



Textos: **Graciela Arancibia**
sendafolclorica@yahoo.com
Fotografías: **Carlos Furman**



HILDA HERRERA:

“Una de las cosas más importantes que un instrumentista debe tener es estilo propio”

En el piano de Hilda Herrera el paisaje quedó lejos, solo está la inmensidad de cada uno de los hombres que inspiraron a Nella Castro para que la zamba no huelga a melaza, no sea solo encuentros amorosos, de las mujeres por cuya boca gritaba el silencio y la soledad enhebrando desvelos desde los textos de Margarita Durán. Hilda Herrera hundió sus manos en la profunda batea añil de los poemas y libertó a los pájaros de su teclado. En los acordes de sus canciones quedaron impregnadas luchas anónimas, para que formen parte insustituible de nuestro cancionero folklórico.

Por esas vueltas de la vida yo nací en Capilla del Monte donde habían recalado mis padres y mi hermano el mayor cuando papá se enfermó de los pulmones en Rosario. En esa época no había nada más que decir-“Vaya a las sierras”-Se trató en el Santa María de Biale Maset. Por esas casualidades fueron a parar a Capilla y papá se enamoró del pueblo, de la provincia y allí nacieron mis otros hermanos, somos cinco.

-¿También músicos?

-Todos son muy músicos. Cuando éramos adolescentes teníamos un cuarteto, cantábamos a cuatro voces, las dos mujeres y los dos varones, yo hacía algunos arreglos, uno tocaba guitarra, el otro bombo, la quena. Siempre hubo música en casa hecha por nosotros. Era otra vida, otro contacto con la música era una casa abierta la de mis padres.

-Era el tiempo que se cantaba mientras se lavaba la ropa...

-¡Pero claro!, se hacía música de la manera mas natural, formaba parte de la vida cotidiana y yo encantada tocando el piano, con el acompañamiento de mis hermanos. Era una cosa tremendamente compartida, nunca pensé un destino de profesionalismo, no pensaba tengo que ser famosa. Las cosas que hice fueron por vocación y amor a la música nuestra, nada más.

-¿Quién la rebautizó Nena?

-En casa, de toda la vida. Es muy andaluz. De parte de mis abuelos paternos tengo esa estirpe de la cual me siento orgullosa. En España a la hija mayor se le decía nena y al varón nene, cosa que mi hermano encontraba indignante, se negaba a contestar cuando lo llamaban, no se cansaba de repetir -Yo soy Jorge-. A mí me quedó para siempre. Así como a mi hermana se la llama la negra, yo soy la nena. En Córdoba se estila agregarles el “la”.Lo que motivó diversas bromas. Cuando nació mi primera nieta, mi cuñado me decía que en esta familia a la abuela le dicen nena y a la chica le ponen Consuelo que es nombre de vieja, así cuando uno dice -“Vení nena”-viene la abuela en vez de la nieta. Ahora ya crecidas mis nietas me llaman abuela Nena, es como un nombre.

-¿Quién fue su primera maestra?

-Tuve una sola la señora Dolly de Nuvolone, una porteña que se tuvo que mudar a Córdoba por las mismas razones que mi padre. Era una gran profesora formada en Buenos Aires, la mejor maestra de piano, yo estudié hasta mis 13 años cuando me mandaron a la ciudad de Córdoba porque en el pueblo no había secundario, nuestro destino junto a mis hermanos fue escuela de monjas o curas porque éramos demasiado chicos para pensión. Toda mi formación pianística la hice con ella, es la que me puso las manos en el piano, todo lo demás fue autodidacto.

Secretos de creación

-¿Cómo conoce a Nella Castro?

-Casualidades de las vueltas de la vida. El era pensionista de mi tía en Buenos Aires. En uno de mis viajes, con apenas 19 años y piano de por medio nos conocimos. A él le gustaron algunos temas míos y me preguntó modestamente-“¿Que lindas zambas! ¿Tienen letras?”. Eran tiempos donde no se usaba el tuteo.-“No” (yo ni idea tenía)-Entonces ahí nomás él tomó el monstruo de las melodías, como se llama habitualmente, y le puso letra a dos zambas, una de ellas la hicieron Los Arroyeños “El llanto del crespín”. Así empezó la relación de poeta-compositora.

