo, dice la letra: “A ver vos, Pascual Echagüe, gobernadore”. Es gobernador, pero hay una licencia poética del Siglo de Oro que permite que agregues una vocal a una palabra que termina en consonante, por ejemplo “Arbolé, arbolé seco y verdé”, ese poema de García Lorca se toma esa licencia. Es una licencia muy usada que está en todo el cancionero español clásico. Entonces le dije: “Merlo, gobernador y gobernadore es lo mismo”, pero él quería poner gobernadores. Le señalé que iba a haber una incongruencia, un plural y un singular. Por otro lado, ningún argentino que canta folklore pronuncia una ese ni por error, pero le dije que lo cantara como quisiera. “No, porque hay que editarlo”. “Editelo”. Tuvo un éxito impresionante, se tocaba en las radios, lo cantaba cuanto conjunto había, y con la Guerra de Malvinas parecía el Himno Nacional, prácticamente hablaba de Malvinas, porque la letra dice “cuarenta barcos mercantes, veinte de guerra, vienen pechando arriba las aguas nuestras”. Cobré muchísimo en beneficios por ese tema.

SIEMPRE QUE HABLA DE MÚSICA SE REFIERE AL FOLKLORE, ¿CÓMO SE LLEVA CON EL TANGO?

No me gusta la coreografía moderna del tango, pero de joven lo bailaba mucho. En el tango hay una sabiduría en las letras de la que uno

de entrada no se da cuenta. La famosa Wirklichkeit, “realidad real” de Kant. Está la famosa anécdota del taxista que escucha tango por radio y le pregunta al pasajero “¿a usted le gusta el tango?”, el pasajero responde “sí, no me enloquece, pero sí”, y el taxista se da vuelta y le dice “el tango espera”. Al rato vuelve a darse vuelta y agrega “después de los cuarenta cada tango narra un pedacito de tu vida”. Es cierto, el tango es poesía, pero no es poesía metafísica, sino la Wirklichkeit pura; y aún en situaciones poco probables en tu vida, como el tango *Mano a mano*, cuenta cosa de las relaciones con el otro: “Que el bacán que te acamala tenga pesos duraderos”. El tango se aplica a la vida más que ninguna otra expresión popular. El bolero, por ejemplo, es más relamido, el tango es más de verdad.

MENCIONÓ UN TEMA CON LETRA SUYA Y MÚSICA DE RAMÍREZ QUE CANTÓ PATRICIA SOSA, ¿FUE SU MAYOR ACERCAMIENTO CON EL MUNDO DEL ROCK? Sólo ése. La balada que habíamos escrito era muy bonita, era una canción larga con una letra preciosa y Ariel me dijo “se la voy a dar a Patricia Sosa para que la cante”. “¿A Mercedes?”, le pregunté yo y me dijo “no, no, a Patricia”. “¿Es esa cantante de rock, la que grita? ¿Cómo vas a poner una canción tan rica en manos de una persona que vocifera como esta chica?”. Me citó un día en un estudio de grabación, Ariel estaba frente al piano, Domingo Cura a cargo de la percusión, había un tecladista electrónico y la Sosa con unas medias anaranjadas y amarillas a rayas impresionantes. Yo estaba en la sala sentado y rodeado de un intenso escepticismo que emanaba de mis orejas..., pero para mi asombro la Sosa colocaba las notas con una exactitud impecable. Una maravilla. Hay un DVD de esa grabación. Pero el tema nunca fue comercializado. *Su otra gran relación, o tal vez la más publicitada, es la que mantuvo con el creador de Mafalda, hecha pública en buena medida por su vinculación con el surgimiento de este legendario personaje. Un día Brascó recibió el llamado de la agencia Agnes Publicidad y fue citado por el hoy actor Norman Briski.*

En aquel momento ese nombre me quedó grabado porque era una mezcla de mi apellido con el del dibujante Oski. Cuando me llamaron esta coincidencia me resultó graciosa y fui a la agencia a ver de qué se trataba.

La agencia quería una historieta protagonizada por una familia con padre, madre y dos hijos: un contexto típico para promocionar una nueva línea de electrodomésticos llamada Mansfield, de Siam Di Tella y donde todos los nombres de los personajes debían empezar con la letra M. La historieta debía funcionar como publicidad indirecta.

Lo que necesitaban no tenía nada que ver con lo que yo normalmente hacía, así que le derivé el trabajo a Quino, que en ese momento trabajaba conmigo.

Corría 1963, y Brascó era director del suplemento de humor Gregorio, de la revista Leoplan. Finalmente la campaña no se hizo, ya que los diarios la rechazaron por el notorio fin publicitario de la agencia, y la tira quedó guardada en un cajón. Brascó publicó las tiras en Leoplan cosa que Quino cobrase algo. Julián Delgado las vio y le pidió algo a Quino para la revista Primera Plana, y él adaptó la tira. Ése fue el comienzo oficial del personaje Mafalda. Brascó vuelve a aparecer en escena cuando Quino rompe relaciones con Primera Plana, para recomendarle la tira al director del diario El Mundo, Carlos Infante. Mafalda comienza a publicarse allí en 1965.

¿CÓMO ES SU VÍNCULO CON QUINO?

Con Quino somos amigos desde que vino de San Rafael. Allí se hizo amigo de Landrú y mío. Pero la historia nuestra con *Mafalda* ya es muy conocida y cansa hablar siempre de lo mismo.

¿CÓMO SIGUIÓ LA RELACIÓN ENTRE USTEDES?

Siempre fue un personaje muy raro, muy introvertido, muy poco hablador, muy observador y un gran dibujante. El se casó con la hija de la

dueña de la pensión donde vivía, fue la única mujer que se le conoció, se casó con ella y siguió casado.

¿Y ESO LE RESULTA LLAMATIVO?

No sé, un hombre de una sola mujer es raro. Bueno, una mujer de un solo hombre es lo mismo, ¿no? Esa chica era física atómica, muy buena chica, pero con muy poco sentido del humor y muy firme en su manejo de la imagen de Quino.