

ALMA GARCIA...



1. Del tiempo i mama - Polo Giménez
2. Que seas vos- Marta Mendicute
3. La Candelaria- Eduardo Falú
4. Río Río Río -Eladia Blázquez
5. La Amanecida-Mario Arnedo Gallo y Hamlet Lima Quintana
6. La compañera- Oscar Valles
7. Río de los Pájaros-Aníbal Sampayo
8. El mensú - Ramón Ayala
9. El Humahuaqueño - Edmundo Zaldivar
10. El Antigal-Ariel Petrocelli
11. Collar de Caracolas -Alberto Agesta
12. La tempranera - León Benarós y Carlos Guastavino
13. Acuarela del río - Abel Montes
14. Anahí - Osvaldo Sosa Cordero
15. El rancho de la cambicha -Mario Millán Medina
16. Anocheciendo zambas - Aníbal Cufre
17. Vidala para mi sombra - Julio Espinosa
18. Guitarrero - Carlos Di Fulvio
19. Navidad nuestra - Ariel Ramírez
20. Zambita del Musiquero - Canqui Chazarreta
21. Guitarra trasnochada - Arsenio Aguirre
22. Mi Pueblo Chico - Luis Pérez Pruneda y María Adela Christensen
23. No quisiera quererte - Horacio Guarany y Juan Eduardo Piatelli
24. Angélica - Roberto Cambaré
25. Para ir a buscarte - Daniel Toro
26. Zamba del amor en guerra - Mario Bravo y Manuel Abrodos
27. Vidala del Chango - Ramón Navarro
28. Zamba para no morir - H. Lima Quintana y H.A. Rosales y Norberto Ambrós
29. Juan Payé - Luis Ferreira
30. La Rubia Moreno - Agustín Caravajal
31. Ñiñorhupa - Alberico Mansilla - Romero Maciel
32. Placita de mi pueblo - José Luis Giacomini
33. Sueño de un pobre - Margarido, Ritro y Mercado
34. Mi serenata - Fermín Fierro
35. Sucu-Sucu - Tarateño Rojas
36. El Tata está viejo - Pato Carret
37. Ita enramada - Claudio Monterrío y Alfredo A. Canió
38. Padre del Carnaval - Horacio Guarany y Cesar Isella
39. Zamba del chaguanco - Antonio Nella Castro -Hilda Herrera
40. Nostalgias santiagueñas - Hermanos Ábalos
41. Tú me pediste una zamba - Alberto Castelar
42. Navidad - Jorge Biagosch
43. Bombo legüero - Fernando Portal y Oscar Valles
44. La Piadosa - Abel Figueroa
45. Quiero ser luz - Daniel Reguera
46. Soy de arbolito - Víctor Abel Giménez y Daniel Reguera
47. La niña - Cesar Perdiguero y Eduardo Falú
48. La noche de los amigos - Orlando Alonso Giménez
49. Litoraleña - Ernesto González Farías y Sosa Cordero
50. Tope puestero - Gilberto Vaca y Guillermo Villegas
51. Río rebelde - Cholo Aguirre
52. Canción enamorada - Carmen Guzmán y Andrés Leoniper

DEL TIEMPO I' MAMA

(Polo Gimenez)

POR ALMA GARCIA

HISTORIAR el canto; aprisionar en unas letras el camino de la inspiración no es tarea fácil para la cronista cuando tiene por delante los mil ojos de artistas del folklore que le observan desde una pared tapizada de fotografías en el estudio del exitoso compositor Polo Giménez. Este, con su esposa, comienzan a destejer el ovillo de recuerdos, y al compás de "Del tiempo i' mama", la comunión se hace mutua.

Polo Giménez, según su propia confesión, es un hombre que vive hacia atrás, aferrado a su pasado. No ha podido desprenderse de su catamarqueña raíz, a pesar de su aparente porteñismo. Cada sugestión ciudadana, despeña, por contraposición, una avalancha de imágenes del lejano terruño. Eso fué lo que ocurrió aquel lejano atardecer del año 54, cuando improvisando armonías en el elegante piano de cola de "aterciopelada" voz, flamante adquisición que colmaba las más exigentes aspiraciones del músico, fue naciendo una clara y definida melodía que no habría de morir nunca.

Siempre la música trae consigo la palabra. Así fue como la melodía tué cantada con voz ciudadana. Elena, la vigilante esposa, opinó en cambio que esa melodía que se hizo zamba, y que hablaba de la intimidad del hogar distante, debía ser dicha en el más puro lenguaje lugareño. Ese fué el toque final y característico.

Después, la fé y la espera. El éxito siempre llega cuando se está seguro del valor de lo creado. Ambos lo previeron. Y cuando la escuchó Alberto Merlo, ocurrió lo decisivo. Siempre una obra se identifica con un artista o viceversa. A partir de entonces, fue casi el "himno" de la antigua peña "Cerrito 34". Allí la tomaron los jóvenes anónimos que harían de "Del tiempo i' mama", la sensación del verano marplatense, siete años después de compuesta. Después de eso, todo vino rápidamente. Polo Giménez tenía las puertas abiertas en Editorial Korn y allí anidó también la sucesión de ediciones que se agotaron rápidamente. Alberto Merlo, fué el pilar del éxito. Fué el primero en grabarla para el sello Odeón, en un 45 RPM, Nº ZLD 41077.

Fue su segundo éxito después de "Paisajes de Catamarca", pero de un valor totalmente distinto, desde que aquél surgió al calor de la influencia telúrica y el que nos ocupa hablaba directamente a la sensibilidad humana.

Al respecto, Polo Giménez recuerda la celebrada actuación de los "Musiqueros del tiempo i' ñaupá" (Atuto Mercau Soria, Luis Ríos, Rafael Amato, Benítez y Figueroa, con Polo Giménez), en el Casino de Tucumán. Era en 1962. Los Hnos. Barrientos, que les precedían en la entrada, les previnieron sobre la indiferencia del pú-

blico, que "no iba a oír sino a descansar entre jugada y jugada". Cada entrada consistía en la interpretación de tres piezas. La primera obra de los "Musiqueros" fue "Del tiempo i' mama". También la segunda. Y la tercera. Y la quinta. Y así siempre, mientras se sucedía la veintena de grabaciones y los versos recorrían las bocas del pueblo, se encendían los ojos de las viejecitas provincianas y tenían un eco distinto los corazones de las guitarras...

De esta manera, el misterio de la gestación de una obra de arte, y su posterior ascenso, nos fue revelado por un catamarqueño que "siente a lo provinciano", que es como decir "con corazón".



DISCOGRAMA

ALBERTO MERLO	ODEON
LOS QUILLA HUASI	PHILIPS
TOMAS CAMPOS	COLUMBIA
LOS CHALCHALEROS	VICTOR
RAFAEL QUIROS	T. K.
HNOS. ABRODOS	ODEON
ANTONIO TORMO	DISC JOCKEY
LOS PEREGRINOS	DIMASA
LOS ARISCOS	L10
LOS CHILICOTES	ODEON
LOS CANTORES DE SALAVINA	MUSIC HALL
HNOS. FRUTERO	T.K.
ATENCIO PAREDES	MUSIC HALL
CARLOS GARCIA	DISC JOCKEY
WALDO DE LOS RIOS	COLUMBIA
CESAR MANDO	TONO DISC
LOS CALCHAQUIES	RECORD
HNOS. ANA	ODEON

“QUE SEAS VOS”

(MARTA MENDICUTE)



MUY alta, muy sonriente, muy segura de sí misma. Elegante mente vestida y con un lenguaje fácil y fluido, revelador de su cultura y de su “don de gente”, Marta Mendicute nos produjo el impacto de su sensibilidad. Su provincianismo late en cada uno de sus recuerdos: el viejo Josingo que tocaba el erke, el pesebre de “la Milagros”, el bagalerito Cecilio, el carnaval que motivara las estrofas suyas:

“...cada año una copla menos
cada año un olvido más...”

Hace más de diez años que dejó atrás su provincia natal, Tucumán. Hace más de diez años que el duende que habita su guitarra y que le dicta versos, regresa a “ese rincón con gualicho que es Tilcara”, al “musical perfume de los azahares tucumanos”, a los valles, a Tafi... Nos dice... —Tengo la dolorosa nostalgia del Norte... Cada palabra: pirca, acequia, chango, tiene una magia especial. No solo eso, tiene su música propia.

Y porque cada palabra tiene su música, Marta Mendicute compone no una ni dos canciones. Aproximadamente veinte a veinticinco obras de inspiración folklórica, preceden a “Que seas vos”, la zamba que resultara premiada en el Segundo Festival de la Canción.

—Todo el mundo pregunta quién es “vos” —comenta riéndose—. Yo quiero que permanezca en el incógnito. Ya mi cerro debe saber cómo lo he sentido. Deseo que cada intérprete le dé su propio “vos”, como lo hace Jorge Cafrune con su calor, su ternura conmovedora y con la fuerza de su autenticidad.

“No pensé en ningún momento salir premiada, especialmente compitiendo con un maestro como Salgán. Pero este éxito me realiza totalmente”.

Le preguntamos por qué, teniendo tantas composiciones, eligió precisamente “Que seas vos” para enviar al certamen.

—Son dos las razones, ambas muy distintas entre sí. La primera: la compuse un día que me sentía muy sola, sentada en mi cama. Cuando la canté entera, sentí algo inexplicable, extraño y poderoso. Sentí que me había dado toda en esas estrofas y que estaba viviendo una emoción inigualada. La otra razón no es tan espiritual; simplemente pensé que una zamba es un ritmo más accesible y popular.

Y agrega: —Esto me pegó el empujoncito y me echó a andar. Ahora viene lo más difícil: demostrar que no soy una improvisada.

Efectivamente, Marta Mendicute Salazar, realizó en diversas oportunidades, recitales de sus canciones, auspiciada por entidades culturales. Algunas de sus obras, tienen poesía de don Rafael Jijena Sánchez, gran poeta y folclorólogo, para quien tuvo palabras de admiración y afecto.

No es éste el primer escalón del éxito de Marta. Antes había obtenido un premio con su cuento “17”, en el Concurso Literario Latinoamericano de Editorial Sopena.

Superciosa como la mayoría de las norteñas, en su monedero se mezclan cosméticos con amuletos.

Auspiciado por el signo de Escorpio, signo de bravos y tenaces, el triunfo de Marta Mendicute no es de ella sola. Es el triunfo de todos los provincianos que arriban a la Capital con su bagaje de sinceridad y positivo valor. Es el triunfo de una mujer sola, como hay tantas en Buenos Aires, valiente y sensible. Es el triunfo de alguien que tiene fe en sí y que ama la vida y la humanidad. Ese es su mensaje, su voz, su canto.



DISCOGRAMA

JORGE CAFRUNE	C.B.S.
JOVITA DIAZ	POLYDOR
NCCHEROS DE ANTA	ODEON
LOS QUILLA HUASI	PMILLIPS

“LA CANDELARIA”

(EDUARDO FALU)

CANCIONES DE EDUARDO FALU Y JAIME DAVALOS

ZAMBA DE LA CANDELARIA



Carátula de la edición musical de "Zamba de la Candelaria". El dibujo es obra del destacado pintor mendocino Carlos Alonso.

DISCOGRAMA

CONJUNTO UNIVERSITARIO	
ACHALAY	PAMPA
HNOS. ABRODOS	ODEON
ANTONIO BENITEZ	ODEON
LOS CHALCHALEROS	R.C.A. VICTOR
ANTONIO TORMO	R.C.A. VICTOR
JULIA VIDAL	R.C.A. VICTOR
EDUARDO FALU	INTER BAST TK
CONJUNTO UNIVERSITARIO	
ACHALAY	COLUMBIA
EDUARDO FALU	PHONOGRAM PHILLIPS
ANDRE Y SU CONJUNTO	PHONOGRAM PHILLIPS

Para conversar con Eduardo Falú hay que tener buen oído y sensibilidad musical. Sus dedos ágiles y nerviosos recorren constantemente el mástil de la guitarra, y no es de extrañarse que muchas de las preguntas de la cronista sean respondidas con un acorde o un trémolo. Queda entonces al criterio periodístico traducir las frases musicales al lenguaje corriente. Parco, medido, con un dejo de timidez que oculta una extraordinaria sensibilidad, responde al fin con grave voz:

—Este reportaje debía ser para Jaime...

Inflexiblemente, tratamos entonces de buscar en el alma del artista y le preguntamos:

—¿Cómo, dónde y cuándo comenzó a componer?

Se sonríe. Tal vez la pregunta le parece pueril. O tal vez no quiere contestarla. Sólo nos dice:

—No sé. De repente un recuerdo, una emoción, o la necesidad de dialogar consigo mismo halla en la guitarra el mejor medio de expresión.

Hace memoria, y recuerda sus primeras obras, que ahora le parecen elementales: "La fuga de sol", por ejemplo. Y comenta el misterio de la inspiración.

—Sí, realmente, un niño está permanentemente creando, y nosotros tenemos mucho de niños. La creación es algo que está dentro de uno y se manifiesta de distintas maneras.

—¿Cuál fue su primera obra cantada?

—"La tabacalera", con letra de Perdiguero —nos dice, y tal vez recuerda sus primeros años de intérprete, cuando ya asombraban sus dotes guitarrísticas.

—¿Cuál fue la obra que iniciara su relación poético-musical con Jaime Dávalos?

—Yo era amigo de Jaime —responde— desde niño. Una vez estábamos en casa de la familia Marrupe, en la estancia "La Candelaria", asistiendo a una yerra. Una tarde, espontáneamente, jugando con los tonos, me brotó una melodía, a la que Arturo Dávalos le puso unos versos. Algunos de ellos decían así: "...En lo de Poncho Marrupe —entre beber y olvidar—, se nos va alegrando el vino —cantando la zamba La Candelaria...". De regreso a Salta, Jaime, queriendo hacer algo más perfecto, rehizo totalmente la poesía, que es la que hoy se canta. Desde entonces, trabajamos con Jaime permanentemente. Y siempre seguimos el mismo mecanismo en la composición: primero la música, y después la letra.

—¿Qué evocación le trae la palabra "Candelaria"?

—Toda una conjunción de afectos y nostalgias del terruño. Cada vez que voy a Salta, visito a mi compadre Marrupe.

—Cuando compusieron esa obra, tenían la sensación de que con ella abrían una nueva etapa en el campo de la proyección musical folklórica?

—No. Cuando la hicimos, su desarrollo obedecía a ese afán creador que nos asiste, sin afán de hacer nada distinto. Hoy, en cambio, tratamos en cada pieza, de dar mejor música y mejor poesía. Queremos cada vez estar más cerca de la perfección. Aunque aquella vez no sabíamos que inaugurábamos un nuevo camino a nuestra canción, hoy sabemos que tenemos la responsabilidad de dar lo mejor de nosotros mismos. Es la manera de que se nos conozca afuera como realmente somos. Un pueblo joven y limpio. Con afán de superaciones.

—¿Qué nos dice de la edición de papel?

—Editamos en la entonces Editorial Buchieri. Hoy la tiene Lagos, y en la reedición ostenta una lujosa carátula con ilustración de Carlos Alonso.

—Usted, tan amigo de Carlos Alonso, tendrá un cuadro de él en su casa, ¿verdad?

Esta pregunta le divierte mucho, y contesta:

—No. Y lo malo es que creo que Carlos tampoco tiene un disco de Falú en su casa...

Después tiene un grato recuerdo para el arreglo de piano que Carlos García hace de sus obras.

—¿Por qué dejó de llamarse Yamandú Rodríguez?

—Ese era un seudónimo para "gasto interno" —responde—, cuando hacía mis primeras armas en la desaparecida "Feria de novedades" de Tucumán.

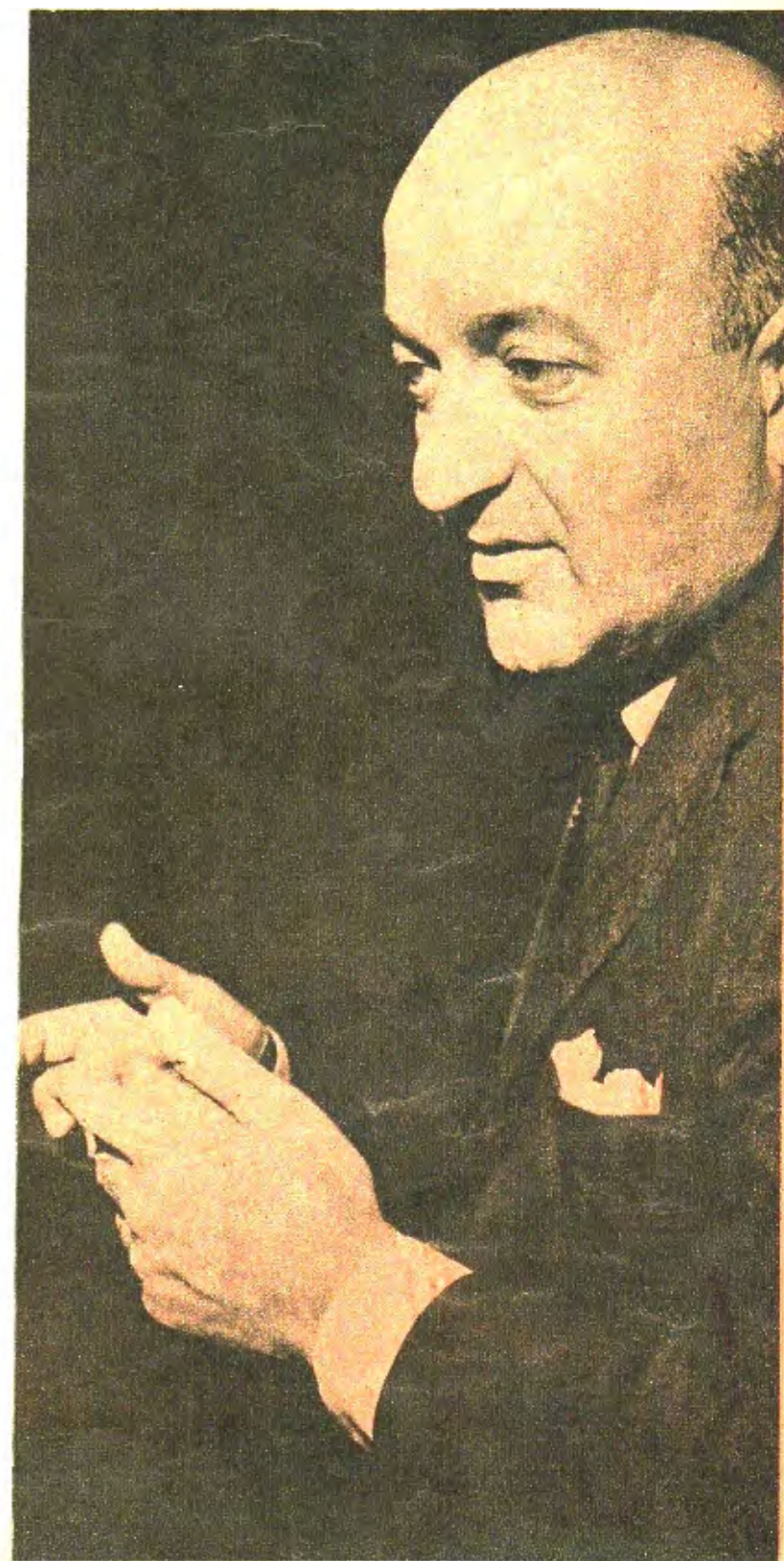
—¿Y en cuánto a futuros proyectos?

—Una obra, ya en marcha, de grandes dimensiones, con Ernesto Sábato, inspirada en su libro "Héroes y tumbas".

La cronista piensa que esta primicia merece un capítulo aparte, por lo que da por terminada esta conversación, prometiéndose mutuamente otra larga charla, antes del próximo viaje de Falú a Japón, para tener a los lectores informados del quehacer del artista.

Nos despedimos de Falú, el artífice que impuso su arte en todo el mundo. El salteño sencillo y callado, que inauguró una época, de la mano de nuestros más importantes poetas nacionales. Antes y después de Falú...

...después de Falú, nos queda la vibración de su voz y la de su extraordinaria personalidad.



Historiando Cantos...

RIO, RIO, RIO.

• ELADIA BLAZQUEZ



SANGRE GRANADINA corre por las venas de Eladia Blázquez, nacida, sin embargo, en Avellaneda. Sangre de Castilla que no puede disimular su presencia airosa, sus grandes ojos de indefinido color y su manera directa y enérgica. Con grave voz puebla nuestro silencio, desdibujado a veces por el humo de su cigarrillo. Tiernamente recordará a la abuela, que cantaba como ella. Eladia, a pesar de estos antecedentes, comenzó, cuando muy niña, a cantar folklore argentino, al que volvería, ya compositora, para lanzar uno de los éxitos más importantes de los últimos años. El primer éxito, aunque parezca mentira, lo debió al género melódico, que fuera su predilecto después del español. "Humo y alcohol" fue el "blue" que lanzara a la fama el nombre de Eladia Blázquez, como compositora e intérprete, ya que fue grabado por ella misma. La composición fue incluida en una película mejicana con Ana Luisa Peluffo y pronto fue cantada en toda América y Europa.

—El folklore argentino me atrajo siempre, con el respetuoso temor de no darle el sabor legítimo que debía tener, —nos dice. Y agrega—: Mi primera incursión en un ritmo folklórico fue "Río, río, río", aunque sin duda eso no puede llamarse folklore. "Río, río, río" no fue buscada. Surgió espontáneamente, y cuando se insinuó el tema musical en el piano, casi juntamente vino la palabra río. En ese momento no pensé, por eso de que los autores no debemos especular, que el tema del río estaba ya tratado en demasía y con éxito por cierto. Continué con el desarrollo del tema porque lo sentía. Lo estaba viviendo. Fue una inspiración bajo la advocación de Piscis. Yo soy pisciana, y la canción surgió precisamente en ese ccelo. Tuve la impresión inmediata de que podría ser un éxito. La vi con un criterio comercial y, en seguida me aboqué a la tarea de conseguir el intérprete adecuado, que es lo esencial para que una obra "camine".

—¿Quién fue la primera persona que conoció la obra y previó el éxito?

—El editor.

—Quisiéramos conocer el originario o destinatario de esos versos.

—Esa nostalgia por la ausencia del amor, puede o no ser mía. Los autores no siempre buscamos en nuestro interior para encontrar el tema. Cuando escribo, trato siempre de que sea directo, pero no siempre en todas pongo de mí misma. Aunque cuando brota como lo hizo ésta, se concreta rápidamente y es evidente que nació con sinceridad.

—¿Qué instrumento es su predilecto para componer?

—Siempre el piano. "MI" piano, mi ambiente y mi soledad.

—¿Cómo ocurrió el "nacimiento" de "Río, río, río"?

—Surgió la melodía antes, y luego le di los versos. Siempre el río y el mar me impresionaron especialmente. Tal vez un reflejo de mi espíritu andariego que me obliga a descubrir todos los caminos.

—¿Qué ritmos le atraen especialmente?

—Frente al apoyo que me prestan afamados intérpretes y compositores, pienso continuar en esta tarea, aunque dentro de una línea de total proyección. Tratando de ahondar en los misterios del folklore. Ahora, hice algunas cosas en forma de cueca.

—¿Y el tema poético?

—El universal del amor. Es más directo y además no he vivido en el interior el tiempo suficiente para impregnarme de lo telúrico.

Eladia interrumpe aquí la entrevista, acuciada por su necesidad de comunicación y nos hace escuchar su próximo éxito. La escuchamos cantar y vibrar al par con su guitarra. Freudianas imágenes del frustrado amor, la siempre presente alusión ácuea y el nostálgico desarrollo melódico, la acompañan hasta que nos devuelve su sonrisa, detrás de los cristales de su automóvil.

Ignacio Saucedo

JULIO MOLINA
CABRAL MUSIC HALL
RAMONA
GALARZA ODEON
QUILLA HUASI .. PHILLIPS
JORGE SOBRAL .. DISC JOCKEY
LUIS ORDÓÑEZ .. COLUMBIA
RAUL LAVIE RCA. VICTOR
ALBERTO
CASTELAR RCA. VICTOR
FERNANDO DE
SORIA R. M.



"LA AMANECIDA"

de Mario Arnedo Gallo y Hamlet Lima Quintana.



MARIO Arnedo Gallo, cincuenta años que no parecen tales, y una bohemia que se exalta en cada recuerdo, en cada palabra, nos habla de "La Amanecida".

—"La Amanecida" es obra de la casualidad —nos dice, y recuerda—: Hamlet celebraba un acontecimiento en su casa y yo, como de costumbre, no resistí la tentación de sentarme al piano.

Sin saber cómo, divagaba con una melodía en la punta de los dedos, que al dueño de casa le atrajo en seguida.

Era el cumpleaños de Silvita, la segunda hija de Lima Quintana, y la alegría de la fiesta, los chistes, algún brindis de más, me hicieron olvidar totalmente aquella melodía nueva. Con más razón cuanto que yo no escribo música. Me inauguré como músico en el piano que mi hermana había abandonado, y nunca pude develar el misterio de esas figuritas de redondelas y palitos que son las teclas, por lo que jamás puedo tomar nota de mis improvisaciones.

Un año después, Hamlet me decía: "Tengo la letra para la zamba tuya. Aquella que compusiste en mi casa..."

Y me dio a leer aquellos versos que para esos años, y más aún para acompañar un tema folklórico, sonaban extraños, muy de vanguardia.

—¿Pero a usted le gustaron?

—La letra es lo mejor que tiene la zamba. No creo que con otros versos hubiera tenido el mismo éxito. Además no sólo se ha identificado con la música, sino que las palabras por sí solas tienen una extraña sugestión.

—¿Y fue aceptada por los intérpretes y el público en seguida?

—De ningún modo. Un compositor debe saber esperar. Hay obras que nacen de acuerdo al sentir del momento, y otras que deben aguardar su hora. Así fue que "La Amanecida" debió esperar casi diez años para entrar en el público. Pero la espera fue compensada por las satisfacciones posteriores.

—¿Alguna anécdota?

—Precisamente. Una mañana, casi al amanecer, salía de mi casa en Hurlingham, y al cruzar la barrera, detuve mis pasos al escuchar unos com-

pases conocidos... El guardabarreras tarareaba con buena voz: "Ya no puedo decir / que el viento es pan de horizontes, / ni acercar la mañana a mi boca, / labios carne de cobre..."

—Me acerqué y le dije: ¿Qué está usted cantando?

—Y, no sé... —me contestó—. Es una linda zamba. Me gusta y la he aprendido de tanto oírla.

No le dije nada, pero me fui pensando, con un estremecimiento, en la tremenda responsabilidad de ser autor. De poner en boca del pueblo música y palabras, que aunque a veces no entienden del todo, las repiten hombres y niños.