-¿Quién titulaba?

-El. Yo siempre respeté al poeta. Nunca puse título a lo que hice con letra de otro. No escribo porque respeto mucho la poesía. Puedo escribir en mi casa, pero de ahí a ser letrista o cancionista hay mucho trecho. Me parece extraordinario el que lo puede hacer y cuando digo cancionista específico porque hay poetas con muy buenas letra que no sirven para canciones. Yo lo pude comprobar más de una vez, por eso solo compuse y al recibir las pregunté -¿Qué es esto?, ¿Cómo se llama?- Los títulos siempre les correspondieron a los poetas.

-¿Tiene una buena relación con ellos?

-Sí, con Margarita Durán, con mi hermano Kiko fue muy buena, pero con Antonio Nella Castro se dio una relación muy especial a partir de la “Zamba del chaguanco”. Cuando me alcanzó la letra estuve 9 años sin poder ponerle música. Con 19 años apenas, no podía hacer nada con ella, mejor dicho hacía mil pero nunca encontraba la fuerza de la letra, no encontraba tampoco la fuerza de la letra en mi música. Al ver que los intentos eran infructuosos la dejé. Así quedó olvidada 8 años, hasta que casualmente en un festival de Cosquín me encontré con Nella, yo ya me había separado, tenía dos chicos, el también se había separado y vuelto a casar. Después de la alegría del encuentro me pregunta si tenía la letra de esa zamba, porque él no conservaba copia. Claro, yo había olvidado sus costumbres, así que cuando volví empecé a buscarla entre mis papeles a los que las mudanzas habían desordenado, hasta que finalmente la encontré. Recuerdo que la hice de memoria en un viaje a Rosario, tenía la necesidad de devolverla con música. En 9 años la vida me pasó por encima, fue muy dura esa etapa, a los 19 no sabía nada de los avatares de la vida, en cambio casi a los 30 era otra historia. De ahí en más Nella me dio “La poncho colorado”, “Navidad 2000”, “La diablera”.

-¿Qué pasó por su corazón cuando supo que Navidad 2000 se iba a cantar en el Vaticano?

-¡Huy! Fue muy emocionante. Yo me asombré mucho cuando hicimos con Nella este tema. Mercedes Sosa estaba haciendo el disco de las navidades, él estaba en Salta y me manda por correo la letra. Inmediatamente lo llamé para plantearle que era el año 70, apenas 30 años nos separaban de la navidad del 2000, y me respondió muy tranquilo -“Cuando nosotros no estemos esto va a ser muy famoso”-asombrada la contesté-“pero ¿vos te crees que vamos a estar para ese año?”-“Yo no voy a estar”-me vaticinó. En realidad podría haber puesto cualquier cosa pero 30 años antes, era profético. Así que cuando Mercedes me dijo no lo podía creer-“¿En el Vaticano?”-y solo pensé Antonio tenía razón.

-¿Qué significó “Juanito Laguna se baña en el río”?

-Un día me llama Rómulo Lagos para contarme que había hecho una convocatoria a 10 poetas y compositores para que trabajen sobre 10 collage de Antonio Berni, y uno de los temas quería que los hagamos Nella y yo. El vino de Salta, vio el cuadro y se fue. Pese a su poco tiempo porque tenía mucho trabajo periodístico, me trajo enseguida la letra. Yo la leo y le digo -“esto es un tango”-me miró sorprendido y me dice -“Genial, como vas a hacer una zamba de un personaje urbano. Las villas miserias están únicamente en las grandes ciudades en el campo están los ranchos, pero ¿como te diste cuenta que era un tango?”-No encontré la respuesta, pero con esa letra maravillosa “El río desnudo se baña con él...” Salió así.....rang...fue ir al piano e inmediatamente como tengo buena memoria para las letras “el aire calienta las calles de cuero, y salen los pibes, pelota y potrero”...ya estaba el tango. Me encantó hacerlo y fue el único excepto la milonga de Piazzola que anduvo, no pasó nada con ninguna otra, tal vez algo con el de Isella Juanito Laguna remonta un barrilete que se acerca un poco más a la cosa urbana. Una vez más Nella tenía razón Juanito Laguna no era para temas folklóricos.