Es como ser un poco dios. Dar lo bueno o lo malo. Educar o envilecer. Es un poco también la responsabilidad de Disc Jockeys e intérpretes: Ser o no ser luz...

En ese momento, Mario Arnedo me hablaba como padre. Como el padre de cinco niños, que tiene experiencia formativa. Mario es, hoy día, un guitarrista y pianista autodidacta. De ahí que la música de "La Amanecida" le fuera devuelta a su memoria por el silbido de Hamlet Lima Quintana, y la notación musical de Néstor Ziccardi, para quien Mario tiene afectuosas y agradecidas palabras.

Seguimos hacia atrás en el recuerdo y observa que la mejor interpretación de "La Amanecida" es la realizada por Los Huanca Huá, aunque los primeros en cantarla y difundirla fueron Gasparrino

y Valdez, integrantes del extinguido conjunto Los Nocheros. De aquella época también era una agrupación que hacía esta música, y que estaba constituida por Polo Giménez, Atuto Mercau Soria, el "Negro" Alvarez Vega y Guillermo Gándara Casares.

El éxito de "La Amanecida" es reciente. Después de los Huanca Huá la sacan Los Quilla Huasi, pasa desapercibida para Los Fronterizos y Los Chalacheros, pero el número de grabaciones es muy extenso, y se la sigue y seguirá haciendo, porque sigue viviendo en nuestro público y en el extranjero. Mario Arnedo Gallo nunca previó el éxito de esta obra, pero sí, desde el comienzo, le pareció que era una canción fina y dulce. También por eso la tapa de su edición musical, fue ilustrada por una artista femenina y gran amiga suya: Araceli Vázquez Málaga.

—El día que no hago música, me muero —dice fervorosamente el artista. Nosotros no lo dudamos. Sabemos de la silenciosa dedicación del autor de "Salavina", "La flor azul" y tantas otras con gusto a Santiago, que no nos extrañaría saber que entre sus últimas composiciones hay otro éxito aguardando su hora.

Nos despedimos de Adalberto Mario Raúl Arnedo, como es su verdadero nombre, viéndolo partir hacia sus "Montes de soledad..."

ALMA GARCIA

¿ESCUCHO EL NUEVO SONIDO DE LAS CUERDAS



1° - 2° - 3°

ENTORCHADAS EN PERLON



**MAYOR POTENCIA
MEJOR AFINACION
TENSION ADECUADA**

UN "QUILLA HUASI" RELATA EL MISTERIO DE "LA COMPAÑERA"

MUCHA gente, muchos cantantes que no conocían el nombre de Oscar Valle tenían en su repertorio "La compañera". Valle mismo nos relata cómo, viviendo una honda crisis emocional, le fue "dictada" esa melodía que ya venía signada por el genio. Ese genio que se esconde quién sabe dónde. Que se esconde y nos hace piruetas cuando lo queremos prender, y que nos acosa cuando tiene un capricho: nos desvela, nos oprime, nos angustia, para darnos, finalmente, la liberación.

Ese geniecillo que algunos buscan en el alcohol, no sesteaba en el alcohol de Valle. "Había bebido para huir de mis propios pensamientos —confiesa— pero no estaba borracho. Sólo tenía una primitiva ansiedad de posar las yemas de mis dedos en las cuerdas".

"Estoy casi convencido —prosigue— de que no es un mismo el que construye la obra de arte, sino que somos conducto de algo o alguien que tiene fuerza superior. Así lo sentí cuando nació "La compañera", que me develó el misterio de un mensaje de lo desconocido. Eso fue lo que ocurrió aquella noche en "Mi Rincón". Llegué hasta la cocina empujado por esa necesidad de crear y cuando tomé la guitarra, la melodía fluyó como si hubiese estado guardada dentro mío. Me gustó y la volví a tocar muchas veces con el temor de que me abandonara de la misma forma en que había llegado. En ese diálogo con mi música me encontró Portal, quien, interesado, me preguntó qué era. No le respondí; simplemente se la hice oír. También a él le gusto mucho. Llamó en seguida a Peralta Luna y Ferreyra, que eran nuestros compañeros de trabajo.

"Les gustó tanto que Peralta Luna la ensayó en seguida en el piano, y cuando nos tocó actuar, comenzó con esa ejecución. El público respondió de la misma manera, a tal punto que una pareja pidió bailarla, y en seguida otra; tuvimos que repetirla varias veces. Yo estaba en sueños...

"Al día siguiente la había olvidado.

"Busqué los acordes, intenté reconstruir la melodía de alguna manera. Todo fue inútil. Estaba en mi casa solo. Más solo me sentí cuando pensé que hasta esa melodía compañera me había abandonado. Entonces recurrí a Luis. Felizmente él la había memorizado.

"No tardó en popularizarse. Carlos García, González Farías, Chacho Colman, todos los amigos pianistas la tocaron.

"Días más tarde resolví titularla "La compañera", porque eso era: mi compañera. Mía. Sólo mía. Alguien me la había dado. O ella había querido venir a mí. Ese es su misterio.

"Insisto en que tiene algo de extraño, porque hasta me hizo ganar amigos. En la peña "El Píal", era la señal del amor. Todos salían a bailarla.

"Cuando Molina Cabral la escuchó me pidió en seguida que le pusiera letra, quería cantarla. Pero cuando intenté ponerle unas simples glosas, no lo logré. El hermano de L. Peralta Luna las hizo, en base a un pequeño argumento

que le di. El editor también insistía en que debía tener letra. Hice muchos ensayos fallidos. Las palabras respondían a la métrica y al acento, pero eran frías y duras. Hasta que una noche, cuatro años después, me visitó el geniecillo, nuevamente.

"Me había sentado a escuchar Beethoven y cambiar unas cuerdas en la guitarra. De pronto, apagué el tocadiscos y comencé a cantarla. Los versos también me eran dictados, como anteriormente lo había sido la música. Nada tuve que corregir. Son los mismos que poblaron placas y más placas fonográficas. El primero en conocerlo fue Molina Cabral. Fue también el primero en grabarla".

Oscar Valles es un sensitivo. Lo revelan sus manos levemente nerviosas, su casi timidez al confesar sus momentos de inspiración, y su grave y tranquila profundidad al acatar su destino de artista. Quien le escucha aprende a valorar el misterio de la creación.

Nosotros escuchamos "La compañera" y nos sentimos tocados por su mensaje. Un mensaje para todos los que alguna vez tuvimos una pena de amor.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

JULIO MOLINA CABRAL	Odeón
LOS QUILLA HUASI	TK y Philips
LUIS ALBERTO PERALTA LUNA	Odeón
EUSEBIO ZARATE	Víctor
CARLOS GARCIA	Columbia
ALBERTO CASTELAR	Víctor
LOS ANDARIEGOS	Odeón
J. BUSTAMANTE	Odeón
ANIBAL SAMPAYO	Pampa
PAYO SOLA	Odeón
LOS DE SALTA	H y R
HUGO DIAZ	Microfon
ANDRE Y SU CONJUNTO	Phillips
SANCHEZ-MONJES-AYALA	Music Hall
LOS TRES SUDAMERICANOS	CBS
LEANDRO OCAMPO	Microfón
ARIEL RAMIREZ	Phillips
LOS QUIMILI	en Bolivia

RIO DE LOS PAJAROS

De ANIBAL SAMPAYO

EL 6 de agosto de 1927 nació en Paysandú (República del Uruguay) el autor que en poco tiempo concentrara la atención pública en sus atractivas creaciones musicales.

Tuvimos oportunidad de alternar con Anibal Sampayo en Cosquín, y conociéndole, estuvimos más cerca de la fresca intención de sus versos y de la pintura onomatopéyica de su música. Lo conocíamos anteriormente por la grabación de una de sus canciones dedicada a su hijita y que lleva su nombre: "Selva". Esta es una polka que, como casi la mayor parte de la música de Sampayo, es descriptiva.

—Mi música me la dicta el río —nos dice.

—¿Cuál es su tema predilecto? —preguntamos.

—Lo que tiene más valor para un autor, es el material humano —responde—. Yo me acerco a los hombres, a los hacheros, los pescadores, vivo cerca de ellos, me adentro a su paisaje, soy su amigo. Paysandú está rodeada de montes vírgenes y ríos. Mi canto es el canto del natural de allí, del que habita sus islas, es su canto de monte, sus necesidades, su grito agreste de soledad, dentro de su cuadro natural.

—Ubique usted geográficamente al "Río de los pájaros".

—Los indios designaron con este nombre al Río Uruguay. Mi canción quiere copiarla musicalmente. A la altura de Salto Grande, el río se amansa, corre sobre un lecho pedregoso, plácido, hay un paisaje blanco de arenales. Al revés del Paraná, que es desmelenado y bravo, el Uruguay es un espejo. Por eso entre la Argentina y mi país no hay fronteras, el Uruguay nos une, en vez de separarnos.

—Háblenos de la presencia humana en su "Río".

—El personaje más importante es el "gurisito" descalzo cuyo padre generalmente es pescador y la madre lavandera. Cuando escasea la pesca, entra en vigencia aquel verso donde digo: "barriguita chifladora".

—¿Qué quiere decir Chuá chuá jajajá?

—Ese es el antiguo grito de desafío de los cañeros, cuando el río estaba bravo.

—¿Y cuál es el simbolismo de la introducción de la obra?

—El canto de la paloma. En la hora de la siesta, sobre la soledad de las márgenes del río, lo único que se oye es el arrullo de la paloma.

—Las primeras grabaciones la dan como "chamarrita", y las otras no, ¿por qué?

—No es chamarrita, es una canción con ritmo del litoral.

—El personaje de sus obras, ¿cómo recibe las mismas?

—Puedo darle un ejemplo: hay allá un pastor apodado Tino. Es un hombre arisco y selvático. Sin verle los perros ni los andrajos, yo supe cantarle en una de mis canciones, porque creí penetrar en su alma sencilla, creí ver algo más que su cayado y que la mansedumbre característica de un cuidador de vacas. Ese "sanducero" sin destino ni casa, pegado a su tierra, se sintió identificado con mi canto.

—¿Cuál es la mayor satisfacción que le ha dado Río de los Pájaros?

—Más que la cantidad de grabaciones que tiene, más que la aceptación con que la ha recibido el público de muchos festivales, es el hecho de que la hayan aprobado los Consejos de Educación de Uruguay y de algunas provincias argentinas, para ser cantada por los niños de las escuelas. Me siento plenamente realizado, por el hecho de haber podido poner mis palabras en bocas infantiles; en boca de esos niños nuestros a quienes debemos cantar, a quienes debemos acercar a la escuela, ya que desgraciadamente hoy hay pequeños que no pueden asistir a clase porque deben trabajar para subvenir a sus necesidades elementales.

—¿A qué intérprete atribuye usted la difusión inicial de su obra?

—Jorge Cafrune fue uno de los primeros en conocerla y ejecutarla. Además la realizó con cariño, identificándose plenamente con ella. Jorge hace las cosas de corazón.

—¿Graba usted sus propias canciones?

—Sí. Desde 1956. Lo hice primero en Odeón, luego en Micrófon, y ahora en Clave, un sello uruguayo, que reedita en DiscJockey de Argentina.

La charla con Anibal Sampayo toca a su fin dejándonos una serie de vivas imágenes de lo que ha sido y es la vida en las márgenes del "Río de los pájaros". La viva presencia de la naturaleza; sus habitantes; el hombre niño y el hombre maduro; los seres animados o inanimados cuya individualidad define una forma de vida propia, compartida por la sensibilidad del artista.

Antes de despedirnos nos relata una anécdota: "—Don Florencio López y yo habíamos invitado a "Los Trovadores", a pasear por el Río Uruguay, un ventoso y frío día de junio. Los pájaros habían ido en busca de climas templados. Los muchachos comentaron: Si éste es el "Río de los pájaros", ¿dónde están los pájaros?"



■ DISCOGRAFIA

JORGE CAFRUNE	ANTAR y H y R
QUILLA HUASI	PHILIPS
MANUEL CODAGLIO	VICTOR
AMALIA DE LA VEGA	SONDOR
MOLINA CABRAL	MUSIC HALL
ANTONIO TORMO	ANTAR
TOMAS CAMPOS	COLUMBIA
INDIANOS	CBS
NOCHEROS DE ANTA	LONDON
LA FLOR DEL CARDON	CBS
VICTOR VELAZQUEZ	..	PHILIPS (Urag.)
RAMON AYALA	EL GRILLO
LOS COSTEROS	CLAVE
ANIBAL SAMPAYO	CLAVE
LOS MONTONEROS	SONDOR
LOS OLIMAREÑOS	CARUMBE
ALMA LLANERA	(VENEZUELA)

Historiando cantos...



RAMON AYALA

Y LA

HISTORIA DE "EL MENSU"

NO hay muchos casos como éste, en que un autor se identifica de tal modo con la obra, que se le conoce más con el nombre de la misma que con el suyo propio. O que la obra tome tales dimensiones como para hacer olvidar el nombre de los autores. A tal efecto, Ramón recuerda una anécdota:

Un día, andando por ahí, con otro amigo músico, alguien quiso enterar al dueño del local que visitaban de la honrosa visita que tenían en la casa, y le dijo: "Señor, le presento a Ramón Ayala, autor de "El mensú". El dueño de casa, cuya obra predilecta era precisamente "El mensú", le miró entre incrédulo y socarrón y le dijo: "¿Así que vos sos el autor de "El mensú"? Ja ja, ¡seguí soñando, muchacho!"

Los hermanos Ramón y Vicente Cidade amaron esa pieza suya desde el primer día. Desde que nació en un rincón del Dock Sur, acunada por nostalgias y recuerdos.

Ramón, después, eligió el apellido Ayala para identificarse, porque es el más común en la zona donde vivió y creció, y quiso identificarse con su hermano de la tierra hasta con el nombre. Dice de sí mismo que nació en Misiones, y se siente plenamente hijo de la "tierra colorada". Aunque podría llamarse "hijo del agua", ya que nació bajo el signo de Piscis, hace 38 años.

Considera fundamental "estar con las antenas en la tierra", y a esa característica suya atribuye la fuerza que transmite su "mensú".

—¿Quién puso la guitarra en sus manos? —preguntamos.
—La vida —nos contesta—. Siempre me atrajo ese duende sonoro. Tanto, que el primer dinero que gané trabajando lo invertí en una guitarra.

La figura selvática de Ramón Ayala, el embrujado ritmo de sus canciones, siempre no llamó la atención. Aprovechamos ahora la oportunidad para preguntarle cuál es su

creto; dónde está el misterio de su inspiración. Y "El mensú" nos lo revela con sonriente sencillez:

—Tempranamente comprendí la importancia de ser auténtico en la creación. Por eso no puedo alejarme de ese clima ambiental que me ha dictado versos y melodías. Aunque hace veinte años que vivo en Buenos Aires, siempre vuelvo a mi terrón inicial. A ello debo que con mi hermano Vicente pudiéramos expresar lo que es el litoral.

—¿Qué contacto espiritual tuvieron con el hombre mensú?

—Un contacto directo, en nuestra infancia especialmente. Lo hemos visto sufrir, embarcarse en "la Bajada Vieja" en el Alto Paraná; conocimos su historia, vivir, casi, a su lado, todas sus emociones. Al madurar, nos dimos cuenta de la importancia de la canción como elemento clarificador y culturizante. Mucha gente, que no conoce el litoral, creía que el mensú era un pájaro. Tan afirmada estaba esa suposición, que una vez en el sur se sorprendieron de que yo actuara con ropa de calle. Según parece, se suponía que el "mensú" debía tener algo así como un traje de plumas.

La charla se torna a veces irónica, pero detrás de todo ello hay una verdad fundamental: la grandiosidad de la patria que hace que ni nosotros mismos nos conozcamos realmente. ¿Cómo podemos quejarnos a veces de que en otros países nos desconozcan? Pensamos eso y seguimos preguntando:

—¿Cuál es la satisfacción más importante que les ha dado "El mensú"?

—La permanencia. Sabemos que una obra hecha con criterio comercial puede tener un éxito momentáneo, pero luego desaparece. Lo que está hecho con corazón, lo que refleja al hombre, que es eterno, tiene dimensión de estrella: no se apaga nunca.

Ramón nos cuenta después cómo fue Ovidio Juárez

quien interpretó "El mensú" por primera vez en radio, cómo lo difundió más tarde Raúl Show Moreno, y cómo hoy se lo canta en todo el mundo. Cómo él y su hermano habían querido arrancar de su sangre el mensaje ancestral de sus antepasados y darlo al pueblo. Como no quisieron quedarse en la geografía misionera, sino que pretendían alcanzar la dimensión universal, como el sol que calienta por igual el árbol que la hierba. "Lo logramos, dice, porque todo hombre tiene algo de mensú. Todo el que ha sufrido alguna vez se ve en ese retrato".

Antes de dejarlo, nos hace reír nuevamente, con una anécdota que aún le divierte a él mismo:

—Aquella vez —dice— que yo llegaba a cumplir una actuación, la persona de la comisión organizadora me preguntó: "¿Usted es el conferenciante?". "Yo no doy conferencias, le dije, yo canto". "¡Ah! Bueno, exclamó mostrándome el escenario; suba y haga cualquier cosa..."

Así es el "mensú". Optimista y soñador. Cantor y dicharachero. Hombre de raíces y de estrellas...

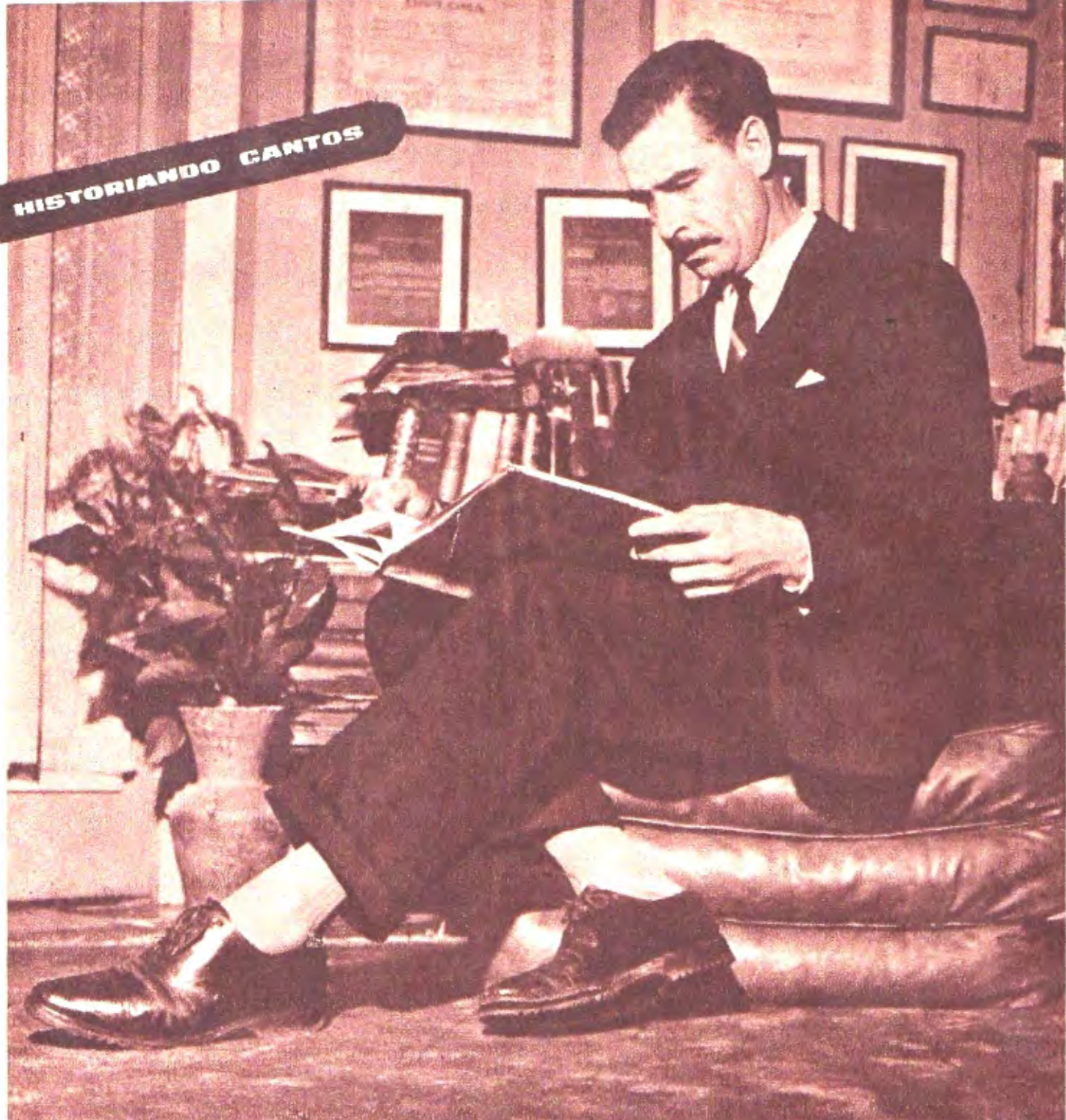
ALMA GARCIA

DISCO

RAMON AYALA	Music Hall
HORACIO GUARANY	Allegro
RAUL SHOW MORENO	Victor
HUGO DIAZ	Odeón
SANCHEZ-MONGES-AYALA ..	Odeón
JULIO MOLINA CABRAL ...	Philips
ALBERTO CASTELAR	Odeón
LOS MARRUPEÑOS	R.C.A. Victor
DOROTHY AND PETER	Odeón
RAMONA GALARZA	Odeón



HISTORIANDO CANTOS



DIECIOCHO PAISES TRAS LA HUELLA DEL "HUMAHUAQUEÑO"

EDMUNDO Porteño Zaldivar, porteño nacido bajo el signo de Libra, exactamente en Santa Fe y Laprida, Capital Federal, conquistó uno de los mayores éxitos mundiales con un ritmo norteño. El carnavalito al que tituló "EL HUMAHUAQUEÑO", sigue a través de los años dándole satisfacciones.

Nos dice él mismo: "Llevo sangre norteña y "surera"; mi padre era del sur, mi madre, en cambio, santiagueña, de la vieja familia Espíndola". Una familia de músicos intuitivos le brindó la ambientación adecuada para desarrollar sus naturales facultades para el arte. Así fue como

su primera actuación profesional fue a los siete años, ante los micrófonos de Radio Cultura.

Vocación de honda raíz, como para inspirarle su primera composición a los trece años, cuando ni se imaginaba que veinticinco años más tarde, en el IV Festival de Cosquín, la escucharía de boca del dúo inglés Doroty y Peter. Tal la trayectoria de "Nunca nunca", en ritmo de zamba.

Volviendo a la añoranza del hogar, Zaldivar relata: "Papá era amigo de Leopoldo Lugones, y de él bebí sus imágenes poéticas. También nos visitaban don Ricardo Rojas y don Dalmacio Castrillo, a quien le robé su pasión

por el altiplano. Yo conocía el norte a través de su gente y de los libros. Aprendí a amarlo y llegué a conocer sus pueblos, el nombre de sus ríos y montañas, de sus grandes hombres, sus costumbres y tradiciones, como si hubiese pasado mi vida en él. A todo ello debo la creación de mi obra más difundida: "EL HUMAHUAQUEÑO". Mezcla de sueño y realidad. De lo conocido y lo desconocido. Luego, la peregrinación por las editoriales, hasta que al fin, el Sr. Alonso, de Ed. Buchieri, accedió a tomarlo. Corría el año 43. Había dedicado "EL HUMAHUAQUEÑO" a una señora amiga, que era cantante de Radio El Mundo: Elida Lacroix, que fue quien lo estrenó. Rápidamente se impuso. Pero su auge se remonta a 1950, cuando Joaquín Pérez Fernández lo llevó en su gira alrededor del mundo.

De esa oportunidad, Pérez Fernández relata la sensación que produjo el carnavalito en Israel, cuando el público se subió al escenario a bailar con los artistas. Y en París, cuando la gente, entusiasmada, salía bailando y tarareándolo en la calle.

—Hoy ya no me pertenece —dice el artista—. Ya es del pueblo. ¿Qué más puedo pretender?

—¿Cuáles fueron las mayores satisfacciones que le diera "EL HUMAHUAQUEÑO"?

—Cuando llegué por primera vez al norte, la gente de allá ya lo bailaba. Ese fue el regalo más conmovedor para mi espíritu de provinciano. Y otra vez, en Buenos Aires, cuando Bernabé Ferreyra me invitó a un Jardín de Infantes, donde los pequeñitos lo cantaron y ballaron. Esa fue la alegría mayor para mi condición de porteño.

Pero también el éxito trae aparjadas muchas complicaciones. En Inglaterra llegó a nombrarse una comisión de peritos para dilucidar si había plagio o había sido tomado de melodías populares.

Le pedimos a nuestro reportero que nos cuente alguna anécdota, y él accede gustoso. Nos dice:

—Tengo algunos amigos que tienen venta de obras musicales, y que les gastan algunas bromas a los extranjeros. Estos llegan con un papelito donde está anotado el nombre del "Humahuqueño". Entonces el que les atiende, les hace oír un disco de un carnavalito cualquiera. El turista entonces lo rechaza, y tararea la melodía, hasta que obtiene lo que quiere.

Cuando quisimos saber el importe de lo recaudado por derechos de autor, nos llevamos la gran sorpresa.

—Si "Azul, pintado de azul", de Modugno, recaudó en Estados Unidos 500.000 dólares, "El Humahuqueño", en pleno éxito a lo largo de más o menos 23 años, sólo ha producido un total de tres millones de pesos argentinos, repartidos en espaciadas entregas.

—¿Estuvo usted en Europa, verdad?

—Sí. Tras la huella de "El Humahuqueño", ya que teniendo noticias de su gran difusión, nunca se me habían liquidado los derechos. Recorrí 18 países disfrutando del éxito de mi obra norteña, compuesta en el sur.

Edmundo Zaldivar ha dejado para siempre impresa la huella de su paso por el mundo. Los altibajos de Libra no le arredran. Ya se ha dado a su pueblo y su pueblo le ha respondido.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

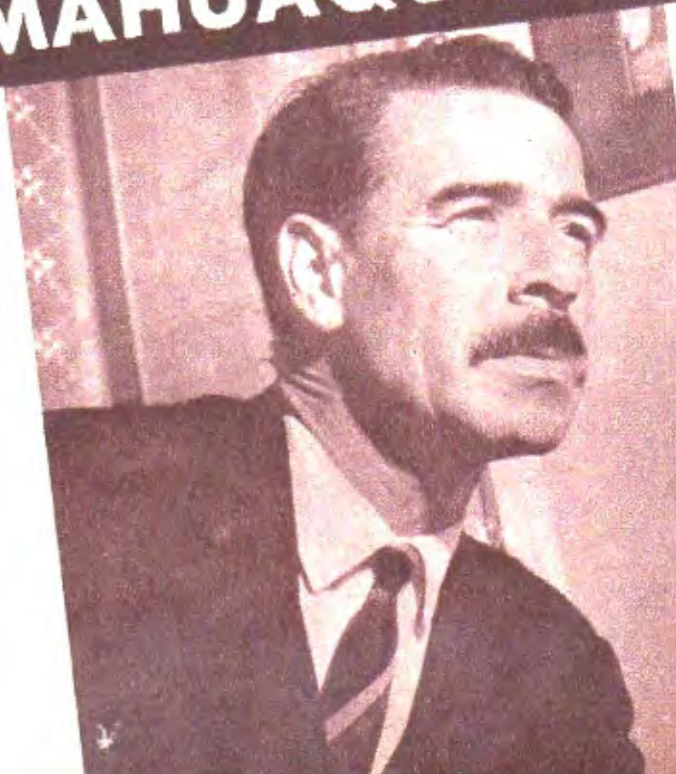
"EL HUMAHUAQUEÑO"

CARNAVALITO ARGENTINA

MARTHA DE LOS RIOS (Victor)	JOHN PARIS (Victor)
DUO RUIZ-GALLO (Odeon)	J. PERCEVAL (Odeon)
ANTONIO PANTOJA (Victor)	VLADY (Pampa)
PEDRO SANCHEZ (Odeon)	ORQUESTA DE PROFESORES DEL TEATRO COLON, Arreglo y Dirección de Rodríguez Faure (Odeon)
ATUTO MERCAU SORIA (Columbia)	SANCHEZ - MONJES - AYALA (Odeon)
ALBERTO CASTELAR (Victor)	VIERI FIDANZINI (Victor)
EDMUNDO ZALDIVAR (Pampa)	
NORIEGA (Colesita)	

EUROPA

BEN et ses RYTHMES (Pacific)	ROBERTO INGLEZ Orch. (Parlophone)
HENRI LECA (Philips)	JOHN PARIS (H. M. V.)
FRANCOIS VERMEILLE (V. S. M.)	FRANCISCO CAVEZ Orch. (H. M. V.)
YVETTE GIRAUD (Columbia)	PIERRE DORSEY Orch. (Polygram)
PIERRE MALAR (Odeon)	CYRIL ORNADEL & Orch. (Philips) P. 26080 H
SOEURS ETTIENNE (Decca)	EDMUNDO ROS & Orch. (Decca) F. 10258
PIERRE DORSEY (Vog)	EDDIE BARCLAY (Riviera)
CALZADO (Pathé-Marconi)	ANDRE CLAYEAU (Polydor)
RICOTS (Pathé-Marconi)	CEDRIC DUMONT (Elite)
RENATO (Pacific)	LUIS EL GRANDE (Decca)
FRANCISCO GRANDEY (V. S. M.)	EDDY GREEN (Victory)
PEPE LUIZ (D. T. S.)	MICHEL LEGRAND (Riviera)
TINO ROSSI (Pathé-Marconi)	ARMAND MESTRAL (Philips)
DECOTTY (Pathé-Marconi)	VIRGINIE MORGAN (Duret)
JACQUES HELIAN (Pathé-Marconi)	EDDIE WARNER (Odeon)
GILLES SALA (D. T. S.)	WILLY BERKING (Philips)
YVONNE BLANC (Pathé-Marconi)	STENFORD (Decca)
ALEXANDER (Columbia)	RIAS (Polydor)
RAY MARTIN & Concert Orch. (Columbia)	LOUBE (Elctrola)
CYRIL STAPLETON & Orch. (Decca)	BOB CARROLL & Orch. (Derby 840)
	BIBI JOHNS und Chor. (Electrola)



HISTORIANDO CANTOS

La imagen de Martín Fierro, símbolo criollo del hombre que "canta con jundamento", preside la labor de Ariel Petrocelli.



EL ANTIGAL

Ariel Petrocelli es un poeta de la nueva generación. Cuenta apenas veintiocho años vividos bajo la advocación de Leo, que se cumplen justamente el 11 de agosto.

Cuando en nuestro oficio de preguntones interrogamos a los integrantes de conjuntos folklóricos, siempre brota, entre el de los poetas o compositores predilectos, el nombre de Petrocelli. Es increíble la popularidad que dá la canción. Todos nuestros buenos poetas debían ser cantados por el pueblo. Sería una forma de difundir la buena literatura, y de sacar del desconocimiento a nuestros hombres de letras.

Muchos que no han leído a Leopoldo Lugones, cantan todo el repertorio de Ariel Petrocelli. Digamos que es la punta del ovillo. Que aquellos que se asimilan a Petrocelli, terminarán gustando de un Molinari, un Ledesma, un Mastronardi, un Ma-rechal...

A veces oscuro, otras sensitivo, tiene sin embargo la virtud de haber dado el toque de alerta a las generaciones de autores juveniles. Una de sus obras, "El Antigal", un tanto rebuscada en sus formas literaria y musical, significó, en su momento, un aporte interesante a la corriente que se había iniciado.

Conversamos con Petrocelli acerca del "Antigal":

—¿Cuándo comenzó a escribir poemas?

—Sé que comencé un día, no sé cuándo...

—¿Cuándo comenzó a escribir música y por qué?

—Bueno, son cosas que vienen porque sí. Están en uno, y se dan.

—¿Cuándo escribió "El Antigal"?

—Hice un largo poema con ese tema en 1958, cuando trabajaba de maestro en Cachi. De allí extracté la canción sobre la medida de una línea melódica de Daniel Toro.

—¿Cómo nació "El Antigal"?

"COLLAR DE CARACOLAS"

DE A. AGESTA



¿PUEDE o no influir la cuna en la vena artística del hombre?

¿Qué es más importante: el ambiente o la cultura?

Estas preguntas nos las hacíamos antes de conocer a Alberto Agesta, el creador de "Collar de caracolas". Después de conocerlo encontramos las respuestas.

Alberto Agesta es un hombre joven, bien parecido y muy simpático. Cuando nos dijo que nació en Bánfield y que tocaba el bandoneón, nos pareció lógico que fuera intérprete de tangos. Convencimiento que se afirmó cuando supimos que desde los once años, fue alumno de música de un bandoneonista de la época de Domingo Federico.

—¿Cuándo dejó el tango para inclinarse por el folklore? —preguntamos.

—No lo dejé nunca —nos dice—, yo soy un individualista de la música. Cuando estaba en Buenos Aires, hacía música de fondo para teleteatros, en Canal 9. María Aurelia Bisutti, Luis Medina Castro y muchos otros, rieron o lloraron apoyados en el estímulo musical de mi bandoneón. Pero todo eso lo dejé para radicarme en Mar del Plata.

—¿Y a qué se dedica en Mar del Plata?

—Soy uno de los "elegidos" que pueden vivir de la música —sonríe—. Soy copista en la Orquesta Sinfónica Municipal de Mar del Plata, y como ayudante de cátedra de la Escuela de Capacitación Musical.

—¿Con eso se siente plenamente logrado? Debe haber algo más, algo superior que le haya hecho dejar ese atractivo mundo de las cámaras. El alternar con figuras de la escena nacional como las que animan los teleteatros de nuestros canales de televisión, 11, 9 y 7, más el ciclo de Discépolo con Luis Arata, le significaban a usted un interesante antecedente artístico y una labor variada.

—Bueno; la verdad es que me considero un hombre de suerte. La vida me fue dando cosas a manos llenas y hoy soy un hombre feliz, pero "con camisa". El teleteatro, me abrió sin querer, la puerta del folklore. Por necesidades de libreto, empecé a componer melodías sobre ritmos folklóricos. Yo, que fui siempre un solitario de la música, me familiaricé, sin salir de la Capital, con todos los secretos de la música nacional.

—Por lo mismo, no entendemos por qué se fue de Buenos Aires.

—Ese es mi "secreto mascota" —confiesa orgulloso—. Me casé. Pero no me atreví a iniciar esa etapa de mi vida, en esta capital donde la lucha es tan difícil. Me fui a probar suerte en Mar del Plata, y en ella se dio todo. El amor, la fama, la dicha. "Noche de las nueve lunas" y "Tonada para esperarte" son hijas de todo eso.

Además, allá tengo mi identidad. En Buenos Aires se me escapaba. Allá tengo tiempo de pensar. Ese es uno de los tantos beneficios de la vida en el interior, para el artista. Todo ese clima propicio, me rodeaba cuando nació "Collar de caracolas".

—¿Por qué ese tema?

—La palabra caracola, tiene una magia, una música que dicta otras. Yo escribo poesía desde muy pequeño, y esa palabra era habitual en ellos.

—Si usted no conocía el litoral, ¿cómo se le ocurrió escribir algo así?

—A pedido de mi suegra. Es santafecina, y creía que un músico puede hacer cualquier cosa.

—No estaba equivocada en lo que a usted respecta...

—Apenas me lo sugirió, empecé a hacer unos acordes, y música y letra surgieron juntas en la cuarteta: "Mañana, te esperaré, cuando la luna bese el ceibal." Esa cuarteta tiene una razón para haber surgido así. En todos mis poemas y canciones, intento la búsqueda del amor, con un final de esperanza, no con un final feliz...

—¿Eso no está de acuerdo con su felicidad actual?

—Creo que vive en mí otra personalidad. Felizmente mi esposa no es celosa, y es muy inteligente. Mi cuerda es el tema del amor y no puedo apartarme de él.

—¿Se siente identificado con "Collar de caracolas"?

—Sí. Yo siempre investigo y soy un insatisfecho. Para dar una o dos canciones al año, debo haber desechado cien que me parecieron defectuosas.

—Hay una frase en su canción que ha sido muy criticada. La que dice "después de haber trabajado al sol". Se supone que después de haber trabajado al sol, todo sucio y cansado, es el momento menos oportuno para pensar en romanticismos —comentamos.

—Sí. Lo sé. Muchos preguntaron si puse "sol", buscando la rima. Yo creo en la rima sólo como un accidente. No. Sólo pensé en el trabajador en general, un empleado, un pescador, cualquier hombre que trabaja y regresa a su hogar donde es recibido con cariño.

—¿Alguna anécdota?

—El hecho de que cuando se la hice oír a Rodrigo, que fue el primer intérprete, estaba sin terminar. Como le gustó, me puse a trabajar en ella una noche hasta casi las seis de la mañana; hasta que llegó lo lógico.

—¿Qué opina del éxito?

—Que es una lotería, y se da tanto al que vende ballenitas como al que hace canciones.

—Ya que está en la etapa del gran amor, hablemos del amor.

—El amor es un misterio que me atrajo desde la adolescencia. He vivido todas sus etapas y creo conocerlo bien. Pienso que el amor de la pareja es el grano de arena que hace a todas las otras cosas de los otros seres. Que ordena la órbita de la humanidad.

—¿Cree entonces en un sistema planetario de los seres?

—Absolutamente. Yo mismo soy muy sensible y receptivo. Hasta el punto que a veces me agota. Todo lo que me rodea canaliza en mi espíritu,

Seguro de sí mismo, sereno, de una personalidad trascendente, sigue hablándonos hasta el final de la entrevista, de su felicidad hogareña y de su pequeña hija de apenas once meses.

El creador de "Collar de caracolas" nos deja meditando sobre su frase:

—He conocido el amor en todas sus etapas... y también entendemos cómo, a veces, la fuerza artística puede más en la creación, que la cultura o el ambiente folk.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

JULIO MOLINA CABRAL	Music Hall
RAMONA GALARZA	Odeón
EDUARDO RODRIGO	R. C. A.
LUIS ORDOÑEZ	C. B. S.
LOS FRONTERIZOS	Phillips
LOS QUILLA HUASI	Phillips
ROSAMEL ARAYA	Disc Jockey
LOS CLAUDIOS	
LOS ARISCOS	London

HISTORIANDO CANTOS

LA TEMPRANERA

DE LEÓN BENARÓS
y CARLOS GUASTAVINO



LEÓN BENARÓS

UNO de los motivos de que la música de raíz folklórica haya adquirido en los últimos años una noble y prestigiosa dimensión, es el aporte de poetas y músicos de elevada trayectoria. Uno de ellos, es Carlos Guastavino.

Guastavino opone a su simpatía y sencillez una estricta autocrítica, una inflexible responsabilidad profesional. De una fecunda inspiración, sus obras han recorrido todos los países del mundo, y constantemente brotan de sus dedos nuevas melodías. No ha podido librarse su genio, sin embargo, de la malevolencia y fue acusado de plagio. Qué absurdo, pensar, que el autor de "Pueblito, mi pueblo" necesitara copiar una melodía...

Pensamos que cada mujer, se siente protagonista de "La Tempranera". Que cada una, al oírla, evoca su "romance adolescente". Conociendo la sensibilidad de Guastavino, no nos extrañamos de que la melodía de "La Tempranera" nos envuelva en su amorosa insinuación; pero nos interesa conocer el misterio de sus versos.

Entrevistamos a León Benarós en su "torre de marfil", donde hileras y más hileras de volúmenes nos cobijan y crean el ambiente propicio para la confidencia.

—Tengo buena memoria, pero no para las fechas del instante pasajero —nos responde a nuestra primera pregunta—. Por eso, cuando sospecho que alguna fecha puede llegar a ser significativa para mí, suelo anotarla. Gracias a eso puedo contar con exactitud cuándo y cómo nació "La Tempranera".

Pedimos la cronología del "misterio" y nos contesta:

—28 de marzo de 1963. Ese día me entrevisté con el maestro Guastavino para hacerle un reportaje para FOLKLORE. Me sorprendió gratamente hablándome de mi primer libro.

—¿Tenía usted amistad con el maestro Guastavino antes de ese día?

—No. Tuve allí la impresión de encontrarme con un hombre de estupenda calidad humana y fina sensibilidad; todo lo que su obra, que yo conocía en parte, adelantaba de él.

—¿Cómo surgió la idea de crear algo juntos?

—El me preguntó por qué no escribía letras para composiciones populares y me confió que estaba dispuesto a volcarse a la música popular, que sería feliz oyendo a alguien silbar en la calle una de sus composiciones. Yo, con una sonrisa un poco irónica, le acerqué una carpeta en la que venía acumulando, sin destino, letras para composiciones populares.

—¿Entre ella estaba "La tempranera"?

—No. Le leí "El sampédrino" y se emocionó vivamente, lo que me halagó. Al poco le puso música.

—¿Y...?

—Al mes siguiente, me llamó para pedirme una letra para una zamba que tenía ya compuesta.

—¿Fecha?

—4 de mayo. Ese día recogí en mi grabador la melodía. Cambiamos ideas sobre el tema de la letra. El maestro Guastavino sugería utilizar una leyenda, sobre un pájaro o una flor.

—¿Por qué desestimó esa sugerencia?

—Porque la música, oyéndola una y otra vez, en la alta madrugada me sugirió hondamente, un amor de adolescencia... Mis padres habían vivido en Monteros cuando yo no había nacido aún. Después, conocí a una tucumana que tenía todo de "La Tempranera".

—¿Quién fue el primer intérprete que la oyó, y cuándo?

—El viernes 9 de agosto, Eduardo Falú, que había conocido la obra en casa del maestro la estrenó en Radio El Mundo. Después la grabaron Los Indianos, en una versión juvenil que le dio gran impulso. Y eso es todo. Aún sigue su éxito.

Efectivamente. Nosotros creemos que no solo seguirá su éxito, sino que no morirá. Es una de esas obras para siempre. Desde los marcos, cuadros de famosos pintores nos acompañan hasta la salida. Nos vamos, después de haber participado plenamente de la emoción de los recuerdos del poeta. Ahora, sabemos que el misterio de "La tempranera" tenía el auspicio de grandes espíritus para "ser".

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

EDUARDO FALÚ	PHILIPS
LOS INDIANOS	COLUMBIA
CANTORES DE QUILLA HUASI	
JULIO MOLINA CABRAL	MUSIC HALL
TRIO GUAYACAN	
DOROTHY Y PETER	
ALBERTO CASTELAR	
JUAN CARLOS TABORDA	ANTAR . DISC-JOCKEY

HISTORIANDO CANTOS

ACUARELA DEL RIO

de ABEL MONTES

DESDE hace mucho tiempo deseábamos presentar a nuestros lectores al creador de "Acuarela del Río", hasta que la casualidad nos puso frente a él. No dejamos escapar la oportunidad y éste es el resultado de nuestra entrevista.

Ante todo, teníamos curiosidad por saber su lugar de origen ya que su tez morena, y su hablar pausado, nos sugería acentos norteos. Estábamos equivocados; es provinciano, sí, pero de Dolores, donde nació hace 38 años. Su padre administraba una estancia en Necochea; de allí su pasión por la naturaleza. No es extraño entonces que a los doce años, cuando su familia lo envió interno al Colegio de Don Bosco en Buenos Aires, comenzara con entusiasmo a tratar de develar el misterioso mundo de la música. También le interesó la mecánica, y se especializó en tornería, que fue su medio de vida hasta que su vocación se sobrepuso.

Tal vez el metal que sus manos pulían y moldeaban tenía una voz, lo cierto es que su necesidad de hacer música le agujoneaba de tal manera que decidió estudiar durante cinco años, en el Conservatorio Provincial de Música de La Plata, bajo la dirección del maestro don Luis Gianneo.

Aún así, tal vez no hubiera pasado nada para Montes, a no ser por aquel viaje alrededor del año 58, en que decidiera conocer el litoral, y emprendiera un largo viaje por Corrientes, Entre Ríos y Misiones. Ya el sugestivo y animado ritmo de la galopa le atraía poderosamente y quería encontrar el origen de esa atracción. Pero la inspiración no se presentó de inmediato. Efectivamente; era demasiado fuerte la impresión de la selva exuberante, el río inmenso y silencioso, para poder asimilar y devolver todo ello en forma de música.

Ya dieciocho años antes componía para sí muchas melodías, pero ésta debía ser algo especial.

Así lo pensó también su madre, aquella vez que, llegando de Dolores, fue a visitarlo a su casa en Buenos Aires. Tomando mate, y recordando ese viaje por el Paraná, fue ilustrando su relato con acordes, ritmo, y una letra que pintaba el litoral como una acuarela. Así nació "Acuarela del Río", en sólo dos horas. Primero la música y después la letra, "porque soy más músico que poeta", dice Abel Montes.

Así nació también Abel Montes, porque hasta entonces se llamaba... bueno, nuestro reportero prefiere mantener su verdadero nombre en silencio, y nosotros respetamos su deseo.

Mecánico, pimero, representante artístico después, integrante de un conjunto más tarde, y por fin, su meta: Director de la orquesta que en RCA Victor y Microfon acom-



DISCOGRAFIA

LOS FRONTERIZOS	Philips
LOS TRES PARA EL FOLKLORE	Philips
LOS ANDARIEGOS	Philips
GASPARIN	Odeón
RAMONA GALARZA	Odeón
ROBERTO YANES	CBS
DON PIPO	CBS
TOMAS CAMPOS	CBS
JULIO MOLINA CABRAL	Music Hall
CHICOTE	H y R
CHACHO SANTA CRUZ	Microfon
ALICO DEL MONTE	M. C. R.
EDUARDO RODRIGO	R. C. A.
ESTHER MELFI	Serenata
JORGE SOBRAL	Disc Jockey
4 PARA EL MUNDO	Tonodisc
LOS NIÑOS RIOJANOS	CBS
LOS CLAUDIOS	Philips
SILVIA INFANTE y LOS CONDORES	Odeón
DONATO RACIATTI	Fénix
PAQUITO RICO	En España
LOS PAYADORES	En España
MICAELA	En España

Recientemente incluida en la música de fondo de la película de Isabel Sarli "Los días calientes".

paña a los artistas folklóricos. Ahora, dice, recién puede vivir de y para la música.

Pero Abel Montes es un músico de papel. Porque no ejecuta ningún instrumento. Simplemente la siente en su interior y la escribe.

Le hacemos algunas preguntas respecto a su primer éxito.

—¿Cuándo salió el primer disco de "Acuarela del Río" y quién lo grabó?

—!En setiembre de 1963 por "Los Tres para el Folklore".

—¿Cuál fué el mayor satisfacción causada por esta obra?

—En primer lugar, el prestigio ganado gracias a su éxito, y en segundo lugar el beneficio económico.

—¿Cuál fué el mayor éxito y en qué lugar?

—Cuando "Los Fronterizos" la cantaron en "Guitarreada" con Carrizo como animador, sentí realmente la confirmación del éxito...

—¿Cuál es su característica como compositor?

—El músico siente la música dentro suyo; entonces escribe; no en todo momento. Las dejo madurar un corto tiempo para revisar o perfeccionar. Pero si veo que una obra va a necesitar varias sesiones para terminarse, no la continúo.

—¿Cuál fué su editor y cuántos ejemplares calcula vendidos?

—Mi editor es el señor Honorato y deben haberse vendido alrededor de treinta y cinco mil ejemplares.

—¿Recuerda alguna anécdota para nuestros lectores?

—Sí. Cuando se dió el éxito, hice una gira para agradecer atenciones a los disc-jockeys.

—¿Qué opina de nuestra música popular actual?

—Soy melodista por excelencia y prefiero la armonía correcta y clásica. Me interesa resaltar y definir el ritmo. Pienso que todo lo trabajado sobre ritmos tradicionales, debe respetar la esencia.

Abel Montes, ex-organizador e integrante del conjunto "4 para el Mundo", está en este momento disfrutando de un nuevo éxito: "Gaviota", que alcanza ya las doce grabaciones. Ahora, con Cholo Aguirre, ha compuesto "Bien correntino", un chamamé, que, según ambos, puede también llegar a ser un "golpe". Antes de irse, Montes recuerda a sus colaboradores: Mercedes de los Santos, Rody Coy y Carlos Alegre Musel.

Entre marzo y agosto, ha sido el compositor más grabado del año 65. Esa es su mayor satisfacción.

ALMA GARCIA

HISTORIANDO CANTOS

ANAHI

de OSVALDO
SOSA CORDERO

Un programa del Teatro Alvear de fecha 22 de octubre de 1943, llegó a nuestras manos, llamándonos poderosamente la atención. En él, como podrán nuestros lectores apreciar en la reproducción fotográfica que acompaña nuestro artículo, figuraron nombres que son hoy los puntales de nuestro arte autóctono: Atahualpa Ch. Yupanqui, Antonio Barceló, Hnos. Abrodo, Dúo Ocampo-Flores, Ariel Ramírez, y, en la parte del litoral, Osvaldo Sosa Cordero. Veinte años atrás, esta constelación estelar significaba un gran esfuerzo y una gran fe en los valores unitarios, no sólo por parte del empresario, Sr. Pascual Carcavallo, sino de cada uno de los participantes, que debían enfrentar el escepticismo y la indiferencia propios de la época.

Sin embargo el tiempo debía demostrar la sinceridad y la valía de cada uno. Veinte años después, entrevistamos al señor Sosa Cordero a la salida del Ministerio del Interior, donde, juntamente con sus colaboradores inmediatos, Beatriz Durante y Waldo Belloso, ultima detalles para la organización del Festival Nacional de Folklore, encomendado por la Comisión Nacional del Sesquicentenario.

Osvaldo Sosa Cordero, correntino de nacimiento y destacado compositor, periodista, poeta e investigador, desempeñó entre otros el cargo de Director de Cultura de su provincia, justo reconocimiento a su intensa y constante labor por la cultura.

De su carrera de compositor, es una la obra que más nos interesa, a pesar de ser numerosas las que han llegado a impactar al diletante. Justamente para la escena del litoral de un espectáculo teatral, Sosa Cordero buscaba afanosamente una leyenda correntina, para trazar el argumento de una canción. Corría 1943. Una y otra vez debió excusarse ante sus compañeros por la falta de inspiración.

De esta manera, una noche se sentó a descansar en Plaza Lavalle, hasta que un aletear rojizo le obligó a levantar la vista. Su corazón dio un vuelco. Ahí estaba lo que buscaba con tanto afán. Una rama de ceibo recargada de flores le hacía guiños desde lo alto. ¡Ya la tenía! La leyenda de la flor de ceibo comenzó a ser "Anahí".

Quién sabe si pasó la noche en vela, o si el subconsciente trabajó por él. Lo cierto es que a la mañana siguiente, la primera parte estaba terminada.



DISCOGRAFIA DE ANAHI

ARGENTINA

Sello grabador	Intérprete
ODEON	OSVALDO SOSA CORDERO y sus Correntinos, cantando JOVITA LUNA.
ODEON	TRIO SANCHEZ-MONGES-AYALA
ODEON	LCLITA TORRES
ODEON	GIANNI RE
ODEON	LUIS MARIANO
ODEON	RAMONA GALARZA
PAMPA	MARIA TERESA MARQUEZ
VICTOR	ANTONIO TORMO
VICTOR	SAMUEL AGUAYO
VICTOR	MARIO CLAVELL
VICTOR	ALBERTO CASTELAR
T. K.	LUIS ALBERTO DEL PARANA
T. K.	TONA RODY
COLUMBIA	FELIX PEREZ CARDOZO
COLUMBIA	TRIO LOS PANCHOS
FERMATA	TRIO CRISTAL
TRIO	VICTOR VILLAMAYOR

EXTERIOR

País	Intérprete
BRASIL	CARLOS GONZAGA
BRASIL	GREGORIO BARRIOS
BRASIL	OTROS
CHILE	RAUL GARDY
CHILE	GINETTE ACEVEDO
FRANCIA	LEDA Y MARIA
FRANCIA	TRIO GUARANIA
FRANCIA	LUIS ALBERTO DEL PARANA
MEXICO	LUIS ACEVES MEJIA
VENEZUELA	AMBAR LA FOX

La canción era su obsesión. Maquinalmente se vistió para ir a su oficina en la Aduana, y ya en el subterráneo, abstraído totalmente de lo que le rodeaba, escribió el resto. Su compañero y amigo Monzón, fue el primero en conocer su creación. Y ya todo fue de prisa. A la tarde estuvo armonizada por José Bragato, y a la noche, Ariel Ramírez la ejecutaba por primera vez.

"Anahí", la indiecita fea, encontró su primera intérprete vocal en Jovita Luna, que la estrenó en el espectáculo "Voces de la tierra", el 22 de octubre de 1943. Jovita Luna, actualmente "vedette" internacional, fue a la vez quien la grabó por primera vez, para el sello Odeon.

—Después pasó cinco años "fermentando" en Fermata —expresa el autor— sin pena ni gloria, hasta que la descubrió Antonio Tormo, de cuya grabación se vendieron de pronto 60.000 placas. Y ya se escapó de mis manos. Adquirió vida propia y la pequeña "Anahí" se convirtió en la gran "Anahí".

—¿Fue incluida en el repertorio escolar, verdad? —interrumpimos.