Romance de aquella porteña

-¿De qué trata romance de aquella porteña?

-Margarita Durán la escribió en el año 72.La conocía poco, lo único que habíamos hecho juntas era la “Zamba del fiero” texto sobre “El mundo es ancho y ajeno” de Ciro Alegría, de donde sacó el personaje del fiero. Ella trabajaba en la biblioteca municipal, un día me dice -“Estoy dando vuelta tratando de encontrar la respuesta a porque la mujer nunca aparece en la poesía gauchesca, porque no hay datos de la mujer en toda nuestra poesía de la pampa, únicamente se habla de las heroínas (Había salido Mujeres argentinas) nunca de la mujer

anónima, de la mujer seguidora, laburante, madre, compañera a muerte del hombre, aquella que le pone el hombro. Yo voy a escribir sobre esa mujer". Como era una mujer de vasta formación cultural, estaba siempre en la búsqueda de datos de mujeres en los censos, en catastro, durante un año rastreó datos. Un día me dice- "Nena toma las letras de Romance para aquella porteña "Era un libro...maravilloso...cuando lo leí, decidí pedírselo para llevarlo a mis vacaciones en Córdoba. El primer tema que me atrapó es de la "Chinita de lucir", aquella que tenían las señoras de la sociedad porteña de la gran aldea, la que llevaba los mensajes, el mate..."Apenas de 14 años se fue al pueblo a lucir. La ciudad de campanas y mensajes"...El leiv motiv de la obra es siempre "sin decir nada". Está dividida en temas pampeanos: un estilo, un triunfo, un triste con una letra tremenda, la mujer de Fierro a la que le llevan el marido a las campañas y ella se queda sola "sin decir nada" me frenó casi un año teniendo toda la obra hecha, tanto que Margarita llegó a decirme que adaptaba el texto. El día que la hice, la llamé al trabajo, vino inmediatamente y las dos llorábamos mientras la tocaba y cantaba. Cuando la estrené en Córdoba, todas las mujeres venían llorando a decirme -"Esa es mi tía, mi abuela, mi hermana, mi madre"- y los temas de la ciudad son un candombe, un vals, una milonga ciudadana y un esbozo de tango. Es una pintura de la mujer desde aquella india que estuvo en la primera fundación de Buenos Aires hasta la segunda inmigración, siempre sola."Quinientas mujeres mal opinadas pusieron las cosas en limpio".

-Semejante trabajo ¿sólo se representó una vez en Córdoba y otra aquí?

-El 21 de agosto la vuelvo a hacer en Córdoba, en capital estoy a la búsqueda de algún lugar para hacerla, ya que el coro vendría gratis. Se la mostré a todo el mundo y siempre recibí la misma respuesta es demasiado cruel, es dura, es dramática, no tiene gancho festivalero.

La Diablera

-Cuénteme de "La diablera".

-Cuando recibí esa letra yo dije "¡Que barbaridad lo que ha hecho este hombre!". Sucede que antes de poner música a la letra yo la tengo que saber dormida, la tengo que aprender, digerir, todo el tiempo la estoy diciendo. Yo entiendo que las letras tienen música propia. Hasta que no la encuentro no me siento al piano, no pienso voy a hacer esto en este ritmo, va a tener el que me de la palabra, repetía "los huesos se le hacen cedro, roble, lapacho, guayacán o tipa blanca, y dormita su pena manso flaco tirado en un rincón viejo del alma". Impresionante, y lo que salió fue así desgarradamente. Le gustó muchísimo cuando la escuchó. Yo pienso que fue lo mejor que hice con Nella. Como los que la han cantado la han cambiado mucho armónica y rítmicamente, quería hacerla como es, para que la versión mía quedara tal como la hice con su melodía y armonía tal como es. Pienso que una síntesis de mi trabajo como compositora, por eso no dudé en titular mi nuevo disco con este nombre.



-¿Qué temas incluyó en este nuevo material discográfico?

-Algunas cosas mías como el vals "Volvé ciudad" con Griselda Gambaro, "La obrajera" de un fuerte texto de mi hermano Kiko, "Entre pampa y riachuelo" con Margarita Durán, según la crítica una versión de "La López Pereyra", aprovecho para aclarar que hace mucho tiempo quería grabarla porque tengo la partitura original de esa zamba (busca en su biblioteca, y me muestra un libro de recopilaciones de partituras lujosamente encuadernadas en cuero, en cuyo prólogo está la generosa rúbrica de Andrés Chazarreta, fechada en 1926, donde dice zamba salteña, recopilación sin letra). Te das cuenta no es un arreglo mío es la original melodía, la versión es mía porque la toco a mi manera pero totalmente respetada como era antes de tener letra, quería dejarla documentada, "La chacarera del santiagueño" de Miguel Ángel Trejo, "Chayita del vidalero" aunque ya la había grabado en el disco "Al calor de la tierra", cuando le conté a Ramón Navarro me dice-"Hilda vos sos la dueña de la canción, nadie la ha tocado en piano y cuando lo hacen te copian el arreglo"-Me causó mucha gracia y riéndome le contesté-"Mientras se conozca la obra"-, la "Huella por el sur" de Tejada Gómez y mi queridísimo Remo Pignoni, "La urpila" recopilación de Gómez Carrillo, entre otras.

-Siempre ha hecho un repertorio muy poco escuchado. ¿Cuál es la causa?

-La gente dice -"Voy a hacer esto porque puede caminar". Yo siempre hice un repertorio muy poco hecho y no porque lo busqué a propósito. Siempre tengo una mirada hacia los grandes, por eso en este nuevo disco he puesto dos temas de Polo Giménez "Zambita del que se va" y "Según me brotan las coplas", un autor que yo quiero tanto, un hombre muy olvidado por los interpretes. Lo único que hacen es paisaje de Catamarca.

Yo admiro mucho su obra. Una sola vez tuve ocasión de verlo tocando el piano a este cordobés como yo.

-¿La provincia la marcó?

- Cuando era joven, a los cordobeses siempre nos decían –“*Ustedes no tienen folklore, no tienen nada. ¿Cuál es el folklore de Córdoba? El cuarteto, seguro*”. Y yo contestaba enojada que nosotros estábamos en el medio, así que recibíamos la música de todos lados: del altiplano, de cuyo, del norte, del litoral, porque todos los estudiantes venían en ese momento a la Universidad de Córdoba. El único lugar de donde no llegaban era de Buenos Aires. Para mí siempre fue una fuente increíble de conocimientos.

-¿Qué valora en los autores?

Yo no soy folkloróloga, ni musicóloga, ni investigadora como me han rotulado muchas veces. Lo único que he hecho es escuchar mucho y fundamentalmente a los que considero que son muy valiosos, lo hago intuitivamente tal vez sea mi formación clásica. Porque amo y estudio tanto la otra música, la grande, es que me he formado de otra manera para valorar a la gente que aun sin saber nada de música son creadores sinceros, honestos. Recordemos que Mozart no sabía nada de música cuando empezó a componer, pero era un gran intuitivo y después su formación fue fantástica, un genio, esa simpleza era innata, y como él cuantos otros que habrán quedado en el camino con el amor, con esa cosa que uno lleva adentro, esa cosa ancestral que se siente. No sé porque me interesé en el folklore, solo sé que me conmovía.

-¿Fue determinante conocer a don Ata aunque la mandara a hacer solamente “dominante y tónicas”?

-¡Ah! Totalmente. Me terminó de abrir los ojos para saber lo que yo tenía que hacer, para mí fue muy importante su amistad me decía “-*Dominantes y tónicas, Nena, no me ponga otra cosa ¡Eh!*”-....

-¿Y cómo tomaba ese consejo?