—Sí. Fue una sugerencia del maestro Athos Palma, entonces en el Consejo Nacional de Educación.

—¿Qué hechos importantes se vinculan a "Anahí"?

—La gran folklorista brasileña, Olga Pragner Coelho, la grabó en Hawái, con guitarras hawaianas. Angelita Vélez lo interpretó coreográficamente en el Teatro Alvear.

—¿Recuerda alguna anécdota?

—Algo mejor que una anécdota. "Anahí" sentó un precedente legal. La señora Dey de Juárez solicitó especial permiso de la justicia, para imponer este nombre a una hija suya que hoy debe contar 22 años. Fue ella la primera "Anahí" de carne y hueso.

—¿Cómo, siendo una historia y una canción tan bellas no se llevó nunca al cine?

—Existieron varios proyectos, pero sólo se hizo una cinenovela para la revista homónima, protagonizada por Isabel Sarli, Mariano Vidal Molina y Fernando Borges.

—Señor Sosa Cordero, usted que está en el quehacer continuo del arte nativo, ¿qué puede decirnos respecto a la música actual?

—Debería tratar de evitarse que la de raíz folk se pierda en la hibridación, porque deja de ser representativa de un país. Respecto al arte de proyección, estoy por lo ortodoxo, aunque admito cierta flexibilidad.

Hasta aquí nuestra charla. Pero el misterio del encanto de "Anahí" va mucho más allá de esta conversación, con quien, desde su profunda sensibilidad, desde su tarea de estudioso, sigue dándonos renovadas muestras de su altura artística.

ALMA GARCIA

HISTORIANDO CANTOS

“EL RANCHO E’ LA CAMBICHA”

MARIO MILLAN MEDINA

ERA el auge de la música noroesteña, cuando decir “folklore” era cantar una zamba o una chacarera. O, mejor dicho, cuando el folklore tenía cara de audaz. De pronto surgió una placa con un ritmo poco oído, fuera del ámbito de procedencia, y en seguida lo silbaban por la calle. Fue el año de Antonio Tormo, y el año de “EL RANCHO E’ LA CAMBICHA”.

—Me inspiré en las fiestas que se hacían en la casa de Cambicha Moreyra —dice su autor, Mario Millán Medina—. Era en las cercanías de Goya, cuando llegaban los troperos con tropas para la Tablada, o algunos correrías que venían a “mercar” al pueblo.

En seguida se armaban los bailes; acordeonistas y guitarreros sobaban. Allí nadie cobraba nada y las fiestas, alegres y sanas, duraban dos o tres días. Los troperos carneaban y todo el mun-

do comía. El que quería beber, lo hacía en lo de Benítez el “bolichero”.

—¿En qué fecha aproximadamente escribió ese tema? —le preguntamos.

—No recuerdo con exactitud, pero fue alrededor de enero de 1946. La escribí justamente con motivo de hacer conocer las costumbres y la pureza espiritual de los lugareños.

—¿Cuál fue el primer intérprete que la adoptó?

—Yo la grabé en 1947 para discos Víctor, pero el que logró la consagración de la obra fue Antonio Tormo.

—¿Qué hecho grato recuerda con referencia a este éxito?

—Los paisanos de un lugar de Santa Fe tomaron la costumbre de decirle a un cargador de baterías: “Señor, lléngeme la batería con ‘El Rancho e’ la Cambicha’, con Antonio Tormo y todo...”

—¿Qué repercusión tuvo entre el pueblo que se vio reflejado en los versos?

—Los paisanos en el litoral insistieron en vestir en la forma en que describe el verso.

—¿Qué significó “El Rancho e’ la Cambicha” para usted?

—En ningún momento supuse que llegaría a tener tal éxito. Yo componía canciones de tipo tradicionalista, que las gentes de mi tierra apreciaban y festejaban. El mayor éxito de la obra que comentamos, lo obtuvo en las audiciones de LT6 Radio Litoral de Rosario. Después, todo fue fácil. Así se hizo la fama con la misma espontaneidad con que me brotan, al amanecer, algunos temas. Con ese motivo, rendí homenaje a la honestidad de doña Cambicha. Esa es mi mayor recompensa.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

ANTONIO TORMO	RCA VICTOR
DALMACIO ESQUIVEL	PAMPA
MARIO MILLAN MEDINA	RCA VICTOR
MARTA DE LOS RIOS	RCA VICTOR
FELICIANO BRUNELLI	RCA VICTOR
CUARTETO SANTA ANA	ODEON

HISTORIANDO CANTOS

ANOCHECIENDO ZAMBAS Y ANIBAL CUFRE



HAY canciones que van hacia quien no es precisamente su destinatario se aposentan en él mimetizándose en grado absoluto.

La cronista se siente parte de esta historia. Por ello mismo se hacía difícil el relato. Cree que aún antes de comenzar la verdadera cronología puede anotar cómo comenzó su contacto personal con "Anocheciendo zambas".

Corría el año 60. Se preparaba un espectáculo folklórico y para ensayar una danza había adquirido un disco de los Hermanos Abrodos. Día tras día tocaba la danza seleccionada, sin dar vuelta el disco jamás. Hasta que en un descanso, la curiosidad marcó el destino: se dio vuelta el disco. Para siempre.

Efectivamente, la melodía, los versos, el ritmo, las cadencias, eran sensaciones vívidas para la cronista, quien desde aquel momento tomó la canción como suya hasta tal punto identificada, que aún hoy, mucha gente pide: "Cante esa zamba suya que dice... cuando se duerman las flores..."

En el año 1961, interpretándola en Canal 9, la escuchó el autor de la música, Waldo Belloso, quien le manifestó la extrañeza de que fuera alguien llegado de un lugar tan distante quien se entusiasmara con esa obra grabada desde hacía mucho tiempo, y con la que nunca había "pasado nada".

Pero la curiosidad de la cronista no podía llegar más allá de la natural hosquedad de Anibal Cufre. Este había oído comentar ya de esa tucumana que cantaba su zamba. También él llegó a tener curiosidad por saber cómo lo hacía... La tucumana llegó a grabarla, acompañada con Belloso, pero por esas cosas del destino... esa grabación no salió nunca a la venta.

Felizmente estaba Cafrune. También la escuchó en la audición de Canal 9.

—Tenés que pasarme la zamba de las flores. ¿Es tuya?

... Y allí nomás estaba agazapado el

éxito. Eso fue lo decisivo. Después de la grabación de Cafrune, todos los solistas y conjuntos cantaron "Anocheciendo zambas"... Hasta Los Andariegos, que cuando Belloso se la hizo oír, creyeron que no era para ellos.

Recién entonces se develó el misterio de Cufre. Ya fue más fácil enfrentar su altivez resguardada de canas. Con voz grave y pausada, esa voz tan característica para los oyentes de la emisora donde se desempeña como jefe de locutores, explicó:

—Hace muchos años. Yo acababa de sufrir una desilusión amorosa... Un día de sol pleno, un día en que el río cantaba como cantaba mi ansiedad; una primavera florida y luminosa, encontré a alguien que, como yo, quería borrar sus recuerdos.

Desde el primer instante sabíamos que la vida nos había deparado ese encuentro desde siempre. Desde entonces, cada primavera, "un ansia de flores nuevas, forman su nombre y el mío", porque esa mujer encontrada, disputada y alcanzada es hoy mi esposa.

He ahí el gran secreto de ese hombre, áspero y apasionado, con un poco de tímido y un mucho de ególatra, cuya "Anocheciendo zambas" sigue haciendo suspirar...

He ahí cómo el confesar a gritos una pasión puede llevar a la fama.

Cómo la masa puede confesarse con las palabras del autor.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

ROBERTO ABRODOS ... RCA VICTOR
WALDO BELLOSO ... RCA VICTOR
JORGE CAFRUNE ... H y R
LOS CANTORES DEL ALBA ... H y R
LOS DE SALTA ... PHILIPS
ARIEL RAMIREZ ... PHILIPS
LOS NOCHEROS DE ANTA .. ODEON

HISTORIANDO CANTOS

Le conocimos en Salta, en horas de co-
ca y guitarra. Entonces, como ahora
y como siempre, ya llevaba la noche a cues-
tas y dialogaba con ella con un íntimo deleite,
sin importarle quiénes estábamos a su lado.
De pronto, anunció para sus adentros, "Vaya
trenzando la muerte— de sus tientos el mejor—
que pa' cortarle el lazo— somos mi sombra y yo..."
Quienes alcanzamos a percibir su compenetración
con el misterio, nos sentimos salpicados de
sombra; como volvemos a sentirnos ahora,
cada vez que escuchamos cantar "Vidala para
mi sombra".

He ahí un artista que lleva la muerte en
sus versos, y la vida en sus manos carpinteras.

—Yo no soy músico, ni poeta— dice de sí
mismo—. Yo soy carpintero.

Y repite: ¡Carpintero!

Como para que no nos equivoquemos. Sin
embargo, aquella vecina suya que se cansó de
llamarle para que le arreglara las sillas,
"para el casamiento de m'hija", comentó re-
signada:

—Cómo va a tener tiempo de componer-
me las sillas, si se "la pasa" tocando la gui-
tarra.

Pero volvamos al artista —que hace unos
días sufrió un ingrato accidente—. Hablamos
con él en un momento que nos lo permitió
su médico.

—¡Háblenos de su "Vidala para mi som-
bra"!— pedimos.

—No es mía —contestó—. La canción es
un calco del sufrir ajeno. Uno va anotando
la vida de los demás. Nunca creo que una
canción sea MIA, con el grito y el acento
en la i.

—Pero usted las toma de la vida y las
vuelve a derramar en ella...

—Mal haría en desobedecer a mi destino,
si delante de mis cosas no las anoto y les
pongo un poco de música. Uno es un anota-
dor y un fotógrafo.

—¿Quién fue el destinatario original de
"Vidala para mi sombra"?

—La oscuridad trepa por sobre la tapia,
y se mete en uno... Así se había metido
en mi amigo, aquel a quien vi negro de
muerte... He vivido esa vidala de muerte.
La ha vivido mi sombra. ¿No sienten
ustedes también cómo la sombra deja de

"VIDALA PARA MI SOMBRA"

JULIO ESPINOSA



DISCOGRAFIA

Eduardo Falú	T. K.
Alma García	Orfeo-Columbia
Hugo del Carril	Serenata
Atahualpa Yupanqui ..	Odeón
Los Fronterizos	Phillips
Los Cantores del Alba	Columbia
Las Voces del Huayra	H y R

ser vertical a medida que pasan los años?
Se va haciendo una vieja "curcuncha"...

—¿No es usted supersticioso? ¿No tuvo
miedo de dar vida a una vidala de muerte?

—Falú tiene la culpa de eso... Yo se la
hice escuchar una noche en Salta. Vi que
anotaba los versos. Tiempo después, me lle-
gó un telegrama de Buenos Aires, donde
Falú me decía: "Escuchá esta noche la vi-
dala por Radio El Mundo".

Yo salí como loco mostrándole a todo
el vecindario el telegrama. Pero la radio
vieja de mi casa no agarraba Radio El Mun-
do. Mi mama estaba enferma y no iba a
poder levantarse para oír en la radio del ve-
cino. Entonces los changos amigos míos,
Manuel Castilla y los otros, hicieron un bol-
sillo y corrieron a comprar una radio y se
la regalaron a mi mama.

Estábamos todos alrededor cuando Falú
la cantó. Mi mama lloraba, y yo decía:
¡Había sido cierto!

Escuchándole, sentimos nosotros su anti-
gua emoción. Para disimular, preguntamos:

—¿Cómo llegó a la edición de papel?

—Hay en Salta un imprentero muy chu-
ro: Rómulo D'Alba, que es el que les hace
los libros a todos los muchachos; él me
la editó y se vendió bastante. Tenía en la
tapa un dibujo del farol de la casa de "Pa-
jarito" Velárdez.

—¿Cobró muchos derechos de autor?

—La primera vez, \$ 112. Después me sen-
tí importante, cuando cobre \$ 500. Y cuan-
do llegué a los \$ 10.000, ya no saludaba a
nadie... En total me habrá dado unos cien
mil pesos.

—¿Tiene muchas obras compuestas?

—No. Lo poco que sé, se lo debo a Ma-
nuel Castilla; él es mi "tata". El me ha en-
señado.

Así de modesto, con esa naturalidad y es-
pontaneidad de los de tierra adentro es el
artista carpintero que obtuviera el Primer
Premio en Coplas de Carnaval en su pro-
vincia.

Mientras en su corazón golpean las co-
plas, Julio Espinosa crea cunas para los ni-
ños y estantes para los libros. Acaricia las
vetas como si fueran las cuerdas de la gui-
tarra y los muebles cobran voz y alma. Una
viruta, y otra, se unen a veces para formar
el acorde de una nueva canción.

ALMA GARCIA

HISTORIANDO CANTOS

MUCHAS veces la obra de un escritor, músico o poeta, es autobiográfica. No siempre pero muy a menudo... He ahí una de las razones para que "Guitarrero", de Carlos Di Fulvio, sea casi una confesión de su "oficio de andar con la guitarra", como nos lo cuenta él mismo.

Dice que escribe o compone desde que aprendió a silbar, aún niño. Que desde entonces, su tema preferido es siempre el que está en gestación, pero que ninguno ha llamado sus ambiciones.

Nosotros pensamos que a pesar de la responsabilidad que significó encarar un trabajo como "Concierto supersticioso", una de sus últimas obras, ninguna tuvo el toque humano y auténtico de "Guitarrero". Di Fulvio atribuye la popularidad de esta canción a que "el público la aceptó cuando se acercó a la guitarra, se sintió protagonista y por eso



no entendidos, es aún hoy la trampa de las comparaciones. Me pidieron títulos y autores. Cuando se los dije, me contestaron: "No, aquí hay mucho Di Fulvio... Hay que cambiar el repertorio, y buscar otros autores".

A la semana siguiente volví con una lista de nombres y apellidos: Pablo Monserat, José Piedra Ríos, todos seudónimos. "Ahora sí —me dijeron—, mañana puede grabar", Hoy todavía recuerdan con simpatía la artimaña. En ese momento se jugó la suerte de "Guitarrero". La mayoría de los que la cantan, le ponen un respetuoso sentimiento, es como si cada uno lo sintiera suyo...

—¿Cómo siente usted que está propicia su inspiración?

—Hay obras que por su real carácter trabajan en el subconsciente y con el tiempo golpean en el puño. Mientras tanto, por oficio o por costumbre, divago en la guitarra.

"GUITARRERO"

la cantó". Cuando nos dijo esto, quisimos saber todo, y abrimos el diálogo directo:

—¿Cuándo la escribió?

—No recuerdo el día exacto. Pero fue a fines de 1958, después de recorrer parte del norte del país. En la última cacharpaya me despidieron así: "... Adiós, guitarrero." Tampoco recuerdo cuándo se estrenó, pero creo que fue en la Peña Martín Fierro, de Avellaneda, dando un recital con motivo de la clausura de un certamen de poemas ilustrados.

—¿Presentía ya el éxito?

—El éxito no. El contagio, sí. Por esa época, en 1960, fui contratado por RCA Víctor para realizar un disco de larga duración. El repertorio era, para ellos, tan desconocidos como el autor. No quería parecerme a otros, ya que el halago general de entendidos y

CARLOS DI FULVIO

DISCOGRAFIA

HORACIO GUARANY	PHILLIPS
CARLOS DI FULVIO	RCA VICTOR
LOS DE SALTA	H y R
LOS ARRIBEÑOS ...	RCA VICTOR
LOS TUCU TUCU ..	RCA VICTOR
LOS GAUCHOS	DISC JOCKEY
LOS VALLISTOS ...	H y R
LOS TACUAREÑOS .	H y R
LOS CANTORES	PHILLIPS
DE QUILLA HUASI	
LOS CHALCHALEROS	RCA VICTOR
ANDRE	PHILLIPS

Esto último, la mayoría de las veces es corregido. Según el origen de la obra, termino en el mismo momento su construcción o la realizo en varias sesiones. Las populares tienen un patrón establecido. Las otras, las que quieren expresar una idea propia, donde uno imagina la orquesta, el coro, el relato humano, la delicadeza de un ballet, más el trabajo solista, no se puede lograr en determinadas horas.

En resumen, a pesar de la repercusión de "Guitarrero", obra plena de real complejidad tradicional, Carlos Di Fulvio, ambiciona aún más. Piensa que es sólo una muestra de lo que pueden dar su dedicación y su inspiración.

...Si para muestra basta un botón, está dada.

ALMA GARCIA

HISTORIANDO CANTOS

“NAVIDAD NUESTRA”

por

**ARIEL
RAMIREZ**

Hablar de “Navidad Nuestra” es hablar de la Misa Criolla. Las dos obras de más, pero no más de diez días. Todo fue he-Ariel Ramírez están asociadas, no solo por el hecho de completar el difundido long-play de Philips que ahora se ha editado en Estados Unidos y Europa, sino porque también ambas creaciones se difundieron contemporáneamente a fines del año pasado. Los villancicos tiernos y dulces de “Navidad Nuestra” se oían, se cantaban, se admiraban justamente al lado de las imponentes secuencias de la Misa, todas en las voces insuperables de Los Fronterizos.

Hemos hablado con Ariel Ramírez, para rememorar la creación de “Navidad Nuestra”. Desde luego, se trata de una “historia” muy reciente, pero en estas vísperas de Navidad, ninguna obra puede evocarse con mayor justeza.

—Ariel, ¿cómo surgió la idea de hacer “Navidad Nuestra”?

—Bueno... lo cierto es que cuando compuse la Misa Criolla encontré que había un pequeño problema técnico: las secuencias de la Misa completaban una faz del long-play previsto, pero quedaba la segunda faz “en blanco”. Había que completarlo y por supuesto se trataba de hacerlo con un motivo que contuviera una temática semejante o afín, por lo menos, a la de la faz principal. Se me ocurrió que podían ser unos villancicos y lo llamé entonces a Félix Luna para que con toda urgencia escribiera las palabras.

—¿Villancicos sueltos?

—Esa era la idea primitiva. Pero Luna me observó, muy atinadamente, que sería mucho mejor componer otra obra de tanta importancia como la Misa, una obra que no fuera un simple complemento de la principal sino una creación con toda la jerarquía y la trascendencia que yo aspiraba a darle a la Misa.

—Realmente fue una buena idea, pues mucha gente es tan admiradora —y a veces más— de los villancicos de “Navidad Nuestra” como de la Misa.

—Efectivamente. Lo curioso es que las canciones de “Navidad Nuestra” salieron rapidísimamente, con toda facilidad. Luna suele decir en broma que fue una especie de milagro. La verdad es que cuando hablamos, esa misma noche —él hab’a venido a casa después de medianoche porque sus ocupaciones lo retuvieron hasta esa hora— se nos ocurrió que la obra deba llamarse así, “Navidad Nuestra”; que debía tener seis canciones para contener a los seis episodios clásicos vinculados al episodio evangélico (Anunciación, Peregrinación a Jerusalem, Nacimiento, Adoración de los Pastores, Adoración de los Reyes Magos y Huida a Egipto) y también resolvimos dar aire de chamamé a la primera canción de huella a la segunda y de takirari a los Reyes Magos. Le pedí a Luna que me tuviera las letras listas en una semana: a los

dos días volvió a casa con las palabras del chamamé, la huella y el takirari. La canción de Navidad, el Nacimiento, demoró un poco, como digo, con una facilidad y una rapidez asombrosas.

—¿Está satisfecho de su obra?

—Me ha dado muchas satisfacciones. Ahora está corriendo su aventura en Europa y en Estados Unidos. Esperamos que allí tenga tanto éxito como aquí porque será una buena manera de presentar nuestra madurez como comunidad nacional.

Ariel Ramírez nos muestra las ediciones norteamericanas y europea de la “Misa Criolla” y “Navidad Nuestra”: son espléndidos los sobres y profusa la noticia que en inglés y alemán los ilustran; el disco norteamericano tiene en su interior una especie de álbum ilustrado con magníficos dibujos.

—Una última pregunta, Ariel. ¿Usted cree que los villancicos de “Navidad Nuestra” llegarán a ser en nuestro país unas canciones tan significativas como son en Europa, por ejemplo, “Holy Night” o “Stille Nacht”, que se cantan en todo el mundo?

—Creo —modestia aparte— que las canciones de “Navidad Nuestra” no tienen nada que envidiar en su letra ni en su música, a las que se cantan en todo el mundo, provenientes del folklore centroeuropeo. El crítico musical del diario “La Prensa” ha dicho que la huella “La Peregrinación”, tiene una letra “de estremecedora ternura”, por ejemplo. Y usted debe saber bien la receptividad que tienen los niños para el takirari que habla de la llegada de los Reyes Magos “que eran tres, Melchor, Gaspar y el negro Baltasar”... Creo que tienen todas las condiciones para llevar por todo el mundo nuestro propio mensaje de Navidad; de allí el título de la obra... Claro que tienen el inconveniente del idioma: nuestra maravillosa lengua española no tiene el área de difusión del inglés, por ejemplo, y eso limita la extensión de las creaciones en nuestro idioma. Pero como creador, aspiro a que mis creaciones lleguen a todo el mundo. Y trato de hacerlas con la dignidad necesaria como para que afronten cualquier comparación.

Alma García



HISTORIANDO CANTOS

ZAMBITA DEL MUSIQUERO de Canqui Chazarreta

ESTE año una zamba ha tenido una especial difusión: la "Zambita del Musiquero". Su autor, Canqui Chazarreta, no es un desconocido: actuó hace más de diez años en diversos conjuntos tradicionales — "de la vieja ola", dice él— y en 1962 se presentó en emisoras porteñas como solista. Sin embargo, Canqui Chazarreta estaba formalmente retirado del folklore. Vive en Mar del Plata con su mujer y sus tres hijos varones, dedicado a actividades comerciales. Este año, no obstante, una reminiscencia de su vena folklórica vino a golpearlo fuerte cuando su "Zambita del Musiquero" empezó a cantarse en todos lados y muchos conjuntos e intérpretes la interpretaron.

Chazarreta no es pariente de don Andrés Chazarreta, como muchos creen: el viejo tradicionalista santiagueño era oriundo de Loreto, mientras que los antepasados de Canqui lo son de Santiago. Así nos cuenta Canqui la creación de su "Zambita del Musiquero".

—Mi padre, que era abogado y santiagueño de ley, tenía un excelente oído musical —como todos los de nuestra tierra—. De cuando en cuando, en los intervalos de sus tareas forenses, solía tomar su vieja guitarra y tocaba algunas armonías. Pero al modo antiguo, decía él; en la forma como los paisanos de mi tierra tocaban y cantaban...

"Claro —continúa diciendo Canqui— que nosotros, los hijos, teníamos otra modalidad musical. Lógicamente, los ritmos y las melodías más modernas nos sonaban en los oídos. A veces improvisábamos alguna chacarera, alguna zamba, y le preguntábamos a papá: "¿qué te parece? ¿te gusta?". Y el viejo invariablemente nos decía que no estaba mal pero que eso no era lo auténticamente santiagueño... Que lo nuestro tenía más fuerza, era más vigoroso...

—Supongo que a ustedes no les haría mucha gracia esos juicios...

—Por supuesto que no, pero los respetábamos porque, como digo, era un hombre muy conocedor. Después yo vine a Buenos Aires y actué como integrante de conjuntos o como solista. Con Arnedo Gallo compusimos "La Vuelta del Santiagueño" y algunas otras cosas que andan por ahí. Pero siempre tenía en la memoria esos juicios de mi padre sobre lo que debe ser la música auténticamente santiagueña...

—¿Y entonces?

—Más tarde fui abandonando mi actividad de folklorista. Debía tropezar con muchas cosas con las que no quería transar... Pero eso es otra historia. Lo cierto es que me instalé en Mar del Plata, con mi familia, y zambas y chacareras quedaron solo para mi propio solaz. Sin embargo, el "bichito" siempre me estaba picando... Un verano volví a Santiago del Estero. Fue como si allí los mensajes de la tierra me estuviesen dictando cómo debía componer esa zamba que estaba metida en mi corazón sin que pudiera salir afuera...

—Y fue ahí cuando nació la "Zambita del Musiquero"...



—Bueno, empezó a nacer, por lo menos. Salió el tema principal, los primeros versos, los recuerdos de Manogasta, aquello de las zambas que mi abuelo cantaba en quichua... Después fue cuestión de pulirla, arreglarla... Pero quedé contento: si mi padre la hubiera escuchado, esta vez hubiera sido aprobado por su severo juicio: esta vez era realmente una zamba santiagueña, con todo el aspecto campero, con la fisonomía netamente rural que yo deseaba...

—Y así empezó a correr su vida la "Zambita del Musiquero"...

—Primero tuvo un contraste: la envié al concurso Odol de 1963 y no obtuvo ninguna mención. Eso me decepcionó bastante. Pero después la tomaron Los Chalchaleros y ya empezó a caminar bien. Ahora está grabada por más de diez conjuntos o solistas. Este año ha tenido una gran difusión

y eso me satisface mucho porque demuestra, además, que el folklore tradicional, fiel a la tierra, gusta mucho; gusta más que este folklore tipo "nueva ola" que algunos quieren imponer...

—¿Y eso no lo anima, Canqui, a reiniciar sus antiguas inquietudes folklóricas?

—Las canciones tienen su destino y yo respeto el de la "Zambita del Musiquero"... Quién sabe todavía lo que el destino me reserva a mí...

DISCOGRAFIA DE "ZAMBITA DEL MUSIQUERO"

Los Chalchaleros
Los Fronterizos
Los de Salta
Los Ariscos
Los Cantores de Salavina

Elba Lucero
Los Cantores Argentinos
Tomás "Tatu" Campos
Miguel Saravia
Horacio Guarany

"GUITARRA TRASNOCHADA"

Arsenio Aguirre es autor de más de un éxito; sin embargo, le anima una secreta humildad rayana en timidez. Esa fue una de las razones para que no pudiésemos entrevistarlo hasta hoy.

—Este incurable mal de escribir y componer comenzó a manifestarse desde mi niñez —nos dice. Y comienza a desovillar recuerdos...

—A mediados del año 56. Yo miraba la luna romper sus formas luminosas sobre las altas cumbres, bajo la noche azul de Santiago de Chile. Añoranzas de ausencias y esta guitarra que trasnocha conmigo, me fueron regalando coplas para mi zamza, que se llamó luego "Guitarra Trasnochada". El éxito de una obra es un misterio; sin embargo, conociendo el gusto musical de la gente que me rodeaba, presentía su aceptación por el tema.

—¿Dónde fue estrenada?

—Yo la estrené en Radio Minería, de Santiago de Chile; pero quienes la llevaron al éxito fueron Arbós y Narváez.

Justamente cuando ellos la habían impuestado, y ya numerosos intérpretes la habían adoptado para sus repertorios y se la escuchaba con frecuencia en radios y en vivo, yo necesitaba trabajar y, por lo tanto, me apersoné a una emisora importante de la Capital. Solicité hablar con el director artístico de la misma, quien me tuvo en la "amansadora" larguísimo tiempo, hasta que finalmente me atendió con evidente mal humor.

Yo lo saludé bastante asustado, proponiéndole regresar otro día, cuando estuviese menos ocupado. Su respuesta fue enérgica:

—Dígame ahora lo que tenga que decirme, así tal vez se evite volver otro día.

Presintiendo por anticipado mi fracaso, le expliqué que necesitaba trabajar, que yo era cantorcito y guitarrero, y de paso, como para reforzar mis antecedentes, le conté que yo era el autor de "El quiaqueño", "Chicha Chola", "La dejé partir" y trescientas obras más, pero le aclaré que la más concreta referencia era "Guitarra trasnochada".

—Sí, sí —me respondió—. "Guitarra trasnochada". Pero es imposible hablar de trabajo porque hoy debuta un conjunto que actuará por espacio de tres meses; luego debuta fulano, contratado por dos meses, después peengano con...

ARSENIO AGUIRRE



Como siguiera acumulando meses, le dije:

—Bueno, eso quiere decir que tendría que darme una vuelta dentro de un año y medio más o menos, ¿verdad?

—¿Y qué quiere? —me dijo—. El programa está completo.

—Bier, señor, lamento que se haya molestado en atenderme. Pero quisiera hacerle una última pregunta. Cuando regrese, dentro de un año y medio, ¿tendré que volver por la mañana o por la tarde?... —Y me fui, silbando despacito, "Guitarra trasnochada".

Sin embargo —continúa Arsenio Aguirre sus confidencias— no todos fueron inconvenientes. En realidad, el saldo es satisfactorio. Especialmente en cuanto a gestos amistosos.

Nos dispusimos a escuchar otra anécdota interesante. Efectivamente: Aguirre comenzó de esta manera:

—Es mi paisano Atahualpa Yupanqui, a quien siempre admiré, el que me dio inmensa satisfacción. Cuando escribió para esta misma revista sus impresiones del viaje por el Japón, contó que estando de visita en una casa de Tokio, entre la ceremoniosa intimidad oriental, la dueña de casa apareció de pronto con una guitarra, y pulsando exóticos acordes, comenzó a cantar "Guitarra trasnochada". Al mencionarme Atahualpa en aquella nota, gané comentarios elogiosos y llenos de simpatía de mis colegas. Muchos me escribieron para felicitarme. ¿No le parece un hermoso recuerdo? —nos dice Arsenio Aguirre—. Este ejemplo nos muestra que si la música de ayer no tuviera una capacidad de un mañana, sólo hubiera servido para archivar un recuerdo. Pero la música es de todos los tiempos. Por eso la música nueva, inspirada en lo tradicional, es la del hombre de todos los tiempos y de todos los lugares. Las generaciones futuras, y los hombres de otras razas, pueden asomarse a nuestra idiosincrasia a través de nuestra música. Creo que debe actualizarse sin salir de la huella. El compositor debe crear sin olvidarse del pueblo, del paisaje, de sus tribulaciones, su espiritualidad. Jerarquizar el verso, aunque no elevarlo a un punto que se nos escape a nosotros mismos.

Este es Arsenio Aguirre y esta su obra vigorosa y sentimental, que se cantó y se canta con la emoción que su autor supo volcar en cada uno de sus versos.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

"GUITARRA TRASNOCHADA"

- | | |
|-------------------------|----------|
| LOS FRONTERIZOS | Phillips |
| LOS CHALCHALEROS . . . | Odeón |
| ATAHUALPA YUPANQUI | Odeón |
| ARSENIO AGUIRRE | Víctor |

HISTORIANDO CANTOS

UN certamen pocas veces termina con la complacencia de todos. Generalmente o los participantes consideran injusto el fallo del jurado, o éste se deja influir por intereses personales. En el caso que hoy nos ocupa, si hubo descontentos, no se manifestaron. La verdad es que más de uno lloró aquella noche en que un muchacho desconocido hasta entonces, atado de por vida a una silla de ruedas, se consagraba para la posteridad con el primer premio en aquel certamen nacional de la canción.

—¿Qué o quién le inspiró “Mi pueblo chico”? —le preguntamos a Luis Pérez Pruneda.

Este, que actualmente dirige un importante programa en una emisora cordobesa, contesta:

—Un pueblo. Mi pueblo, que puede ser el suyo, el del lector, el de cualquiera, porque todos llevamos dentro un torso geográfico tan íntimo como nuestra sensibilidad lo permite. En este caso fue San Javier, en la provincia de Córdoba, aunque también podría decir Yacanto. La misma tierra, la misma gente, allá, donde fui niño inmensamente vulnerable a lo que ella dejó en mí con trazo indeleble, pero donde fundamentalmente se produjo el milagro de la existencia de mi primer maestro: mi padre.

Sabemos que Luis Pérez Pruneda escribe “desde siempre”, como él mismo nos lo confirma. Cuando sintió la imperiosa necesidad de hacerlo. Recién entonces comenzó la búsqueda de sí mismo a través del arte, y comprendió la importancia de descubrirse día a día, en la creación.

—Dentro de mí está logrado —nos dice cuando le pedimos su propia opinión sobre “Mi pueblo chico”—. Alcancé a decir en formas musicales lo que la poesía de Christensen me sugería. Pero hay algo más: por momentos creo que tal vez yo hubiese podido escribir esos versos y Christensen cantar esa música y entonces, al lado de una tremenda integración emotiva con el paisaje, sus gentes, y un sentimiento de localismo serrano tan hondo como el tiempo, veo una simbiosis autoral que me habla de una inspiración contemporánea con idéntica fuerza.

Pérez Pruneda, que a pesar de su apariencia de timidez, es extrovertido y a poco de hablar de su obra se apasiona y exalta, nos relata cómo sintió la primera vez que escuchó su canción por otros labios.

—Se la estrenó el día más inesperado de mi vida. Contar el desarrollo del Primer Festival de la Canción ya no sería novedad. Fue a mediados de octubre. Recuerdo esa noche como si hubiese sido ayer... Cuando la orquesta del maestro Carlos García comen-

MI PUEBLO CHICO

de
**LUIS PEREZ
PRUNEDA
Y ADELA
CHRISTENSEN**



zó la interpretación de los primeros compases y los Fronterizos entonaron los primeros versos. Sentí tal emoción que no puedo decir si gozaba o sufría. Simplemente lloraba, incrédulo, asombrado, porque mi espíritu era virgen a esa clase de sensaciones. . . . Creo que nunca estuve tan cerca de mi padre como en aquellos instantes.

—¿Su socia autoral sentiría lo mismo?

—Adela Christensen es una mujer de gran sensibilidad. La conocí en una guitarraada, que es donde se encuentran quienes sienten las mismas cosas o las mismas necesidades de decirlas. Fuimos el uno hacia el otro por caminos de rima y melodía, y hoy cuando nos encontramos lo hacemos, además, en nuestras canciones.

—¿Compone cuando usted se lo propone?

—No. Creo que la inspiración va gestándose dentro de mí en forma casi imperceptible, como un reclamo imperioso que se proyecta inesperadamente, sin darme tiempo a reflexionar sobre sus alcances. Es algo así como una catarsis emotiva después de la cual se relaja mi sensación.

No podía ser de otra manera. Quienes conocemos de cerca a Luis Pérez Pruneda, sabemos de su espíritu soñador a la vez que vigoroso que le hizo responder a la fama con un trabajo cada vez más esforzado y consecuente, que es lo que le está dando un nombre definitivo dentro del panorama nacional.

Pérez Pruneda es el símbolo de esta juventud que se acerca al folklore para transmitirle su vitalidad y darle una voz distinta y renovada. Es el símbolo de aquellos para quienes el dolor tiene fuerza de lucha y por lo tanto, tornan positivo todo lo negativo de la vida. Es de él el triunfo, porque así lo quiere su decisión.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

LOS FRONTERIZOS PHILLIPS

J. MOLINA CABRAL MUSIC HALL

SUMA PAZ R. C. A. VICTOR

LUIS PEREZ PRUNEDA VELERO

LOS NOCHEROS DE ANTA OPUS

HISTORIANDO CANTOS

“NO QUISIERA QUERERTE”

HORACIO GUARANY Y JUAN EDUARDO PIATELLI



Que una obra sea ejecutada 36 veces en un solo festival como lo fuera esta obra en el Festival Provincial de Monteros (Tucumán), no es indicio de que sea un éxito, sino de que ha sobrepasado los cálculos previstos para esta clase de acontecimiento autoral.

Juan Eduardo Piatelli, “el último bohemio” como le llaman en Tucumán, escribe en la calle, en el café “Cosechera” de la calle 24 de Septiembre y Junín. Todas las servilletas o papeles que caen bajo sus manos, terminarán llevando cuartetos como éstos:

“Te alejaste de mí porque es tu vida
ese ambular constante sin regreso.
Yo no puedo olvidar tu despedida
y aquél último roce de tu beso.
Se agiganta mi angustia indefinida como
un dolor
como un dolor que mata con su peso
y reniego de mí, de tu partida.
de lo convencional donde estoy preso...”

Piatelli fue premiado con el Primer Premio Mención en el Certamen Poético de la Comisión Provincial de Cultura de Tucumán en 1952 y con el Segundo Premio en el concurso “Centro Ricardo Rojas” de la Dirección Provincial de Turismo de la misma provincia en el año 1957.

Amigo de sus amigos y de los que no lo son, no cesa de colaborar con las maestras, que recurren a él cuando no alcanzan a coordinar las ideas para hacer un discurso o cuando necesitan un “verso” para los chicos de la escuela.

Más bien bajo, cabello semicano, con sesenta y dos años bien llevados, su presencia modesta indica que los fabulosos derechos de autor que los comentarios le atribuían a su obra aún no han sido cobrados.

Complace nuestra curiosidad manifestándonos que, efectivamente, por cruel ironía, tuvo numerosos inconvenientes para hacerse socio de S.A.D.A.I.C. y por consiguiente esta sociedad no se hizo cargo de los derechos que correspondía cobrar a su nombre. De ahí que el millonario en éxito le sea hasta ahora sólo espiritualmente.

Su encuentro con Horacio Guarany lo debe a la insistencia de su amigo Alvaro Sobrecasas, “el gaucho”, que fue quien le entregó a Guarany en una de sus visitas a la capital norteña un poema de Piatelli titulado “No conozco el mar”. Al regreso de Guarany por Tucumán, ya era canción y se inició la que habría de ser estrecha amistad con Horacio Guarany. No tardó en seguir a esta primera obra otra de la que no sospecharon llegara a ser el impacto del año.

—“Estoy convencido que las cosas que más gustan son las del corazón —dice Piatelli refiriéndose a la repercusión humana de su canción—. Era un soneto, pero Horacio lo adecuó a la música —agrega complacido.

—“No quisiera quererte” es una composición que da suerte a quien la interpreta —expresa su autor.

“Con ella Horacio Guarany ganó el Festival de la Canción del Uruguay. Con ella ganó también el Primer Premio la solista que resultó elegida en el Festival de Monteros. Y por último, con ella mi nombre salió del ámbito provinciano para ser conocido internacionalmente. Creo que ahí no termina la “racha”. Con mi poema “Bombo de carnaval” fue asimismo premiado el solista recitador del Festival de Cosquín el año 1965.

—“Piatelli, ¿cree usted en la suerte o en su suerte?”.

—“Creo que cuando uno ha realizado obra de bondad y sinceridad a lo largo de su vida, alguna vez llega la recompensa”.

Piatelli nació en Tucumán, en una casa de la calle Salta 2ª cuadra. Su madre falleció siendo él muy pequeño y su padre, que era ingeniero, se trasladó a Salta. El ingeniero Piatelli, uno de los fundadores del Club 20 de Febrero, tenía demasiadas ocupaciones para dedicarse a su hijo como deseaba, pero a éste no le faltaron maestros y amigos que disimularon su ausencia. Alumno de Juan Carlos Dávalos y de Juan Antonio Carrizo, la infancia y la adolescencia de Juan Eduardo Piatelli transcurrió al amparo de la orientación dada por sus maestros, y con todos sus caprichos complacidos por un padre pudiente. Sin embargo, el niño que todo lo quiso y todo lo tuvo, es hoy un maduro poeta que canta para el pueblo su desesperanzado amor de hombre solo.

El niño que todo lo quiso y todo lo tuvo, no quiso fama, pero la fama lo buscó. Ella es ahora su compañera inseparable.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA DE “NO QUISIERA QUERERTE”

LOS FRONTERIZOS (Phillips) - HORACIO GUARANY (Phillips) - LOS QUILLA HUASI (Phillips) - LOS CLAUDIOS (Phillips) - GASPARIN (Phillips) - RAMONA GALARZA (Odeón) - LOS GAUCHOS (Odeón) - LOS ARISCOS (Odeón) - LOS TUCU TUCU (Odeón) - PALITO ORTEGA (Odeón) - JORGE SOBRESAL (Disc Jockey) - ROBERTO VANES (Columbia) - MARIA HELENA (Columbia) - JULIO MOLINA CABRAL (Music Hall) - LOS TROVADORES DEL NORTE (Music Hall) - TITO BIXIO (Alanik) - LUIS ORDOÑEZ (Alanik) - GRABACIONES EN EL EXTERIOR: en México, Brasil, Uruguay, Francia, EE. UU., Chile.

HISTORIANDO CANTOS

ANGÉLICA

ROBERTO CAMBARE

Dice Roberto Cambaré (o Cambareri, como es su verdadero nombre) en el prólogo de su libro de poemas "Notas sin clave": "La costumbre de rimar mis emociones no la adquirí en la niñez, ni siquiera en la mocedad, más bien creo que nació conmigo, que es parte de mí mismo; siempre lo hice y lo hago aún casi sin proponérmelo, tal vez porque una imperiosa y latente necesidad de confesar sentimientos que sólo puede expresar el idioma puro, inocente, casi infantil de la poesía. No lo sé en verdad y no creo que pueda averiguarlo. De mí sé decir que muchas cosas las hago sin entender la causa que me mueve a hacerlas, como si por momentos mis cinco sentidos se convirtieran en un pentagrama lleno de notas, al cual faltara la clave".

Esta es la posición que ante sí mismo tiene Roberto Cambaré, autor de uno de los éxitos más resonantes en los últimos años. Fue tan significativa la repercusión de "Angélica", que marcó una etapa de renovación absoluta en la canción popular de ritmo folklórico.

Fue en 1959. Era el mes de diciembre. Horacio Guarany, a quien entonces acompañaban las guitarras de Ovejero, Velits, Mansilla, Carrizo y Cambaré, estrenó una obra de este último, totalmente desconocido en el campo autoral hasta entonces.

Cambaré había compuesto esa canción el año anterior, mientras "mateaba" con su madre.

Cuando la terminó, le pidió que la escuchara atentamente. No le gustó.

A mucha gente no le gustó. Muchas más consideraron que no era de sabor tradicional.

Nadie sabe cómo empezó el fuego.

Que Félix Barone, que Víctor Abel Giménez, que LU9, en fin, gente que estimaba a Cambaré y propiciaba la difusión de su obra entre los intérpretes. Ese fue uno de los años en que en Mar del Plata comenzaba a florecer la inquietud por lo tradicional. Fue el momento oportuno.



DISCOGRAFIA

Horacio Guarany	Record
Los Andariegos	TK
Los Fronterizos	Philips
Roberto Yanés	Columbia
Los Cantores de Quilla Huasi	Philips
Los Hnos. Abrodo	Odeón
Los Chalcheros	R. C. A. Víctor
Julio Molina Cabral	Phillips
Los Chilicotes	Odeón
Los Huaqueños	Orfeo
Los Gauchos	
Marfil	TK
Antonio Tormo	Disc Jockey
Jorge Sobral	Disc Jockey
Carlinhos y su Bandita	Odeón
Carlos García	Disc Jockey
Waldo de los Ríos	Columbia
Atencio Paredes	
Alfredo de Angelis	

Los primeros que la grabaron y que no tuvieron la necesaria difusión, fueron Los Andariegos. Muchas veces la falta de visión de los directivos de una grabadora, mata un éxito o anula a un intérprete. Felizmente para Cambaré, Horacio Guarany la tomó con mucho calor y lo mismo Los Quilla Huasi. El éxito de estos últimos con "Angélica" fue el más grande de toda su carrera artística.

Dice Cambaré: "Me basta con que mis canciones sean y parezcan argentinas. Respeto en otros la autenticidad siempre que no se la use como escudo y suene a cosa sólida, no a hueco, como en muchos casos."

—¿Cómo siente que está inspirado? —le preguntamos.

—No creo en la inspiración como cosa ideal independiente del hombre (o del hombre y su circunstancia, como diría Ortega y Gasset). Más bien la creo el resultado de muchos esfuerzos, y si tuviera que definirla en una sola palabra, la llamaría euforia. Esto es: no creo en la inspiración; pero cuando estoy inspirado, todo sale mejor.

—¿Sus creaciones son espontáneas o elaboradas?

—No las escribo. Hago de memoria los versos y la melodía. Durante algún tiempo dan vueltas desde el corazón a la cabeza, hasta que un nuevo tema me apasiona, y el anterior tiene que quedarse como está; no porque esté bien, sino porque ya cumplió su ciclo.

—¿Y usted creyó cuando dio a conocer "Angélica" que ya había concluido su ciclo?

—No sé si "Angélica" cumplió su ciclo, pero sí sé que gracias a ella se cumplió el ciclo más importante de toda mi vida. No sólo por la comodidad material que me significaron los derechos de autor, sino porque trajo la felicidad completa. Junto a mi esposa, Elena Delia Pediconi, y mis hijitos, Linda Rosana, de dos años y medio, Marina Isabel, de un año y medio, y Roberto Noel, de cinco meses, ya no necesito otra "Angélica" para ser dichoso.

Nos despedimos del hombre feliz que es Roberto Cambaré, esperando encontrar en nuestro camino otra "Angélica de la felicidad".

ALMA GARCIA.

HISTORIANDO CANTOS

PARA IR A BUSCARTE Daniel Toro



Muchos se dirán, indudablemente, que "Para ir a buscarte" es un canto aún sin historia. No sólo eso, es una obra muy poco conocida. Pero es que a veces la historia no está en el canto, sino después de él.

Cuando se echa a andar sin pensar, por un camino, a veces no se puede desandarlos; se siente uno atado a él, de tal manera, que las huellas son garfios poderosos, capaces de transformar un destino, atándolo a una vocación.

Un poco de eso es lo que ocurre con Toro

Sí, se llama Toro el aparentemente más joven y menudo de los integrantes del conjunto "Los Nombraderes". Cada uno de los integrantes de un conjunto se diluye siempre en una presencia impersonal, de la que sólo escapa por grandes valores o grandes errores.

A los pocos minutos de conversar con Toro, sentimos que estamos ante alguien de excepcional sensibilidad. Su físico aniñado adquiere relieve en su voz y su guitarra, pero de pronto nos olvidamos del hombre para sorprendernos con el compositor o el poeta.

Su modestia, atisbando desde la profundidad de sus ojos, trata de explicarnos:

—Hay veces que mi estado anímico me lleva hacia un tiempo que no he visto, pero que siento haber vivido. Aunque el tema sea imaginado, debo encarnarme en el personaje para poder desarrollarlo íntegramente. Eso puede hacerme sufrir o gozar intensamente, antes de lograr la creación buscada.

—¿Le atrae la soledad? —preguntamos.

—Cuando me siento inspirado, debo estar solo y sin que nadie me hable para no destruir a lo que está naciendo. Como soy músico intuitivo, y no sé escribir música, debo retener en mi memoria la obra completa, hasta hacerla escribir con un profesor, como Leoniper o Giacomini.

—¿Cómo surgió "Para ir a buscarte"?

—Inspirado en los versos de mi gran amigo Ariel Petrocelli. Aunque no está basado en un hecho determinado, su tema me alcanzó directamente porque lo compuse en una época en que pasaba por una crisis espiritual profunda, motivada por las relaciones con la que es hoy mi esposa.

—¿Será por eso que la música de esa canción es intensamente romántica...?

—Sé que con ella rompimos todos los cánones de la canción tradicional. Además, aparte de la satisfacción espiritual de componerla, la repercusión popular de su estreno nos llenó de contento, a Petrocelli y a mí.

—¿Fue un éxito espontáneo o preparado?

—Les contaré algunas cosas y ustedes deducirán... Yo solía ir a menudo al ensayo del conjunto "Los gauchos de Güemes". Un día que llegué algo más tarde que de costumbre, me dijeron:

—"Ya estábamos listos para ir a buscarte". Yo, contento, les dije: —A ver, que quiero escucharla. —Ellos, entonces, mirándome como quien estudia un sapo de perfil, contestaron: —"Un momento, ¿quién te dijo que ya la sabemos? Lo que queríamos decirte es que íbamos a buscarte para ver si te gustaba el bosquejo que estamos haciendo". Todos reímos entonces de la equivocación. Pero, al fin, ellos la estrenaron.

Más tarde, en Cosquín 65 la hicieron los Trovadores. Allí, me presentaron una noche a Alma García, la que me dijo: —¿Es suya la canción que están cantando "Los Trovadores"? Lo felicito, es la canción más linda que escuché en el Festival. Esas palabras no sólo me dieron una gran satisfacción sino también valor para seguir, con más fe de la que solía tener. Esas palabras fueron proféticas porque este año también se la

cantó muchas veces a pedido del público y además fue interpretada por un cantor nuevo, a quien tuvo el gusto de agradecer personalmente su interpretación sobre el mismo escenario.

—Ahora que sus obras han encontrado el camino del pueblo, ¿está usted conforme con lo que ha hecho hasta el momento?

—Creo que cada canción que yo pueda crear es un granito de arena que aporto al acervo musical de mi país. No estoy sin embargo satisfecho, porque eso significaría que he llegado al máximo de mi evolución y a mí me queda mucho camino para recorrer aún.

Daniel Toro pone en evidencia en todo momento su sinceridad casi ingenua, su emotividad, el respeto por su familia.

Le preguntamos si alguien de su familia puede haber influido en su formación como músico.

—Pertenezco y vengo luchando desde una familia muy humilde. Mi padre, don Daniel Toro, fue cortador de adobes. Yo solía llevarle la merienda, y en el camino cantaba cosas que imaginaba, porque aún no conocía ni siquiera el fonógrafo. Mi padre consiguió afiliarse al sindicato de mozos y nos vinimos a la ciudad de Salta, donde descubrí con gran asombro la existencia de la radio. Ese viaje de mi padre y la radio fueron decisivos en mi vocación.

—¿Tiene predilección por alguna de sus composiciones?

—Dos de ellas, "Para ir a buscarte" y "Pastorcita perdida". Esta última la compuse un día que tuve un disgusto con mi madre, doña Rosa Velázquez de Toro. Y aunque nunca se lo dije a ella, se lo dediqué mentalmente. Ese tema refiere la historia de una pastorcita a quien matan el frío y la indiferencia de la sociedad en que debe vivir.

—¿Cree usted que el público se inclina más por los temas de interés social o filosófico, o por las letras de amor?

—El amor es un sentimiento que durará siempre, pero el mundo convulsionado de hoy exige versos que digan por la boca del cantor, el mensaje del pueblo. En cuanto a la música, creo que hubo ya músicos populares que hicieron obras de gran valor poético y musical. Y le doy como ejemplo los tangos: "Sus ojos se cerraron" y "Uno". Hoy en cambio, es una gran mayoría la que prefiere los ritmos foráneos. No crean que por esto que digo estoy en contra de la "nueva ola" nuestra. Algunos de ellos trabajan con sentido nacional. A quienes tienen el preconcepto de que al público no se le puede dar algo más elevado, yo les digo que todos somos susceptibles al acostumbramiento y que por esa misma razón debemos acostumbrar al público a oír poesía y música buenas. Es hora de que todos los argentinos, no sólo compositores y poetas, pensemos más y no tomemos la vida tan a la ligera.

Así piensa, así vive, así se expresa y así siente Daniel Toro, autor de "Para ir a buscarte", "El Antigal", "Contigo en el mar", "La pastorcita perdida" y otras tantas que rondan en las bocas de todos... Y como Toro, son muchos de nuestros jóvenes compositores, los que han emprendido la cruzada anónima de dar a nuestro pueblo la mejor música y la mejor palabra para la canción popular, esa que pone nuestro sentir, en boca de hombres, mujeres y niños de todos los tiempos y de todos los lugares.

DISCOGRAFIA DE "PARA IR A BUSCARTE"

LOS FRONTERIZOS	PHILIPS
LOS TROVADORES	PHILIPS
LOS ARISCOS	C.B.C.
LOS GAUCHOS DE GÜEMES	LONDON
LOS CUATRO CUARTOS	en Chile

ZAMBA DEL AMOR EN GUERRA

MANUEL ABRODOS

MARIO BRAVO



“Zamba del amor en guerra” se llamó la canción que, para adaptarse al baile, debió transformar su estructura original.

El doctor Mario Bravo fue, en un momento, uno de los tucumanós más discutidos y cuestionados por razones políticas. Sin embargo, posteriormente se dio a su obra el reconocimiento de su valía, y actualmente son numerosas las entidades y hasta las calles que llevan su nombre.

El poeta compuso los versos allá por el 900, en Tucumán. En las décadas posteriores, era frecuente que las familias reunieran en tertulias musicales o literarias. En una de ellas, realizada en la misma casa del Dr. Bravo, Manuel Abrodos recibió los versos de manos del poeta. La fuerza de las palabras y las imágenes, lo cautivaron de inmediato y a ello se debió que un atardecer de 1936, jugueteando con acordes y arpegios, diera forma a lo que posteriormente fuera un éxito.

“Zamba del amor en guerra” se llamó la canción, que, para adaptarse al baile, debió transformar su estructura original y un tanto clásica de cuatro estrofas.

—La zamba se estrenó al año siguiente, en unas audiciones que nuestro conjunto tenía en Radio Belgrano— dice Manuel Abrodos—. Pero el auge vino mucho después; casi diez años más tarde. Ya lo ve. A los autores que se quejan de que sus obras “no caminan”, podemos darle el ejemplo de nuestra paciencia y la receta de saber esperar.

A nuestro requerimiento, Abrodos continuó:

—En momentos en que el éxito de esta obra era mayor, viajamos a Rosario para presenciar un partido de fútbol entre Newell's Old Boys e Independiente (mi favorito). Jugaba defendiendo el arco rosarino el guardavalla Musimessi, que más tarde pasó a Boca, y fue tan brillante su actuación, que nos amargó la tarde.