-Tal cual me lo daba. Don Ata siempre tenía razón y punto. Me sirvió mucho esa severidad para la música, es una gran condición, no le permite irse por las ramas, hacer firuletes ni fuegos artificiales. Siempre me decía –“*Toque, paisana, toque*”, y yo le retrucaba cuando empezaba –“*Usted se calla en la guitarra manda usted pero en el piano mando yo*”. Siempre tuvimos una excelente relación. Cuando pasaba para Cerro Colorado iba a casa a comer las empanadas que mamá le hacía. Un día descubrimos que su apellido era Chavero y le preguntamos si era el verdadero –“*Y, sí*”. Contestó. Entonces mi madre le contó que tenía una tía del mismo apellido en Pergamino.–“*¡Pero no me diga! Es prima mía, entonces somos parientes*”. Desde entonces me saludaba –“*¿Cómo anda parienta?*”. Por supuesto era un parentesco muy lejano de tías políticas, le gustaba decirme–“*Toque, parienta toque, no me ponga cosas raras*” –y le encantaba escuchar sus temas en mi piano, varias veces me dijo que tendría que grabarlas, nunca lo pude hacer. Por eso cuando grabé para Epsa, sin dudar pensé en su obra, les causó asombro, me preguntaban *¿Yupanqui en piano y sin cantar?* Porque la verdad que Ata es más que nada la presencia de su palabra pero siempre estuve cerca de su música y su palabra. Porque cuando toco un tema lo canto interiormente, creo que eso se nota cuando uno la escucha, yo que respeto totalmente la palabra eso es quizás lo que me permite emocionarme, no estoy pensando en que arreglo la voy a hacer sino en su poesía. Cuando toco “La raqueña” por ejemplo “*En el corral de pircas, zumba mi lazo, así me zumba el alma vidita, cuando te abrazo*” es otro el sentir. Nadie pensó que ese disco pudiera tener algún tipo de resonancia en la gente y sin embargo ha gustado mucho, porque a Ata se lo canta, nunca se lo toca. Pienso que son melodías únicas tan simples, criollas, puras...tan nuestras...

-¿Qué elemento se necesita para hacer un buen arreglo musical ¿La honestidad?, ¿el criterio?

-Las dos son muy importantes. También mucho de intuición porque esto no se puede enseñar. A la gente con la que trabajo no les enseño a arreglar porque si lo hago van a hacerlo igual que yo. Considero que una de las cosas más importantes que tiene un instrumentista es el estilo propios hacen un arreglo a mi manera va a ser una copia y siempre las copias son peores que los originales. Cada uno debe encontrar su propia personalidad. Y estoy muy orgullosa de mis pianistas, como yo los llamo a los jóvenes que trabajan conmigo. Cada uno tiene un estilo propio. Yo insisto en que trabajen en forma buceadora, siempre buscando, si tienen talento para hacerlo, este va a surgir. Claro, a través de mucho trabajo. No es una cuestión de decir yo me siento arreglo, chapuceo y ya está. ¡No! Cuando se trabaja así pasan sin pena ni gloria porque es una copia de algo, no tiene profundidad, seguramente bastante elemental, lleno de lugares comunes. Al escuchar uno empieza a encontrar que se parece a esto o aquello. Eso no le aporta nada al arreglo. Como solía decir Don Ata –“*A los que tienen que hacerme un arreglo que me digan que está desarreglado en mi tema*”. Y es totalmente cierto, por eso no me gusta la palabra arreglo, mejor es versión como dice Salgán –“*son versiones*”. Me gusta esa definición, es una mirada, como dijo antes usted, honesta. Es hacer lo que a uno le gusta y no lo que está de moda... esa es la historia.

-¿Cómo es su relación con sus alumnos?

-Toda mi vida fui docente, nunca viví de la música. Me jubilé de docente de escuela secundaria así que miré si he trabajado con chicos, pero 11 años antes había empezado a trabajar con pianistas, gente joven comprometida con una idea o más que una idea un sentir. Soy bastante selectiva trabajando, yo no enseño piano, es un trabajo agotador, muchas veces infructuoso. Yo dejo ese trabajo a los maestros de piano porque además no tenía tiempo siempre trabajé mucho como docente y ama de casa madre de mis hijos.