Contritos por la derrota, regresábamos en automóvil, y para distraernos, encendimos la radio. De pronto, surgieron del receptor los compases de “Zamba del amor en guerra”; y para acrecentar nuestra expectación al oírlo, reconocimos en su intérprete al mismo Mussimessi.

Uno de mis amigos comentó de inmediato... “Mirá, Manolo, él supo que habías venido; y, si como jugador te amargó la tarde, como folklorista te está dando el dulce”.

Las risas de todos me hicieron olvidar el mal momento...

La verdad es que nosotros creemos que “Zamba del amor en guerra” debe haber borrado no uno, sino muchos malos momentos de Manuel Abrodos. Le debe no sólo haberlo hecho reír, sino ser muy, pero muy feliz.

El éxito fue cada vez mayor, porque era una obra completa. No solamente por la calidad literaria o melódica, sino también por el ritmo perfecto que aún hoy invita a bailarla en cuanto se oyen sus primeras notas. Esa fue la sensación que produjo al público desde aquella tertulia con los agregados culturales de Chile, Perú, Uruguay y Venezuela, donde se la dio a conocer, hasta hace pocos días, en que se la repuso en el auditorium de Radio El Mundo, en la voz notable de Enrique Espinosa.

Pedimos a Abrodos algunos apuntes más sobre las circunstancias que acompañaron el éxito de esta obra, y nos cuenta:

—Esta es una de las once obras que integran mi primer álbum de danzas y canciones “Aromas de pampa y sierra”, con prólogo de la desaparecida y notable Herminia Brumana. Editada bajo el sello de Fermata, tiene en la tapa una ilustra-

ción alegórica en azul y blanco, y fue destinada a distribuirse en países de habla inglesa.

Manuel Abrodos es una figura señera y estimada en el núcleo de folkloristas tradicionales. Por ello nos interesa conocer, de paso, la opinión sobre la “proyección” folklórica, de quien, treinta años atrás, compuso una obra que para la época, significó una proyección de futuro.

—Estoy por la difícil sencillez de la música y el verso —nos dice—. Una cosa es la melodía original, y otra es la carga de disonancias y giros que nada tienen que ver con los motivos inspirados en lo tradicional y lo histórico. Lo folklórico necesita intérpretes; si todos arreglamos imprudentemente hasta quitar la esencia, nuestra tradición estaría llamada a desaparecer en corto plazo.

El principal pilar que sirve de basamento a la cultura, es el íntimo, profundo conocimiento de las cosas que nos rodean. Conozcamos entonces, profundicemos más, y después realicemos con sinceridad. Digamos a los que viven “aferrados a su verdad”, que es preferible la verdad lisa y llana.

Apreciamos las palabras de don Manuel Abrodos, y le pedimos que integre más a menudo su repertorio con “Zamba del amor en guerra”, que es una de las obras iniciadoras de la corriente de folklore-histórico que vemos avanzar actualmente.

Alma García

DISCOGRAFIA

Hnos. Abrodos	ODEON
Antonio Tormo	VICTOR
Marta de los Rios	COLUMBIA



"VIDALA DEL CHANGO" de Ramón Navarro

Hace doce años, un riojano que estudiaba abogacía en La Plata, propuso a su amigo y comprovinciano, Amable Flores, constituir un dúo, ya que ambos cantaban y se acompañaban con sus guitarras.

Ramón Manuel Navarro Nieto, que así se llamaba el riojano cantor, lejos de su provincia, estaba pasando una de esas crisis de nostalgia muy comunes en los provincianos que se sienten fuera de su ámbito natural y que no consiguen hallar en la pensión en que viven, ese calor de hogar tan necesario y que está formado por cosas pequeñas o vulgares, a veces, como el olor al locro que cocina la madre lejana, el café con leche tomado en la cama, el ruido de las gotas de lluvia sobre el tejado, el disco predilecto que se escucha a cualquier hora y a todo volumen... Pequeñeces que forman el importante mundo de cada uno.

Eso era lo que sentía aquel riojano estudiante, y se lo hacía sentir también a su amigo. Cuando se sentían "mal", cantaban. A veces el canto no bastaba. Entonces hay que ponerle palabras al canto y canto a las palabras... Y eso hizo Navarro. Y su canto decía: "Vidala riojana, vidala del chango, un fuego que es vino, que es caja, que es polvo, calienta tu copla...".

El canto llegó a tener más fuerza que la abogacía, y los libros se trocaron para siempre en una guitarra viajera.

Guitarra y voz que, salidos de una pensión platense, fueron apoyados por Alberto Castelar, para iniciarlas en el misterio de la profesión.

Voz y guitarra que le empujaron a ir a la búsqueda de un destino presentido. La oportunidad se dio. Unos parientes políticos de Ramón Navarro vivían en Venezuela y hacía allá partieron voz y guitarra.

La visita a los parientes se prolongó durante tres años en que alternó la prosaica tarea de visitador médico, con lo que era su vocación real: cantar, y con mucho éxito, en el "Show de Show" de TV Canal 2 de Caracas.

Entretanto en su tierra, de boca en boca

de sus comprovincianos, entre ellos "Los Gauchos", también riojanos vagabundos del folklore, salían a adormecer nostalgias aquellos versos: "Entre las piedras altas se repite tu nombre. Cuando te dice a gritos alegre un pobre...".

Y en la voz de "Los Trovadores" fue el éxito de Cosquín. "Los Trovadores" la habían tomado al escucharla en la calle, cantada por la delegación riojana.

Ramón Navarro, entretanto, ajeno al vagabundeo de su "Vidala del Chango", sentía allá en Caracas, más fuerte que nunca, la comezón de la añoranza. Comparaba dólares con pesos y aguantaba unos meses más, pero ni así pudo durar.

—El riojano recuerda siempre sólo la alegría de su tierra —dice ahora recordando aquellos momentos—. El verano riojano, las chayas, el vino de las quintas, los durazneros en flor...

Alcanzó a colaborar en la organización de la "Casa Argentina", en Venezuela, donde todos los argentinos se reúnen para evocar su tierra; hizo las valijas y sacó un boleto de vuelta.

A los cinco días de estar en su casa natal, escuchó, con la consiguiente emoción, que transmitían por radio un disco de Los Trovadores, que habían grabado su vidala.

Recién se dio cuenta del verdadero valor del caudal que tenía entre sus manos. Hizo nuevamente sus valijas, y se radicó en Buenos Aires.

—Sería feliz si pudiera vivir en La Rioja, y colaborar en la evolución de mi provincia con mi modesto aporte —dice—. Pero en todas partes y en todo tiempo ocurre lo mismo. En el interior no hay interés por estimular o ayudar al artista local. El artista es un huérfano que debe huir de su ciudad natal y llegar a cualquier precio a la Capital. Es la única oportunidad de realizar y de lograr la oportunidad de triunfar.

—¿Se siente ya realizado? —preguntamos.

—Al menos estoy seguro de que éste es mi camino. De que mi canto es mi vocación

auténtica y antigua.

—¿Está satisfecho con su obra?

—Mis obras son como los vinos de mi tierra: no maduran —explica en ese tono sencillamente provinciano, desprovisto de divismo.

Y con la llaneza del artista positivo, nos agrega:

—El año pasado me invitaron a la inauguración del festival "Las Peñas Argentinas Bajo Los Cielos Riojanos", en la ciudad capital de La Rioja. Me causó una conmovedora sorpresa cuando en el acto inaugural todas las delegaciones reunidas corearon la "Vidala del Chango". ¡Qué pequeño me sentí ante ese homenaje, mientras las lágrimas se agolpaban en mis ojos! Porque eso no fue un homenaje al hombre, al hombre que es como todos. Yo sentí que tenía un sentido mucho más grande. Era un homenaje al espíritu de todos los riojanos que estamos lejos de nuestra provincia, pero que nunca la olvidamos.

—¿Qué significó para usted el éxito de "Vidala del Chango"?

—Me afirmó en mi fe... Ahora estoy estudiando música. Y estoy componiendo en colaboración con uno de los poetas más importantes de La Rioja: Ariel Ferraro, conocido internacionalmente por la trascendencia de su obra.

—¿Puede anticiparnos algunos títulos?

—"Baguala del Quillovil" y "Elegía a Victoria Romero".

Sabemos que Ramón Navarro grabaría la obra de Ariel Ramírez y Félix Luna, "Los Caudillos", pero no conseguimos que nos lo confirme. Ni siquiera nos dice de la larga serie de actuaciones para televisión y radio que tiene programadas. No importa. Esas cosas trascienden a pesar suyo, a pesar de su modestia, a pesar de su hermetismo natural y riojano. Los valores trascienden por su propio peso, a veces sin publicidad. La calidad tiene su oportunidad siempre. Ramón Navarro sabrá aprovecharla.

HISTORIANDO CANTOS

ZAMBA PARA NO MORIR

de Héctor Alfredo Rosales
Hamlet Lima Quintana
Norberto Ambrós

Más bien bajo, tímido, delgado, con tristes y grandes ojos que parecen demasiado maduros para su rostro añorado. Boca y frente generosas y sensuales. Las manos, que no ocultan su natural nerviosidad, viajan de los bolsillos a los fósforos, al teclado del piano, a su cabellera despeinada y otra vez a las teclas.

La charla con Alfredo Rosales, difícil al principio por su hermetismo rayano en desconfianza, se torna poco a poco en una limpia confesión. Hemos conseguido tocar quién sabe qué oculto resorte de su subconsciente ateneado por los fantasmas del éxito y de la frustración, y nos habla al fin sin retaceos.

Sin salir aún del asombro inmenso que le ha producido el hecho de que ese canto suyo, dictado por su desesperanza o sus inconfesados temores, haya tocado la sensibilidad de todo un pueblo, que canta hoy su melodía por las calles.

Es cierto que adonde va, hay algún guitarrista aficionado que la ejecuta mal o bien. Es cierto que últimamente lo invitan a cuanta peña, o audición radial o televisiva se transmite en la capital, porque en todas ellas hay un intérprete profesional que quiere dedicársela. Pero también es cierto que Alfredo Rosales aún cree estar viviendo en un sueño. No tiene ni idea de lo que ese éxito puede traducirse en pesos moneda nacional como derechos de autor. No sabe exactamente cuántas grabaciones puede llegar a tener, porque cada día se entera de una nueva:

Su mirada brilla con esperanzas cuando dice:

—De este tema pienso, fundamentalmente, que su estructura es como quise que fuera. En él logré poner cada una de las piezas de mi engranaje cerebromusicoespiritual de manera tal, que sobre ese andamiaje mi mundo musical se ve representado sin quitar espontaneidad a la inspiración.

—Háblenos de su inspiración. —pedimos.

—Palabra qué discuto... —Habla como un descreído y un solitario.

—La soledad es constructiva. —En esa soledad concibió la música "para no morir"?

—Esa zamba tiene un objeti-



vo místico y el problema añejo de no haber escrito música durante los años que no tuve piano...

—¿Cómo fue eso?

—Ya cuando tenía dieciocho años me sentía compositor e imaginaba melodías y orquestaciones. Un maestro me quitó los humos... Y no solo los humos. Me quitó hasta las ganas de componer, a tal punto que enmudecí por mucho tiempo. A los veinte años conocí el gran amor de mi vida y fue ella, la mujer lejana y perdida, la que me animaba con sus poemas, a escribir canciones. Después de ella, nadie más me hizo sentir joven.

—Habla usted como si ya no lo fuera.

—No sé si lo soy. Entonces trabajaba en un banco y no soportaba ese ritmo automatizado. Aunque por fuera era un robot, por dentro estallaba diariamente. Después, entré al hospital y allí encontré de nuevo un hogar. Y enfrenté el dilema de optar por la música o la medicina. Pero no me conformaba ser un músico mediocre, y aspiré a ser mejor médico. Espero con ello llegar a la masa y darle más directamente a la humanidad. Quiero ser útil a mi semejantes.

—¿No cree que ya ha llegado con su canción?

—Sin quererlo, sin proponérmelo, sí...

—A pesar de la amargura que

usted trasunta, su canción es un canto de esperanza, de desafío, de fe.

—Ella ha pagado la deuda que tenía conmigo mismo; la de hacer nuevamente música... Estos años solo escuché Bach, Mahler, Guastavino, y en lo popular, a Piazzolla y Jorge López Ruiz. Hamlet Lima Quintana, a quien admiro realmente, supo expresar con precisión y gran dignidad todo el sentido de la música. Esa zamba expresa mi propio renacer; mi debatirme entre lo pasado y lo presente, entre mi cerebro y mi corazón.

Alfredo Rosales, nacido en "Juan Bautista Alberdi", un pueblo de la provincia de Buenos Aires, siente ya el aleteo de la fama que se le ofrece sin retaceos cuando ni soñaba encontrarla en su camino. Hijo de un músico que formaba parte de una orquesta típica y que ejecutaba piano, clarinete y saxofón, ha heredado esa sensibilidad musical que se adivina a través de todas sus reacciones. Ha veces, estando en rueda de amigos, de repente calla y su mirada busca algo alrededor. Esté donde esté, la necesidad de un piano se le hace insoportable, hasta que se levanta, pide permiso, y, si se lo dan, toca, improvisa melodías hasta el amanecer.

—Ahora estoy precisando mejor mi lenguaje musical —dice satisfecho ya con su creación.

—No —prosigue—, no me considero un compositor con título. Mi intención es hacer música con arraigo folklórico, música pura. Nuestro público no debe ser conformado con "ganchos" (expresión que en la jerga musical significa originalidad barata para atrapar público indefenso). Creo que debemos especializarnos y hacer música seria, honesta y auténtica.

Rosales es como su música: honesto, auténtico y tal vez demasiado serio. Y además se toma la vida demasiado en serio. Por eso su melancolía, su silencio, su dramatismo de niño-viejo. Tal vez el éxito le devuelva la sonrisa. Tal vez, adentro de su cáscara grita en silencio:

"Voy quedándome solo al final, muerto de sed, harto de andar. Pero sigo creciendo en el sol, vivo.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

LOS NOCHEROS DE ANTA	LONDON
CESAR ISELLA	PHILIPS
MERCEDES SOSA	PHILIPS
LUIS ORDOÑEZ	C. B. S.
LOS TROVADORES	C. B. S.
LOS NOMBRADORES	POLYDOR

HISTORIANDO CANTOS

"JUAN PAYE"

De **LUIS FERREIRA**

En una estancia de Corrientes, el propietario organizó una vez un asado criollo, reuniendo al personal que en ella trabajaba. La fiesta se deslizaba plácidamente entre la ruidosa presencia de las achuras a la parrilla, la tabeada y la guitarra poseando de mano en mano. En eso estaban, cuando un jovencuelo del lugar se acercó tímidamente al patrón para pedirle que le diera trabajo. En esos momentos no había vacantes y el dueño de la finca así se lo explicó. El muchacho insistió entonces, pidiendo quedarse a cambio de la comida y el techo. La insistencia y el deseo de aprender que demostraba hizo que le preguntara a qué se debía tanto interés. A lo que él respondió: —¡Quiero ser como Juan Payé!

El alcance de aquella respuesta, aún hace emocionar a don Luis Ferreira, autor del rasguido doble que inspirara tal ideal al peoncito aquel que, por parecerse a su ídolo, aprendió a pialar, enlazar, amansar potros, domar, y hasta encontró a su guaina fiel.

Don Luis Ferreira, guitarrista correntino que figura como santafesino por error, fue boyero allá en su tierra; se aficionó a la guitarra desde muy pequeño, a tal punto que, aprovechando las horas de la siesta en que lo mandaban a cuidar la peluquería que tenía su padre, se ponía a ensayar acordes de oído. El hermano mayor, que se despertó un día, se llevó la gran sorpresa cuando al querer averiguar qué visitante guitarrista había llegado, se encontró con el pequeño Luis de solo siete años, tocando sus primeros compases.

Así, con esa facilidad para la música se deslizó la vida de Luis Ferreira, cuyas obras suman actualmente más de cuarenta composiciones de distintos ritmos del litoral. Y entre ellos el famoso Juan Payé. Nació la canción en el año 1948 y su autor sintió de inmediato que era una melodía perfectamente lograda. Más que con ninguna otra, se sentía plenamente satisfecho con lo que su inspiración le dictara. Por esa misma razón pensó en seguida que su colaborador debía ser Osvaldo Sosa Cordero, poeta a quien admira y respeta profundamente. Este se sintió también atraído por la melodía. En seguida comenzó a ensayarla en el piano para memorizarla, y comenzó a trabajar en los versos con entusiasmo.

Don Luis Ferreira dice recordando aquella feliz composición:

—Esa señorita hada, la inspiración, llega sin aviso y nos promueve.

Días después, Sosa Cordero lo llamó para decirle: —Amigo Fe-



rreira, hemos creado un personaje.

El músico comenta halagado: —La verdad es que el mismo nombre con que se tituló la obra, le trajo suerte; en Corrientes, se dice que "tiene payé", de la persona que tiene magnetismo, atractivo, que tiene suerte. Y ese es también el significado del título: Juan Payé es el hombre de pueblo del litoral. La letra dice que le llaman "cabure í", justamente es la comparación de nuestro personaje con el pájaro de ese nombre que parece tener magnetismo y dominio sobre los demás pájaros, y a cuyas plumas se les atribuye un poder mágico para atraer el amor de la persona que uno quiere.

—¿Y qué pasó cuando la composición estuvo terminada?

—Osvaldo Sosa Cordero estaba tan contento con ella, que en seguida la grabó.

—¿En la zona del litoral fue bien recibida? —quisimos saber.

—Sí, —responde nuestro entrevistado— a tal punto que existe en Goya una granja que fue bautizada "Juan Payé" y es esta canción la que sirve de característica a la audición con que promocionan sus productos, por la radio correntina.

—¿A qué atribuye el éxito de "Juan Payé"?

—A que el hombre se ve reflejado en ella, con fidelidad y a la vez con comprensión y cariño.

—¿Alguna otra de sus obras tuvo el éxito de este rasguido doble?

—No, pero no pierdo las esperanzas de que vuelva a suceder.

—¿Tiene algunas obras inéditas?

—Sí. Algunas que van a dar vida a "Juan Payé".

—¿Cómo es eso? —preguntamos intrigados.

—Voy a grabar un disco con mi conjunto, con el seudónimo de Juan Payé. Voy a tentar suerte en el disco, entonces nada mejor que hacerlo con un nombre de suerte.

Y don Luis Ferreira nos habla de su conjunto de acordeón, guitarra, guitarrón, contrabajo y acordeón, instrumento éste último que ejecuta su amigo Raúl Reyes (santiagueño). La suerte de don Luis Ferreira: está apuntando en su primera placa irán los siguientes temas: "Colorado retá", de Sosa Cordero y Aguayo, "El Chirimbolo" de Ferreira e Isaac Abib Bol, y "El chiflón" y "La trigueña" del mismo Ferreira.

Don Luis Ferreira merece esa suerte y mucha más. El boyero que después de tantos años vuelve a ser "Juan Payé", es como el reencuentro de uno consigo mismo. Don Luis Ferreira tiene payé. ¿Quién lo duda?

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

OSVALDO SOSA CORDERO	ODEON
con su conjunto y Julio Luján	
LOS INDIANOS	C.B.S.
JULIO MOLINA CABRAL	MUSIC HALL
MIGUEL CODAGLIO	VICTOR
LOS CUIMBA 'E	PHILLIPS
RAMONA GALARZA	ODEON
CHOLO AGUIRRE	MICROFON
RAMON AYALA	ANTAR
PASCASIO ENRIQUE	MUSIC HALL

LA RUBIA MORENO DE AGUSTIN CARAVAJAL

güeños la oyeron, en seguida quisieron integrar su repertorio con ese canto a una mujer santiaguena y la estrenaron el 18 de noviembre.

Aunque músico y poeta se conocían desde años atrás, nunca habían imaginado una asociación para el cancionero. La circunstancia fue de lo más favorable, ya que del primer intento, se llegó al éxito.

El concepto de tradicionalista estricto que observa el compositor, no le quita actualidad a su obra, que es recibida con entusiasmo por todos los intérpretes.

Nos confiesa: —Aspiro a convivir musicalmente con los que hacen los llamados "temas de vanguardia". Y continúa: —Aunque esta zamba es mi primera obra, creo que es un aporte para nuestra música, lo que me anima a seguir componiendo, que, por otra parte, es lo más ambicioso. Quiero agradecer, además, públicamente, a todos los folkloristas que hicieron posible que esta zamba se conociera, demostrando ausencia de egoísmo y alto espíritu de compañerismo. Es realmente alentador para un compositor, que siendo un desconocido, su voz llegue a todos los rincones de la patria, y que cantantes que no tienen amistad con uno, se acerquen para pedirnos que les "pasemos" alguna obra.

—¿Qué opina de sus colegas?

—La música popular cuenta con músicos e intérpretes capaces, que hacen posible que se supere continuamente. Además es importante, comprobar que tanto los intérpretes como el público, se están volcando hacia las canciones auténticas y con verdadero espíritu folklórico.

—La "Rubia Moreno" me ha dado muchas satisfacciones. No solo el hecho de sus numerosas grabaciones, que pueden significar algún beneficio económico. También el haberme puesto en contacto con mucha gente, entre la que he encontrado verdaderos amigos. Tal vez la influencia de la personalidad de la verdadera "Rubia Moreno", trasciende hacia sus autores, y nos regala con la aureola de afectividad de que ella disfrutaba. Y hasta es probable que la historia no termine allí. ¿Quién sabe si no encontramos a lo largo de la vida, muchas "Rubias Morenos", en música y en persona, para hacer más agradable nuestra existencia...?

Nosotros creemos que, rubias o morenas, o rubias morenos, la obra de ambos creadores, va a estar jalonada de éxitos.



"... Hacía más de veinte años que había sido editado aquel libro de poemas..."

Una melodía sencilla y unos versos tomados del libro "Reflejos del salitral" del poeta Cristóforo Juárez, sirvieron para que un músico casi desconocido, hiciera un éxito. El poema originario, era demasiado largo para una zamba, de ahí que hubo necesidad de cortarlo y adecuar las estrofas restantes a la melodía, de tal manera que el conjunto no perdiera en sentido ni en belleza. Toda la tarea la realizó el compositor, que se sintió atraído por aquellas estrofas del poeta incógnito, que sin embargo, le hablaba de una manera especial a su intimidad, casi como diciendo lo que él mismo quería expresar. Hacía más de veinte años que había sido editado aquel libro de poemas, pero la personalidad de "La Rubia Moreno" aún subyugaba a quienes lo leían, y en especial a aquel músico que quería dar voz a sus sentimientos.

"La Rubia Moreno" cobró voz y vida a mediados de agosto de 1965, y la inspiradora, que es muy conocida en Santiago, le dio en seguida fama a la canción.

Cuando "Los Manseros Santia-



"Quiero agradecer, públicamente, a todos los folkloristas."

DISCOGRAFIA

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS	LAURO
LOS CANTORES DEL ALBA	PHILIPS
LOS CHALCHALEROS	R.C.A. VICTOR
LOS CANTORES DE SALAVINA	ODEON
JORGE CAFRUNE	COLUMBIA
LOS ARRIBEÑOS	PHILIPS
EL CHANGO NIETO	COLUMBIA

HISTORIANDO CANTOS



NIÑORHUPA

de
**ALBERICO MANSILLA
y ROMERO MACIEL**

Edgar Romero Maciel tenía a su cargo la cátedra de Ejercicios Físicos en un colegio secundario de Corrientes, donde su trato diario con los niños y los jóvenes, le habían sensibilizado y acercado a los problemas de la infancia y de la juventud.

El profesor de gimnasia alternaba sus marchas y contramarchas, con las de sus dedos en el teclado del piano. En sus horas libres, dejaba correr la imaginación, y componía. Las más de las veces, canciones de amor.

Hasta que una tarde, la profesora de música, al entrar a su clase, le interrogó: —¿No tendría alguna obra apropiada para incluir en el programa escolar?

No, no la tenía. Pero el interrogante se prendió como un fuego a su mente. El, que amaba tanto a los niños, no les había dado nada. . .

De pronto, sintió la necesidad imperiosa de hacer un canto blanco, limpio, tierno. . . Expresó su inquietud a su amigo y poeta Alberico Mansilla, quien acostumbraba hacer las letras de sus canciones, y se pusieron de acuerdo. Mientras Romero Maciel daba forma a la música, Mansilla buscaba el tema para la letra.

La melodía tuvo su origen en Corrientes, y se terminó de escribir en Córdoba. También la melodía debía responder a cánones determinados. Ser clara, sencilla, sin muchos semitonos y sin mucha extensión, de manera de hacerla accesible a las voces infantiles. Además, quería que la arquitectura musical se adaptara en lo posible a una forma coral. Casi quince obras precedían esta creación, pero ninguna significó tanta responsabilidad para los autores como este mensaje para la niñez. Tal vez presentía que su canto iba directamente a su destinatario.

El poeta interpretó a la perfección la intención del músico y de su música.

Inspirado en una vieja leyenda correntina, su título: "Niñorhupa", quie-

re decir cuña del niño, que es el nombre con que se conoce en la zona a un árbol espinoso de flores blancas, que según la creencia popular, dio sus ramas para hacer la cuna del niño Jesús.

En cuanto al argumento, se refiere al motivo con que fuerzan los padres correntinos a dormir la siesta a sus niños, ya que si desobedecen, el Pombe-ruto, un duende juguetón, feo, sombrero-rudo y con una gran bolsa, se los llevará con él.

La siesta correntina, larga y ardiente, es evocada con tiernas pinceladas y gran compenetración por ambos artistas.

Cuando Romero Maciel visitó a Ramona Galarza para hacerle oír su obra ésta se mostró entusiasmada de inmediato y hasta sacrificó la brillantez de su voz en la grabación, para darle la calidez y la simplicidad que requería la canción de cuna.

Otra bella sorpresa fue la grabación realizada por Luis Ordóñez al revés de

una canción que grabara éste con su hijita y que alcanzara gran éxito. Al preguntarle Romero por qué eligió "Niñorhupa" para acompañar la otra obra, respondió:

—"Niñorhupa" es la canción preferida de mi hija, y debo cantársela todas las noches antes de dormir.

Ahora, también Romero Maciel canta a sus niños Edgar Daniel, de 3 años, y María de las Nieves, de 1, su canción de cuna correntina.

Pero la mayor satisfacción, sin duda, que les diera "Niñorhupa", es que ha sido aprobada e incluida en los programas de las escuelas provinciales de Corrientes, y los niños la expresan con emoción y dulzura.

Finalizada recientemente su obra de máximo aliento, la "Rapsodia del Litoral", Romero Maciel está dedicado a escribir canciones para los niños de todo el país. Sin atenerse a ritmos o temas regionales. Simplemente, para poner alegría y música en los labios infantiles.

Ninguna obra más importante, que la de crear para la infancia.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

Ramona Galarza	ODEON
Luis Ordóñez	CBS
Los Tucu Tucu	ODEON
Raúl Videla	VICTOR
Enrique Rodríguez	ODEON

Escribiré canciones para los niños de todo el país, sin atenerme a ritmos regionales.



HISTORIANDO CANTOS



Valses, polkas y operetas poblaban el aire perfumado de eucaliptos.

“PLACITA DE MI PUEBLO” de José Luis Giacomini



Ocho cuartetos daban forma definitiva a “Placita de mi Pueblo”.

A veinte kilómetros al norte de Morteros y cincuenta al sur de Ceres, aproximadamente, hay un pueblito que, como todos los pueblos del interior, tiene una plaza.

Pero la plaza de Don Guillermo, que así se llama el pueblo, no tiene estatua del general San Martín, ni está en el centro del pueblo. Eso sí, está frente a la capilla, y todos los domingos la placita se alegra con las damas de mantilla y los chicos que pasan a la “doctrina”.

Esa plaza, rodeada de un alambrado, queda al frente de una vieja casona de tipo colonial, que vio crecer a José Luis Giacomini. Este, actualmente asesor de una casa editorial de música, de una grabadora, y hasta hace poco tiempo director de la orquesta de una emisora de nuestra capital, vio nacer, a la sombra de los añosos árboles de aquella plaza, su vocación musical.

Pocos entretenimientos había en el pueblo, pero los jóvenes, cuya mayoría estudiaba música, materia obligada para el teñido de la vida provinciana, formaron una asociación recreativa cuya principal mira estaba encaminada a recrear los espíritus de sus integrantes, con la dedicación al arte en todas sus ramas. De allí partió la iniciativa de organizar la banda del pueblo. ¿Qué mejor que una banda para alegrar el paseo por la plaza en los sábados y domingos, cuando la obligada “vuelta del perro” reunía a chicas y muchachos jóvenes?

Los padres de los músicos hacían un coro dicharachero y orgulloso, alrededor de la endeble rotonda. Valses, polkas y operetas poblaban el aire perfumado de eucaliptos.

Más tarde, la novia, el matrimonio con la chica del frente, y la hija... La pequeña que nació también en la vieja casona de frente la plaza.

La misión andariega de músico llevaría a José Luis Giacomini a integrar el conjunto Los Diablos Rojos, de Córdoba, y sus ojos llevarían retratada la imagen de la placita, centro de sus momentos de felicidad y esparcimiento.

En el año 1962, radicado ya en Buenos Aires, algún amago de nostalgia marcaría un ritmo en su mente. Poco tardó el músico en transportar esa idea al papel. Esto debe llamarse “Placita de mi pueblo”, pensó en seguida.

Tres días más tarde, ya madurada y corregida, durante el almuerzo le pidió a su hija que, como ya habían hecho otras veces, le escribiera unas cuartetos para esa música.

Don José Luis partió con la melodía en su cabeza y, a las dos horas, recibía en su lugar de trabajo una llamada de su casa.

—¡Papá, escucha esto!

Ocho cuartetos, de las que seleccionó cinco, daban forma definitiva a “Placita de mi pueblo”.

Padre e hija habían unido sus recuerdos sentimentales en una sola obra que, sin ser una obra maestra, habla el lenguaje universal de la emoción provinciana. Porque, ¿quién que haya vivido en un pueblo no se sentó a leer a la sombra de los árboles, escuchando el canto de los pájaros, desde los mudos bancos de mármol gris que guardan el secreto de los niños, con el mismo celo que el de los enamorados?

Así lo entendió también Ginette Acevedo, cuando el año pasado, al escucharla, decidió de inmediato realizar la grabación. Hecho que, por rara ironía, tuvo más repercusión en el exterior que en su propio país, ya que en Centroamérica se vendieron más de cincuenta mil placas con esta canción, además de la grabación que se hiciera en España.

José Luis Giacomini y su hija siguen trabajando intensamente, pero nada de lo que hacen puede encerrar la ternura con que nació y subsiste “Placita de mi pueblo”.

DISCOGRAFIA

GINETTE ACEVEDO Victor
LOS CANTORES DEL MUNDO En España

HISTORIANDO CANTOS

Todo se paga, y los sueños suelen pagarse caros, a menos que uno mismo se los fabrique a medida. Fabricar un sueño no es difícil cuando se es poeta y cuando la noche es amiga. Pero es peligroso dejarse arrastrar por la dimensión desconocida, sin valorar lo que uno tiene cerca. Todos somos dueños de una inmensa riqueza que está a la espera de que la descubramos.

J. B. Priestley supo descubrir el deleite en sus más mínimas formas, que es una de las maneras de descubrir la felicidad. Desear lo inalcanzable es empeñarse en ser infeliz. Pero saber saborear el encanto de descubrir un volumen en una librería de viejo, o encontrar en la cocina el plato de su preferencia, o beber un vaso de vino añejo con su mejor amigo, o caminar en un bosque de pinos al amanecer, o bañarse en la playa en una noche de luna. Saber que todo eso es la riqueza que muchos no saben encontrar, es "sentirse de aliguito dueño". Eso es lo que deseaba Margarido cuando empezó a borrar cartillas después de su viaje de Córdoba a Buenos Aires.

Fiel a su vocación andariego, como él mismo manifiesta, viajaba no sólo materialmente, sino que su espíritu iba siempre mucho más lejos y más rápido que su cuerpo. Aprovechando el silencio y la semipenumbra del micro, su mente devoraba un conflicto entre sueño y realidad. Una tras otra las frases fueron volviéndose estrofas y trató de memorizarlas hasta llegar a destino. Por fin el arribo, las valijas, el taxi y las ansiadas páginas en blanco esperando sus palabras.

Eso de dibujar palabras no era nuevo para él, que ya escribía poemas y que era periodista. Pero, ¿quién iba a pensar que esa noche escribiría su canción más difundida?...

Mar del Plata fue la ciudad del encuentro. Un amigo común de Raúl Mercado y Angel Ritro los presentó a un poeta, que pretendía también ser letrista. Con el consabido temor (todos creemos ser poetas o letristas), los dos "andariegos" accedieron a leer los versos.

Y fue precisamente: "Yo soy como el pobre cardo/que vive sin pedir nada,/ igual le canto a las piedras/sin que molen su garganta", la estrofa más sentida por Roberto Margarido, la que más les gustó.

Respiraron aliviados porque no sólo era bueno el tema, sino que de inmediato querían hacer la música.

El mar rompía contra las paredes de piedra del hotel. Ese sonido subyugante marcaría el compás para el nacimiento de la melodía y de una amistad profunda y verdadera, como para continuar gestando sueños, y también realidades.

SUEÑO DE UN POBRE de Margarido, Ritro y Mercado

Que venga pronto la noche,
para llevarme en su sueño,
tal vez así yo posea
lo que deseo y no tengo...

DISCOGRAFIA

<i>Tres para el Folklore</i>	PHILIPS
<i>Los Andariegos</i>	POLYDOR
<i>Los Nocheros de Anta</i>	ODEON
<i>Las Voces del Uco</i>	ODEON
<i>Los de Córdoba</i>	VICTOR
<i>Horacio Guarany</i>	PHILIPS
<i>Chacho Santa Cruz</i>	MICROPHON

"Sueño de un pobre", zamba de Margarido, Ritro y Mercado, es una hermosa realidad.

No hace mucho fue cantada por un conjunto de niños scouts en un programa de televisión. La intensidad de esa emoción es sólo comparable al hecho de saberse creadores de un verdadero éxito, porque llegar a los labios de los niños, significa haber conquistado lo puro de la humanidad.

La popularidad tiene a veces visos simpáticos. El hijo de Arsenio Aguirre, en una oportunidad en que acompañaba a su padre a comprar unas cuerdas, exclamó ante el vendedor, poniéndoselas sobre el pecho: "Qué riqueza de encontrarse con un cordaje en el alma..."

Después de "Sueño de un pobre" vinieron "Fantaseando", "Anunciación", "No es zamba", "Canción para mi niño poeta", etc.

Las hermanas Carmona fueron las primeras en cantarla, pero el público identifica a Los Andariegos con esta obra.

Cada uno de nuestros amigos es "un hombre pegado a la vida, que lleva la canción por dentro y siempre canta", según se definen por boca de Margarido.

Cada instante de inspiración, llega como una extraña sensación; como unas ganas enormes de tocar la guitarra o de escribir y escribir sin parar... Es la misma sensación que vivió el joven e inteligente pintor correntino Rolando Díaz Cabral cuando escuchó por primera vez la canción, y quiso ser su ilustrador.

Conjunción de juventudes, romanticismos y sanos sentimientos, no puede menos que germinar en obra de arte como es "Sueño de un pobre".

ALMA GARCIA





"MI SERENATA"

Fermín Fierro

Durante el Festival Folklórico realizado en Baradero el año que transcurre, un joven casi desconocido, de cervantesca barba, subió al escenario a cantar una canción de influencias melódicas centroamericanas, pero clasificada dentro del cancionero del litoral. El público, que indudablemente había con anterioridad ubicado esta canción dentro de sus preferencias, al oír los primeros compases, unió su voz de multitud a la del cantor que sorprendido pero gozoso de su inesperado triunfo, acentuó su calidez y emoción.

Esa noche marcó para Fermín Fierro el mojón de su primer triunfo resonante en el campo de la proyección folklórica.

¿De dónde habían salido ese joven y su canción?

¿De la cárcel?

No hace mucho, cuando aún el cantor no conocía muy bien las costumbres capitalinas, se le ocurrió ir de serenata. Mal le fue en el intento. La policía no entiende de románticas costumbres y los llevaron presos a él, a sus amigos y a sus guitarras. Y como si eso fuera poco, la pena que les aplicaron fue la de hacerlos cantar "La cumparsita" durante toda la noche una y otra vez, sin parar.

Esa noche no nació "Mi serenata".

Roncos, muertos de sueño y de cansancio, pocas ganas tendrían los serenateros de inspirarse después de una noche como ésa.

Fue otra circunstancia más estimulante.

Fermín Fierro realizaba una gira por Entre Ríos y al llegar a Colonia Hocker,

una bella niña de ojos azules fue su más grata compañía en todo momento. Fermín Fierro agradeció esta devoción, dedicándole una serenata la noche antes de su partida.

El cantor, tras la última sílaba de sus versos, alcanzó a divisar a través de los cristales de una ventana las lágrimas tan azules como los ojos que las vertían.

El misionero Raúl Obdulio Posse Benítez: Fermín Fierro para su público, no olvidaría nunca aquella mirada.

Evocando esos ojos, esa noche, la enredadera que enmarcaba aquella ventana y la brisa con murmullos de ríos y cascadas, Fierro escribiría más tarde unos versos y unos compases que serían de inesperado éxito.

Éxito traducido en voz de pueblo y de afectos.

¿Y de pesos?... Hasta ahora, sólo \$ 4,35 de derechos de autor.

Desde niño amaba las guitarreadas y las serenatas tenían para su alma de precoz artista una sugestión poderosa. Eran muy comunes sus escapadas nocturnas, abandonando los libros y las tareas del colegio. La madre recurría a cualquier medio para evitar las deserciones de su hijo: hasta a esconderle los pantalones cortos. Pero la atracción era más fuerte que el ancestral atavismo de usar pantalones. Por eso se ponía los de jugar fútbol y los cubría con una capa, bajo la que se escondía también la guitarra inseparable.

Cholo Aguirre fue el primer intérprete que vislumbró las posibilidades de "Mi serenata" y la estrenó en mayo de 1965, en su audición de Radio Splendid.

El vocalista de una orquesta característica que era Fermín Fierro antes de ser Fermín Fierro, seguiría a partir de entonces dando serenatas a través de las interpretaciones de numerosos artistas.

—Fue una canción con un destino feliz —dice satisfecho.

No es su primera composición, ya que le precede un chamamé que titulara "El pescador de sueños", pero el destino reservaba el éxito para la hora que marcara su estrella.

—Siento un estado especial, casi indescriptible; sólo sé que en general estoy muy contento y compongo canciones alegres, felices —confiesa el artista.

En noviembre de 1965, en el Festival de la Música Litoraleña, el público pedía insistentemente "Mi serenata" a todos los intérpretes que ascendían al escenario. A menos de un año, tiene ya ocho grabaciones.

Fermín Fierro trabaja actualmente con empeño tratando de reeditar el éxito de "Mi serenata" con otra canción. ¿Lo logrará?

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

MARIA HELENA.....	CBS
JULIO MOLINA CABRAL	MUSIC HALL
MARITO COSENTINO	MUSIC HALL
CARLOS RADELLI	MUSIC HALL
WALDO BELLOSO	OPUS
LOS ARRIBEÑOS	PHILIPS
MARTIN SOSA	MICROFON
FERMIN FIERRO	RCA VICTOR
SERGIO MARTIN	en Colombia
RAY CONIFF	CBS en EE.UU.

HISTORIANDO CANTOS

SUCU-SUCU

Takirari de
TARATEÑO ROJAS

SUCU-SUCU, SUCU-SUCU, SU-
CU-SUCU, SUCU-SUCU...

Sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu... El tren resopla, resopla, resopla, y trepa perezosamente la pesada cuesta de la montaña boliviana. El maquinista guarda en su bolsillo el pañuelo no tan blanco con el que se despediera de su esposa, y mientras manipulea tuercas, palancas y amperímetros, se olvida un poco de la motivadora de sus preocupaciones.

Joven y bella, su esposa permanece demasiado tiempo sola por causa de esta profesión de andar devorando kilómetros de vía férrea... ¿Qué hará para entretenerse? ¿Dónde pasa las horas mientras él no está? Gustándole tanto el baile y las fiestas, ¿será capaz de esperar a que él vuelva para pedirle que vayan juntos? ¿O se dejará tentar por



y artista como era, no pudo menos que expresarlo en un takirari que compuso en un momento. La locura por el baile, de aquella morocha de Villazón, fue así immortalizada en una canción que hizo bailar y enloquecer a las mozas y mozos del mundo entero. Hizo girar al mundo en una danza de millones de derechos de autor e hizo perder la cabeza a los directores de las compañías grabadoras, donde todos los artistas querían tener su versión del "Sucu-sucu".

Inglaterra, Dinamarca, Francia, Italia, España, Japón. Todos los climas y las razas reclamaron su Sucu-sucu. Catherina Valente, Nat King Cole, Los Panchos. Hasta llegó a imponer figuras. Un cantor que había viajado a Europa con Hugo Díaz, llamado Alberto Cortez, se hizo popular cantando el sucu-sucu, circunstancia que le llevó a apodarse también "Mister Sucu-sucu".

Con ese nombre grabó la canción en Francia, lo que fue un éxito importante en esa época.

En la Argentina, la obra llegó a las cinco ediciones de papel. No sabemos cuántas reediciones extranjeras.

Entretanto, su feliz autor disfruta en Buenos Aires del dinero obtenido con tanta facilidad y rapidez. Tan inusitado resultó aquello, que Tarateño Rojas, que así se llama ahora, está aún sorprendido de que el éxito no sea para otras composiciones suyas que considera de doble valor. Su departamento en Once está tapizado de recuerdos de los ecos de su "Sucu-sucu", que ya ni él ni "Las Tarateñitas", sus hijas, ni el nuevo "Tarateñito" (de 4 añitos, apenas) lo cantan más.

Sin embargo, todavía andan en danza la multitud de grabaciones realizadas.

Como corolario a su obra, el "Tarateño" fue recientemente condecorado por el presidente de la República hermana de Bolivia, en mérito a la difusión que hiciera del cancionero de su patria.

Realmente: ¿habría mejor embajador de un país que la música y el canto?

ALMA GARCIA

HISTORIANDO CANTOS

esa amiga que la busca siempre y a la que no le duran los pretendientes?

Sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu...

El insistente sonido del tren lo atormenta y enloquece.

Sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu... El ruido tiene otro significado para la morocha de negros ojos que quedó en el andén: menos ropa que lavar, hacer o no la comida, poder leer y leer más revistas y novelitas de Delly y de Corin Tellado y, ¿por qué no?, aceptar la invitación que le hiciera el viajante rubio (más joven y más educado que su marido) para bailar toda la noche en el club deportivo.

Sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu, sucu-sucu...

Otra cosa significaba esa musiquita monocorde del sucu-sucu para el músico recién llegado de Tarata. Se llamaba Rigoberto Rojas, y ejecutaba una serie de instrumentos folklóricos. Rojas, que conocía a la pareja, estaba también obsesionado por el sucu-sucu,

DISCOGRAFIA

LOS MAC KE MAC'S	Disc Jockey
ANGELILLO	H. y R.
FELICIANO BRUNELLI	T.K.
JULIO MOLINA CABRAL	Philips
ANDREA Y SU CONJUNTO	"
LUCIO MILENA	C.B.S.
TRIO VALENCIA	Victor
VARELA-VARELITA	"
LOS TROPICANOS	Odeón
CARLINHOS Y SU BANDA	"
HUGO DIAZ	"
NAT KING COLE (EE.UU.)	Mercuri
CATERINA VALENTE (Alemania)	Polydor
ALBERTO CORTEZ (Bélgica)	"

ADEMAS GRABACIONES EN:

Japón	Suiza
Italia	Finlandia
Alemania	Israel
España	Francia
Holanda	Dinamarca
Bélgica	Inglaterra

Entrar al Tabarís es penetrar un poco en el pasado afrancesado y galante de Buenos Aires. Frente a sus candilejas desfilaron las más famosas vedettes mundiales y no pocos fueron los galanes provincianos que derrocharon sus fortunas por unos ojos hartos de trasnochar de alguna rubia oxigenada de su submundo.

Tras los palcos aún vacíos, el pasillo de gastada alfombra quiere contarnos alguna de sus freudianas historias; pero nosotros vamos detrás de una más nueva.

Nos cierra el paso una rubia de las de ahora, cuyo busto desnudo y su taparrabos de lentejuelas contrastaban al claroscuro con sus ojos llenos de lágrimas, las que caían sobre una boca temblorosa y pálidas mejillas.

La rubia del taparrabos era sólo una mujer que sollozaba como todas las mujeres del mundo que lloran de día y que visten falda y suéter.

—No sé qué hacer por mi pobre abuelo —tartamudeaba—; está tan viejo. El médico ha hecho todo lo que pudo. Dice que está mejor, pero yo no le creo. Lo veo cada vez peor. Quiero cambiar de médico...

La cronista, que permanecía en la semioscuridad temiendo cometer un sacrilegio de "lesa humanidad", se quedó muda y quieta en su rincón, mientras oía la voz del Pato Carret diciendo, grave y tranquilizadamente:

—No te aflijas, pequeña. Todos tus compañeros te vamos a ayudar. Tenemos un amigo del empresario que es el mejor especialista del país. Tu abuelito se va a poner bien y no te va a costar nada. Además...

El timbre de la primera llamada a escena interrumpió la palabra del actor. Secó instantáneamente las lágrimas de la rubia, que se irguió provocativamente y dando las gracias se dirigió a echarse de última mirada en el camarín. Era otra vez la muchacha de sonrisa Kolynos y cuerpo de mármol.

Sólo entonces se atrevió la cronista a salir de su escondite, y a llamar tímidamente en la puerta del camarín del Pato Carret. Mientras lo hacía, pensaba que tal vez casi no valía la pena hablar con el famoso "Pato". Había venido a buscar una historia y ya la tenía...

El cómico, que estaba ya atendiendo a otra persona, tuvo la gentileza de despedir a ésta para no hacer perder el tiempo a la periodista.

De entrada, nomás, comenta: —Mire, si no me encuentro con Hernán en la filmación de "Ya tiene comisario el pueblo", el "Tata" se hubiera muerto nomás, de viejo, en los cajones del archivo. Claro que todavía no se puede decir que sea un éxito, pero algo de eso me dice la complacencia del público que la ha oído cuando me encuentra en la calle y me felicita. No hace lo mismo mi señora cuando se me ocurre levantarme a escribir y componer a eso de las cuatro o cinco de la mañana. Aprovecho siempre los momentos de inspiración, porque no corrijo nunca. Creo

EL TATA ESTA VIEJO Pato Carret



que lo madurado pierde frescura. No vuelvo nunca sobre lo concluido. En ésta menos que en las otras, porque la música es apenas un pretexto...

El "Pato" Carret es un hombre inteligente, que hace fácil la labor de la periodista porque no diluye la charla en comentarios vacíos. Tiene además tal "don de gentes" que lo hace sentirse dentro de ese metro cuadrado de camarín como si estuviese en el salón del Plaza. Maneja el diálogo con la misma brillantez con que lo hace en escena, dejando trascender una cultura no común.

Sabedores de que es su primera obra dada al público, le preguntamos la razón de su silencio.

—Todos escuchaban mis canciones como quien oye llover —responde con sinceridad—, hasta que Figueroa Reyes me entusiasmó y animó a difundirla. A propósito, me gustaría responderle a un señor, que dijo que Figueroa Reyes no tenía por qué hacer mi obra si no soy folklorista, que don Atahualpa Yupanqui hace argumentos para el extranjero y nadie lo ataca ni acusa de mercenario. Tendré que decir con el Quijote: "¿Los perros ladran?... Señor que cabalgamos..."

Rafael Antonio Carret, nacido en Buenos Aires, vivió gran parte de su infancia en Santiago del Estero, en un pueblo del departamento El Maco, donde su padre administraba una estancia. Esos años marcaron para siempre el espíritu del muchachito que era entonces el "Pato" Carret, que sentiría aflorar años más tarde todos esos recuerdos que atesoró entonces, para convertirlos en canciones. El mismo dice: "Se puede construir un futuro, pero no destruir el pasado; ése es mi concepto sobre el llamado vanguardismo en el folklore. Tal vez "El tata está viejo" es algo cursi.

DISCOGRAFIA

HERNAN FIGUEROA REYES
Odeón
CHANGO NIETO
Columbia
ARRIBEÑOS
Philips
CHITO ZEBALLOS
Polydor
LOS PEREGRINOS
Columbia
OCAMPO Y SUS
CHANGUITOS VIOLINEROS
Columbia
HUGO DIAZ
Columbia
LOS AURAS SALTEÑOS
Columbia

Pero, salvando distancias, ¿no le parece también ahora que Carriego es cursi?

Rafael Carret tiene ya una serie de obras que fueron incluidas en películas, tales como "Coyita del boogie-boogie", en el film "Cinco grandes y una chica". Además, otras en otros ritmos como "Por qué tardaste tanto", un rock dedicado a su esposa, y "Si no tengo una guitarra", canción grabada en México por las Hnas. Navarro.

Lo último que nos cuenta, haciendo gala de su habitual humor, es una anécdota:

—Fui a un negocio de Corrientes y Suipacha a comprar un disco con mi canción, y pedí la grabación del Chango Nieto.

—No —me dice el vendedor—; sólo la tengo por Hernán Figueroa Reyes, pero no vale la pena. ¡La obra es muy mala!

Desde el palco que nos obsequiara nuestro entrevistado, le miramos actuar, intentando escarbar detrás de su maquillaje todo lo que guarda dentro ese hombre que sabe burlarse de sí mismo y que es el mismo que dice chistes subidos de tono, entre una maraña de lentejuelas, plumas y taparrabos.

Nos fuimos sin pensar en el cómico, disfrutando la charla del caballero del camarín y deseándole suerte a la rubia de los ojos llorosos. Y para la revista, habíamos conseguido no una, sino dos historias del Tata viejo...

HISTORIANDO CANTOS

“ITA ENRAMADA”

CLAUDIO MONTERRIO

ALFREDO A. CARRIO



El paisaje del litoral, fuego y agua, selva y luna, monte y bestias, transforma al hombre y hace ardientes a sus mujeres. Nadie que haya pisado alguna vez las orillas del Paraná, dejará de desear volver, aunque sólo fuera para sentir nuevamente en las mejillas el sol húmedo a naranjas, o para sentir la crudeza del cotidiano subsistir del junquero, del pescador, del mensú, del hachero.

La blanca paz del algodonal se reflejó y grabó en las pupilas azules de Claudio Monterrio y desde entonces su suerte se ligó a la “suerte algodонера”, como dice Alfredo Ariel Carrió. Claudio no es totalmente feliz, porque a pesar de estar en una constante labor de creación, de la que conocemos el positivo valor, su obra no ha tenido la trascendencia que era de esperar. Un ejemplo de esto es, precisamente, “Itá Enramada”, canción cuya melodía pertenece a Claudio Monterrio. Lleva el nombre de esa localidad del Chaco santafecino lindante con el río Pilcomayo, cuya imagen permanece para siempre unida a las vivencias de los dos amigos; razón de más para motivar la primera canción en colaboración.

“El Chaco suena a pedazos desbocando al obrajal, y la suerte algodонера cae al viento sin gemir. Itá Enramada, de la tierra, grano maduro desmotado por el sol. Puro grito, corazón, Itá Enramada en el aire voy, pólvora y sangre el vino quiere cantar, Itá Enramada solo voy, el hombre abajo se va en alcohol, la sangre vieja silba cara al corazón...” La métrica irregular obliga a la melodía a condicionarse a un fraseo determinado y muy particular, para lograr el acento y la significación melódica expresada por el autor. La recordación del hombre y el paisaje de las islas, adquieren en el lenguaje descriptivo de la música la realidad visual que el intérprete expresará después.

Valiente y cáustica defensa del hombre por el hombre, el sentido de la canción, que conmueve y golpea.

Esa es la verdad de Claudio y Ariel de cielo”, que “de pura naranja va...”

Cuando esta nota esté en prensa Claudio Monterrio estará celebrando un cumpleaños más de “Itá Enramada” y de su sino doloroso pero esperanzado, de creador, y de hijo de Libra. Le deseamos mucha suerte.

DISCOGRAFIA

CLAUDIO MONTERRIO CBS
LAS HUILQUIS CBS
JOVITA DIAZ PHILIPS

HISTORIANDO CANTOS

Feliz cumpleaños, César. Tal vez en estos momentos estás diciendo: "...tal aroma de vino emanará de mi tumba, que los transeúntes se embriagarán", lo mismo que Omar Kahyam, que te inspirara algunos pasajes de "Padre del Carnaval".

Indudablemente, el vino puede manejar la conciencia de un pueblo, la inspiración de un poeta, la pasión de un indiferente. Y tú lo sabes y lo sientes; por eso litros y litros de vino aroman tus alforjas guitarreras cuando vuelves de alguna gira salteña, para contagiar la alegría de tus amigos, con el gredoso sol de las moscateles.

Tal aroma de vino emanará de esta canción, Isella, que

los discos se mancharán dando vueltas en tantas grabaciones como tiene ya tu zamba.

Tal aroma de vino, como el transparente aire de Cachi: el "más allá" de Payogasta, cuando golpeaba en la risa de Carlos Maharbiz, en los lacios amarillos de Marcelo Simón y en el importante equipo fotográfico de Marcelo Nieto, alzando todos el vaso arcilloso de la amistad.