Me gusta tomar gente que viene con una formación pianística que quieren hacer algo porque creen en el piano, no en el teclado que es otra historia. Yo siempre defendí el pianismo porque pienso que es un instrumento que tiene vida, a la cual hay que sacarla, no la tiene un instrumento electrónico. Por razones de trabajo me sugirieron que comprara un teclado porque en muchas ocasiones no hay piano. Uno de los graves problemas que tenemos en este país los pianistas, es que los lugares donde se podría actuar como sala de conciertos o teatros chicos, si hay piano es un elemento que está de casualidad o de adorno, son pocos los que toman conciencia que es un instrumento que hay que cuidar, afinar y mantener. Yo he intentado tocar teclado, pero no es lo que yo hago, me deja totalmente fría, no me sirve, no lo sé manejar.

-¿Cuál es la diferencia?

-El trabajo pianístico es de toque, ese sonido de profundidad. Por eso el joven que toca tiene un sonido... una escuela, en un teclado todos los sonidos son iguales. En cambio a un piano se le pueden arrancar otra cosa, trabajo con chicos que en primer lugar creen en él, creen que se puede hacer mucho dentro de la música argentina ya no hablo de la música clásica, porque es maravilloso lo ya se ha hecho, lógicamente es otro terreno, yo hablo de la música popular. ¿De donde me vino ese conocimiento? Yo conviví en mi adolescencia con el jazz, el tango, el folklore y la música clásica, aunque no me gusta hacer la diferencia.

-¿A quiénes admiraba?

Mi admiración por los pianistas de jazz data de los 13 años, entonces yo ya escuchaba a Art Tatum o Mel Evans. Yo pensaba ¡Qué maravilla! ¿Porque no se va a poder hacer en la música nuestra lo que se hace en jazz? El problema está en el ritmo, el quid del asunto está en el ritmo. (enfatisa). Yo he trabajado sobre la base rítmica más que sobre la armonía. Trato que mis alumnos aprendan la rítmica de todo el país, los giros melódicos propios de cada región, su espíritu, ahí es donde ellos se van a meter para hacer sus versiones. En un piano todo pasa por el trabajo de escuchar mucho. En los jóvenes el drama más grande es cuando te preguntan ¿De donde saco? Yo les respondo –“*Andá por favor y escucha a fulano y zutano, los que han hecho bien nuestra música, aprendé de ahí. Cuando tengas oído vas a empezar a entender que diferencia hay entre una cueca y una vidala chayera. Si la diferencia es enorme ¿Por qué la tenés que tocar igual?*”

Por eso hay que escuchar a Ramón Navarro en las chayas, a Montbrum Ocampo en las cuecas. La falta de conocimiento da como resultado esa chatura que uno encuentra. Por supuesto hablo en términos generales... excepciones hubo siempre.

-¿Cuál es el panorama?

-Tenemos una riqueza impresionante en el país. Ese es el camino que estoy marcando todo el tiempo con los jóvenes que trabajo. Si ellos se comprometen con eso y creen, enseguida empieza a aparecer el resultado. El que no cree esto se va. Es muy fácil. Yo no tengo que decirle a nadie que se vaya, si piensa que esto es perder el tiempo, se va solo. Pero el que trabaja seriamente ve frutos. Yo estoy muy contenta porque creo por fin que no he vivido en vano. Por fin veo que tanto esfuerzo, tanta lucha por la música nuestra está en buenas manos. Hay toda una generación trabajando de otra manera y eso me llena de alegría.

Pianos que son amores, otros no tanto...

-¿Cuál es la secreta relación con su piano?

-Yo lo siento como una cosa viva, así como el guitarrista siente la guitarra entre sus brazos y afirma que es una extensión de su cuerpo, a mí me pasa eso con el piano. Cuando chica era muy introvertida, la única manera de comunicarme era con mi piano, si estaba triste o exultante iba al piano y tocaba. Me servía a mí y los demás sabían como estaba mi ánimo. Es mi gran escape.

-¿Tuvo varios pianos?

- Sí, cuando me mudé tuve que vender mi viejo piano, aquel que me había comprado papá a los 5 años. No hubo manera de entrarlo a la casa ni siquiera por la ventana, así que me vi obligada a abandonarlo... cuando lo vendí lloré meses. Me compré otro que en ese momento podía comprar, porque son muy caros. Cuando lo toqué me pareció que tenía un sonido muy fuerte. El que me lo vendió me dijo que era la acústica del lugar. Cuando lo traje a casa ¡Ay, Dios mío! Que espanto de piano... Era lindo, francés, muy fuerte pero tenía un

sonido que no podía soportar. Lo tocaba y me ponía a llorar, lo cerraba y no tocaba. Así pasé más de 3 años horribles. Me salvaba que en donde yo trabajaba, había un piano muy querido por mí, un Bechstein...Ahí tenía el desahogo.

-¿ Tienen historia?

-Sí, y es muy lindo saberla. Cuando llego a un lugar pregunto cuantos años tiene, andá a saber que manos lo tocaron. En el año 2003 tenía que dar un concierto en el ex -Teatro Rivera Indarte, y habían traído un piano nuevo de Alemania, impresionante, de gran cola, un Stenways. Me lo muestran orgullosos, yo empiezo a probar y les digo-"No puedo tocar en este piano, me dejan probar en ese que está allá". Había otro piano viejo, el de siempre en un costado.Insistentes me decían -"Pero Hilda, queremos que usted lo estrene"-Y yo seguía preguntando -"¿Puedo elegir?"-Se miraron entre ellos y uno le dice al otro-"¿Viste? ¿Que te dije yo?"-.Resulta que el mes anterior había llegado un pianista extranjero y les pasó exactamente lo mismo, el concierto lo dio como yo en el otro piano. Se quedaron con las ganas de lucir para el pueblo de Córdoba su piano fantástico que además les había costado una fortuna. Algo tiene, o mejor dicho le falta el alma. En cambio el que toqué ha recibido pianistas de todo el mundo durante 60 o 70 años, siempre queda impregnado algo del pianista, es un Bechstein del año 33, un piano muy querido. Apenas empecé a tocar sentí inmediatamente un ida y vuelta.

-¿ Qué pasó con el piano que no quería?

-Lo di como parte de pago al comprarme el que tengo actualmente, que es muy cálido. En este pude armar el disco dedicado a Yupanqui. Si hubiera tenido el otro no lo hubiera podido hacer, estoy segura, por algo soy pianista hasta mi muerte.

- La mano más querida ¿Cuál es?

-La izquierda. "El bombo" como me decía Adolfo Abalos la primera vez que me escuchó (imita graciosamente su tonada santiagueña)-"Pero esta chica tiene el bombo en la mano izquierda"-Es que todo el trabajo rítmico está en ella. Mi marido, el padre de mis hijos era santiagueño y me enseñó a tocar el bombo, recién entonces pude hacer folklore, entendí que es lo que hace Adolfo en el piano.

-¿ Qué le diría su mano izquierda a la derecha?

-¡Gracias! (se ríe abiertamente) Son mis herramientas de trabajo.

Una mano izquierda que se hunde afanosamente a la búsqueda de las notas graves y la derecha arriando pájaros. Dos manos fecundas para un territorio negro y blanco , blanco y negro de las teclas de su piano de cola fundidas en el cautivante mensaje de una canción.

A los 5 años cuando comencé a estudiar piano, nunca pensé que me iba a dedicar a la música folklórica. Mi pasión era el piano y me aboque a la música académica pero a los 14 o 15 años empezó mi interés por la música argentina, nunca hago distinciones entre tango y folklore, para mí es una no dos. Mi madre fue una gran cantante de tango aunque no sabía nada de música, mi abuela tocaba guitarra, mandolín, acordeón. Para mí nunca hubo 2 músicas aunque conviví desde chica más con el tango, de él conocí las cosas que cantaba Gardel y que recreaba mi madre, en mi infancia no se conocía masivamente la música folklórica. Yo lo abordé por primera vez a través de los Hermanos Abalos, la primera vez que la escuché fue en el piano de Adolfo Abalos.

-Nada menos...

-¡Claro!, y yo supe que quería hacer eso, y de ahí mi camino. Mi abuela materna bien criolla de apellido Lucero de Pergamino, mama nació allí y papa rosarino. Nada que ver con la música, y