No por nada, a los tres días de compuesta, tu zamba fue sorpresivamente grabada por Los Cantores del Alba. No por nada tiene ya catorce grabaciones.

Es que todos sentimos el vino, César; hasta los que tomamos café.

Claro que no con la mística devoción con que Pajarito Velárdez inauguraba cada interminable noche de su curioso refugio colonial. Su cara de pájaro exótico se ennoblecía y todos rodeaban devotamente al sacerdote de la madrugada.

Todo se mezcla en el recuerdo: Cafayate - Michel Torino - uvas - guitarras - "Trago de sombra - Omar Kahyam - "Padre del Carnaval" - Salta...

Claro que el vino empuja; ordena a veces y otras desordena.

Quien evoca la noche salteña, evoca los amigos del vino: Manuel Castilla, Jaime Dávalos, Perdiguero, Luis Espinosa, Cuchi Leguizamón.

Este último nombre está gritando en la zamba, la fervorosa garra musical y poética que hiende el vino a través del piano, la barba y la aguda mirada del "Cuchi".

Fué sin embargo la madrugada porteña, nostálgica de montañas, junto a tu gran amigo Carlitos Maharbiz, quien te dictó el mensaje de las horas de vino... A los 2.30 de la madrugada descubriste el fuego que te encendía y querías retener en el canto.

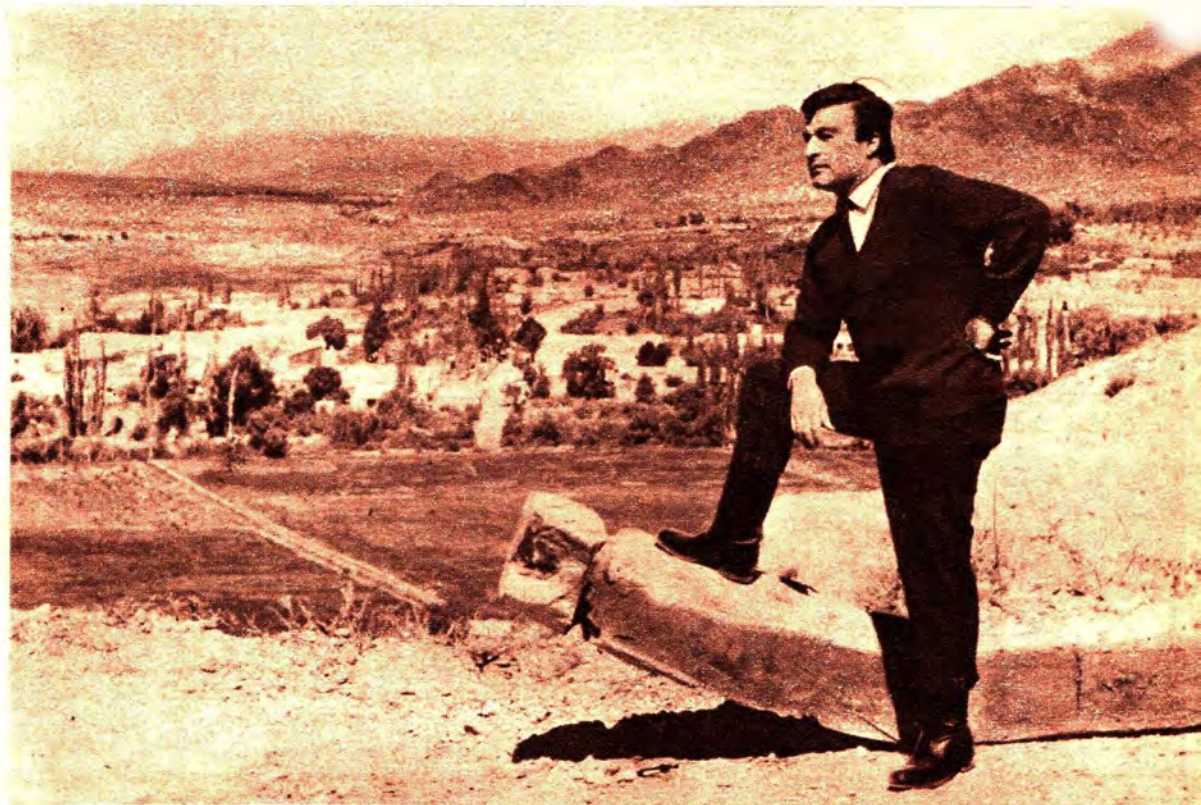
Don Pedro Sánchez se sorprendió de tu llamada a esas horas, pero supo guardar en su acordeón, a pesar de la línea telefónica, la melodía que te inquietaba.

Horacio Guarany recibió

PADRE DEL CARNAVAL

Música de: CESAR ISELLA

Letra de: HORACIO GUARANY



con esa melodía, una botella sin abrir. Antes de la última gota del causante del carnaval, ya las estrofas alegraban las voces de ambos.

Cómo no ibas a levantar tu guitarra, César, y cantarla a todos tus amigos.

Cómo no iban todos a entender tu llamada y el homenaje musical a todos los movidos por la fuerza del vino salteño.

Tú nos dices con Horacio...

"Cuentan las viejas que en [Payogasta] y un poco más all, el alma sola de Pajarito, el alma sola sin un traguito,

pucha qué frío hará..."

Yo pienso que el padre del Carnaval te dice:

"...Traigo para tu sed un [nuevo día,

horas con gusto a sol

[enamorado;

sueños que voy dejando a tu

[costado,

para transfigurarte en la

[alegría.

Vengo en racimo de la

[brujería,

hecho sangre hacia el hombre

[esperanzado

que torna la primavera hacia

[mi lado

para saber al fin lo que valía.

ALMA GARCIA

Tal aroma del vino, como el transparente aire de Cuchi: el "más allá" de Payogasta.

DISCOGRAFIA

Cantores del Alba, Polydor; César Isella, Philips; Horacio Guarany, Philips; Los Nombradores, Philips; Los Nocheros de Anta, Odeón; Hnos. Tancunato, Martín Fierro; Chango Nieto, CBS; Fermín Fierro, Music Hall; Quinteto Sombras, CBS; Los Arrieros, Odeón; Los Montoneros, H y R; Paito Guerrero, Disc Jockey.

HISTORIANDO CANTOS

La sensibilidad se instala a veces a flor de piel, y es cuando nos sale al paso en todo momento, cada vez que nos encontramos con su poseedora. Es lo que nos ocurrió con Hilda Herrera. Cuando entré al camarín de Mercedes Sosa a re-frendar con un abrazo los aplausos que el resto del público le otorgaba por la interpretación de "Zamba del Chaguanco", nos tocó con su simpatía desde lejos. Inmediatamente quisimos estrechar su mano y saber su número de teléfono. Sólo conseguimos lo primero, porque el número de teléfono lo sabrá ella también después de salida esta revista, que es cuando estará ya instalada en Buenos Aires, desplegando todo su material humano y artístico para lanzarse a la conquista del cetro capitalino. Este ya casi está en sus manos.

Naturalmente elegante y de una belleza definida y sin detonancias, Hilda tiene todos los atributos de la mujer moderna y algunos más. Maestra por vocación, renuncia sin embargo a su carrera para dedicarse íntegramente a la música, que es parte de su vida. De esa vida inquieta y plena que enmarcó sus ojos en la serenidad de la madurez espiritual.

Papeles, partituras, teclas, vestidos de jersey, programas de conciertos y otra vez papeles, partituras, teclas... He ahí el mundo habitado de sueños y realidades de Hilda Herrera. Porque eso es lo importante: la realidad de los sueños y los sueños hechos realidad. La mujer de este siglo, "pop" o no "pop", sabe construir su destino contra todos los inconvenientes que le acarrea el sexo. La mujer que lucha sabe eso y sabe sentir desprecio por los espíritus menores

que enarbolan la sordidez de la envidia. No es extraño, cuando una mujer levanta su voz, oír que le contesten: "Lástima que sea mujer..." Como si el ser mujer y salirle al paso a la vida no fuera doblemente maravilloso. Hilda no puede acostumbrarse aún a que cada vez que se la escucha tocar el piano, con esa digitación extraordinaria, sus propios arreglos sobre raíz folk, la gente exclame a su alrededor: "¡Toca como si fuera un hombre!"

HISTORIANDO CANTOS

Pero el descreimiento es un acicate más para su empuje. Tal vez por eso sintió surgir desde el fondo de sus venas la melodía que iba a respaldar la palabra de Nella Castro.

Su amistad con el poeta data de casi diez años atrás, cuando le pidió unos versos para dos zambas. Más tarde, compusieron la vidala "Ruiz de los llanos", y después de ésta, el poeta escribió "Zamba del Chaguanco". Los primeros intentos fueron infructuosos porque no la satisfacía la tónica melódica que ensayaba. Y el chaguanco debió quedarse en un cajón, olvidado de sus cerros y su aguardiente.

Cosquin 64 le dio el alerta, cuando Nella Castro preguntó por el destino de su indio. Hilda no se atrevió a decir que lo tenía prisionero entre papeles, partituras y teclas; que le había quitado su paisaje montaños para arrumbarlo junto a las rimas de Bécquer y al Chopin de los quince años.

Corrió a rescatarlo entonces de su sueño de años, y de una sola leída se lo grabó en su corazón: "Pobre Juan, sombra del monte, rumbo animal del Bermejo. Para vivir como vives, mejor no morir de viejo..."

Pobre Juan, ya tenían un rincón donde cobijarte, en un corazón le

mujer. Y esa mujer te soñó vivo, te dio el calor y la sangre de su inspiración, en una larga y cansadora noche de viaje. Palpitabas en cada curva del camino entre Córdoba y Rosario. Cada faro era tu ojo agonizante que se acercaba amenazador y huía despavorido hacia la noche. El rugido del motor era una voz de bombo calentando el frío de tu muerte. Y la luna golpeando tímidamente el cristal de la ventanilla, asistía a tu gestación.

La garganta y la piel llenas de selva, descendió Hilda en Rosario a las seis de la mañana. La sangre del chaguanco se vertía a bocanadas desde la madrugada rosarina para confundirse con el rubor de sus mejillas encendidas en la revelación del misterio. Juan existía, tenía ya una voz y un acento.

—¡Un piano, un piano, por favor! —fue lo único que atinó a decir a quienes la esperaban.

Y cuando el calor de la tierra regresó con las bumbunas, la piel de su Juan fue una vigorosa canción de raza.

La armonización de "Los Trovadores" fue una obra de artesanía musical que aún hoy revela el cariño con que se impusieron de la pieza. Pero fue la fuerza interpretativa de la voz de Mercedes Sosa, quien puso al desnudo la línea melódica para que el pueblo la tomara y la sintiera suya, como suyo el destino del pobre Juan.

La maternal vitalidad de Hilda Herrera dio vida a la muerte de Juan, y el chaguanco herido le devuelve ahora su canto en el aplauso y el reconocimiento del público a la tenaz y silenciosa tarea de mujer sensitiva que se da en música, en amistad, en lucha y en merecimientos poco valorados "porque no es hombre", pero que están dejando una huella profunda en el destino cancionero del folklore.

ALMA GARCIA

ZAMBA DEL CHAGUANCO

HILDA NORA HERRERA

ANTONIO NELLA CASTRO



DISCOGRAFIA

Los Trovadores, C.B.S.;
Mercedes Sosa, Philips;
Los Quilla Huasi, Philips;
Horacio Guarany, Philips;
Nocheros de Anta, Odeón;
Jorge Cafrune, C.B.S., y
Hugo Díaz, Philips.

La sangre del chaguanco se vertía a bocanadas desde la madrugada rosarina para confundirse con el rubor de sus mejillas encendidas en la revelación del misterio

HISTORIANDO CANTOS

LAS GENERACIONES pasan, Los ídolos irrumpen estruendosa e histéricamente en el ámbito de las multitudes que esperan el nuevo objeto de sus delirios, como medio de aliviar sus estados conflictivos. Discos, revistas, espectáculos, temas de canciones más o menos iracundas, con o sin fundamento, conmueven los bolsillos y el alma de esta década decisiva para la música tradicionalista.

Un gran salto separa la "Zamba de Vargas", que animara las tropas desquiciadas hasta convertirlas en vencedoras, de "Zamba del Chaguanco": "...para vivir como vives, mejor no morir de viejo".

Pero hay voces que permanecen impertérritas, sin sentirse afectadas por las mutaciones en el sentir estético del pueblo. Ya ocurrió algo así con algunas expresiones del jazz como Saint Louis Blue, que hoy reevalúa su significación en la voz de los folk-singers. En nuestro medio sucede lo mismo con canciones que marcaron una etapa trascendental y que además, son por su valor intrínseco un símbolo nostálgico de una forma de sentir, de un lugar o de una fijación paisajista. "Nostalgias santiagueñas", fue el refugio de un equipo de básquet santiagueño, derrotado en un campeonato nacional. Fue la llamada de amor para sus autores, cuando en Japón los ojos se llenaban de lágrimas de recordación. Fue la más perfecta visión de la tierra lejana para todos los que marcharon dejando atrás los enrojecidos mistolzares.

"...Rarita es" —exclamó el patriarca Abalos— cuando escuchó la melodía que la soledad de su hijo Adolfo, a la sazón estudiando en Tucumán, hiciera brotar de su piano, al amparo de la nostalgia... Nostalgia santiagueña, claro. Nostalgia de algarrobos, arrayanes y poleo... Nostalgia por las idas lluvias y los vientos vueltos... Nostalgias por las arenas de los tunales donde ríen las lechuzas y los cuervos...

Adolfo, que entre sus viajes de Santiago a Tucumán no olvidaba su paquetito, que nunca era de libros sino de discos de jazz; que escribía música intuitivamente; que con Roberto se hicieron amigos forzosos de los hermanos Díaz, atraídos por los extraños ritmos nativos, acababa de crear una de las más bellas e inolvidables melodías del repertorio norteño.

Ni Adolfo ni los suyos, pretendieron realizar con esta canción un trabajo planificado o elaborado. La inspiración fue natural, espontánea y pura. A tal punto que momentáneamente se la dejó de lado. El proceso de formación en lo folklórico que estaban viviendo los



DISCOGRAFIA

ABALOS EN ODEON - VICTOR
MARTINEZ LEDESMA
LOS CHALCHALEROS
RUIZ GALLO - PEREZ CARDOZO
ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE LA PLATA CON CORO
MARTHA DE LOS RIOS
MIGUEL ANGEL TREJO
EDUARDO FALU
SELVA JIJENA
MARGARITA PALACIOS
ENRIQUE VILLEGAS
LOS TROVADORES
CHARLES WILSON
HUGO DIAZ
OCAMPO Y SUS CHANGUITOS VIOLINEROS
MUSEO DE LA VOZ DE MEXICO
BIBLIOTECA NACIONAL DE WASHINGTON
INSTITUTO DE MUSICA EN BRASIL
SODRE (Uruguay)
MUSEO DE LA VOZ EN PARIS
ARCHIVO DE LA NHK EN TOKIO
DEP. MUSICAL LATINOAMERICANO EN OSAKA (Japón)
PEREZ FERNANDEZ (En teatro)
ALARIA (En cine)

NOSTALGIAS SANTIAGUEÑAS

DE LOS HERMANOS ABALOS

Abalos, requería una intensificada dedicación. Por supuesto que el reducto de sus experimentaciones era la casa de los Díaz. A ella concurría también Niccanor Giménez, el "Chiquito Giménez", cuyas dotes histriónicas le llevaban a representar para sus amigos, un personaje a lo Ochoa: algo así como Bildigerno santiagueño. Chiquito relató a sus amigos todo lo que sentía durante el curso de su carrera militar, en un poema que pintaba las costumbres y el paisaje santiagueños. Ese poema había sido titulado Nostalgias santiagueñas, y sirvió de base para lo que sería después la letra de la melodía compuesta por Adolfo.

Es tal la sugestión que emana de sus palabras y su música, que nos parece, al oírla, estar sintiendo la cachetada del sol santiagueño, con un trozo de sandía fresca entre los dientes. Tal le pareció a Víctor Lestanguet, amigo de los Abalos, que cuando sintió cantar "No i'de morir contento mientras no pite un chala de mi Loreto", etc., gran fumador como era, decidió sin más trámite partir hacia Loreto... Si ellos lo decían, bien valdría la pena, sin duda, hacerse tantos kilómetros por esos horribles caminos llenos de tierra, para probar un chala de ese Loreto tan mentado, no?...

Al fin encontró un letrado en el camino que anunciaba: Loreto. A los minutos, otro letrado decía: Fin de Loreto. Víctor Lestanguet supuso entonces que se había extraviado... O sería entrando algunos kilómetros? Por fin se decidió preguntar:

—Dónde está Loreto?

El moreno chiquillo interrogado, de manos paspadas, ojos negros y pícaros, con los pies enterrados hasta el tobillo

en el polvo del camino, le miró entre sorprendido y burlón. —Este es Loreto —exclamó.

¡P... estos Abalos! masculló entre dientes el fumador empedernido mientras un polvillo blanquecino se le metía por el pelo y las narices, en lugar del humo picante del soñado chala.

Nostalgias Santiagueñas fue el himno de todo un estrato artístico. A partir de entonces cantarán con un aliento doloroso y amoroso el sentimiento que despierta el terruño. "Pago donde nací, es la mejor querencia": nos hacemos localistas.

"Forastero que va, siempre quiere quedarse, y del suelo querido suele prendarse": y también de las bellas mujeres de Santiago.

Cada uno de los habitantes de Santiago del Estero, sabe lo que cada sílaba de esos versos significa muy dentro de su emotividad... Tan adentro que las pautas formales se han desdibujado para muchos de ellos. Para el ciego violinista de "El Puesto", por ejemplo; al que si usted le pregunta qué es lo que está tocando, le responderá: "Nostalgias Santiagueñas". Pero si usted insiste: —Y de quién es esa melodía? Le responderá: —"De nadie. Del campo. Esto no tiene dueño".

Ya lo dijo a sus autores don Jorge W. Abalos: —Los ciegos son nuestros juglares. "Nostalgias Santiagueñas" ya no les pertenece. Nació con nuestro destino de folkloristas y se hizo folklore.

Qué mayor satisfacción para un compositor, que su melodía y sus palabras las repita el viento en el ramaje del quebracho, el río que se quedó sin azul en el camino, el bombo de la mica y el verde de las lagartijas?...

Alma García

HISTORIANDO CANTOS

CUANTAS VECES arri-
mamos nuestra tristeza a al-
guna melodía en la que vol-
camos, por la gracia del com-
positor, todo lo que nuestra
alma guarda dentro... A
quién no le ha ocurrido ten-
er deseos de cantar o llorar
en la calle y ha debido conte-
nerse so pena de que lo crean
loco... Nadie está exento de
su particular locura y menos
en un mundo como éste en
que quién más, quién menos,
vivimos algún conflicto espi-
ritual. Y el desahogo llega
por cualquier vía. Hasta sil-
bando. Eso fue lo que le ocu-
rrió a Alberto Castelar des-
pués de aquel viaje por Ca-
tamarca.

El viaje al norte, especial-
mente en automóvil, es largo
pero pintoresco con creces.
De los cerros movidos y elabo-
rados de Córdoba se arriba
en seguida al desierto
blanco de las salinas, donde
la mirada se pierde en una
desolación sin límites y el
viajero cree estar realizando
un viaje al fin de sus días.
Cualquier cosa puede pasar-
le allí que nadie le socorre-
rá... Y Alberto Castelar
pinchó una goma de su coche.

Reparaba el problema a
la vera del camino, cuando
una polvareda le indicó que
otro coche se acercaba. Du-
rante una fracción de segun-
do un bólido rojo se colocó
ante sus ojos y asomando en-
tre él un rostro de mujer,
bello y sugestivo, le pareció
a Alberto una aparición má-
gica en aquella soledad. La
polvareda se perdió en la le-
janía pero para Castelar no
se disiparía nunca la impre-
sion de aquel rostro.

La serenidad de Santiago
del Estero debajo de un sol
torrido, le hizo olvidar el epi-
sodio.

Otra vez la ruta, pero aho-
ra corriendo hacia Tucumán,
verde oasis que le recibió ba-
jo una lluvia torrencial. Las
calles anegadas humedecie-
ron sus frenos y tuvo que
detenerse en pleno centro.
Allí estaba, meditando al
compás del limpiaparabrisas,



TU ME PEDISTE UNA ZAMBA

ALBERTO CASTELAR

cuando una mancha roja sur-
gió entre lo tormenta y con
ella el inolvidable rostro de
las salinas. El torrente de
agua que el otro auto levanta-
to al pasar, puso una corti-
na entre su visión y la ven-
tanilla del suyo...

Esas tormentas tan fuer-
tes pasan en seguida. Así pa-
só con aquélla y Castelar pu-
do pasar unos días disfru-
tando de las montañas y las
lunas tucumanas, con frui-
ción. Había que conocer Ca-
tamarca antes de seguir más
al norte y ésa fue la próxima
etapa. Unos amigos le espe-
raban y le invitaron a parar
en casa de ellos, que era una
quinta en las afueras. Esa
noche los dueños de casa ce-
lebraban sus Bodas de Plata
con una gran fiesta. Mucha
cantidad de gente había in-
vitada. Charlando con algu-
nos, Alberto alcanzó a divi-
sar en el fondo del gran pa-
tío a un grupo de jóvenes
bailando una zamba, y entre
ellos, a la desconocida que
ya se estaba tornando una
obsesión. Cuando iba a pre-
guntar quién era, le pidieron
tocara el piano y a él se di-
rigió olvidándose de su curio-
sidad. Pero el misterio no lo
dejaría. Cuando la zamba ter-
mino, y se acercó a una mesa
a buscar un cenicero, se dio
con una fotografía de la ex-
traña joven que le sonreía
desde un pequeño portarre-
trato.

—¿Quién es? —preguntó
de inmediato a la persona
más próxima.

—La sobrina de la dueña
de casa —le contestaron—;
hace un año justamente mu-
rió en un accidente en su au-
to, regresando de Córdoba.

—Es que me pareció verla
bailando la zamba en el pa-
tío...

—No hay nadie que se le
parezca. Era demasiado lin-
da —exclamó su interlocutor
mirándolo con extrañeza.

Alberto Castelar se calló
para no insistir en algo que
podría parecer sospechoso a
los demás y él mismo dudó
por un momento de su razón
y de sus ojos.

No olvidó nunca aquel via-
je a Catamarca ni la melodía
de aquella zamba que había
improvisado cuando creyó
verla bailar en el patio. Aho-
ra la silba cuando tiene algún
problema indescifrable en su
cabeza.

ALMA GARCIA.

HISTORIANDO CANTOS



NAVIDAD

JORGE BIAGOSCH

HACEN exactamente trece navidades, Jorge Biagosch nos regaló su zamba. Al principio, nadie le hizo mucho caso a ese autor nuevo, que en un rato de ocio, de los muchos que tenía como hijo único de un padre adinerado, había compuesto unos compases con marcada influencia de Sergio Villar, y que aparte de la tónica sentimental, poco podía destacarse por la calidad literaria o musical de la obra.

Eran, incluso, las primeras travesuras en ritmos folklóricos que insinuaba Jorge en el piano; bello piano de media cola que lucía fastuoso en la salita estilo francés, donde a menudo se reunían los innumerables amigos para hacer mú-

sica, entre los cuales se contaban por cierto muchos provincianos. Santiagueños y tucumanos sobre todo, de los que traían en su voz y su guitarra, el sabor agrisado de la nostalgia y la tristeza provincianas.

Meneca, la prima tucumana, que tenía una voz de soprano dramática y nos erizaba el oído cantar los boleros en boca entonces, también cantaba canciones folklóricas acompañada por el piano de Jorge. Rony Beltrán Neiro, de ascendencia santiagueña, era el más buenazo del grupo y cantaba las canciones de Jorge acompañándose con maestría en la guitarra.

En esas reuniones familiares, como

en tantas semejantes que se realizaron en esa época en los hogares argentinos, se iban plasmando las bases del gran movimiento de renovación de la canción popular. Algo flotaba ya entonces en el espíritu y ambiente en que esa joven generación iba dándose al canto. Tenía mucho que decir; tenía que hacer oír su voz, y la mejor manera de hacerlo era componiendo, y ejecutando música y canciones. Ni divos ni virtuosos. Algunos no sabían escribir música y otros no sabían tocar la guitarra. Pero cuánta verdad. Cuánto calor en sus ojos y cuánta emoción en sus pechos.

La Navidad de ese año le sorprendió a Jorge Biagosch, un poco más alejado de los textos de abogacía y un poco más cerca del éxito: había editado su zamba de la navidad.

Varias navidades después, el mejor regalo que recibió, fue el que le hicieran los Huanca Huá, al grabarla y convertirla en el éxito de la temporada 62-63, gracias a una insinuación de Rony.

Claro que la obra sufrió un proceso de santiagueñización, porque la "navidad de la quebrada" pasó a ser "navidad del salitral"; los coyas y los indios se volvieron "changos". (¡Estos santiagueños que nos quieren civilizar a todos!).

Pasaron los años y las navidades. Jorge Biagosch es hoy más abogado que músico y hasta compone tangos. Pero esta navidad tiene una doble significación para el autor de aquella modesta zamba. Esta navidad junto a Lucita Videla Aubone, su esposa, le ha traído el regalo de un nuevo niño: Iván, que para el 25 de diciembre tendrá sólo un mes y una semana.

Cuando Jorge y Lucita Biagosch canten...

... Abajo sonando
la campana de la iglesia
y el coya (chango) mirando al cielo
espera al niño que ha de nacer..."

... ambos mirarán una cuna que no es de paja, precisamente, pero que refugia una sonrisa pura y blanca como la de aquel niño a quien todos evocaremos ese día.

...Navidad de la quebrada
alegre llegó, alegre se irá,
dejando a los pobres indios

(changos)

mucho más lindo el corazón..."

Nosotros también, Jorge, y todos los que amamos a la humanidad, tendremos más lindo el corazón esta navidad, y no sólo cantaremos tu zamba sino que lloraremos con ella por todos los que están solos y no tienen un Iván o una Lucita con quien sentirse acompañados y protegidos. Para éstos, Jorge, para los solitarios de navidad, es que escribiste tu zamba de muchacho joven, sin complicaciones, sin palabras difíciles, pero con el mensaje que todos llevamos dentro y que todos quisiéramos inventar en cada navidad.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

Huanca Huá Odeón



a bocanadas el aire oloroso y anotaban con notas de sus guitarras todo lo que veían. Nada faltaba para hacer de esa pintura prdiliiana, un motivo de inspiración.

Ni siquiera se miraron. Uno comenzó a balbucear conversando el primer tema el verso cuando ya el otro apuntaba unos compases en ritmo de zamba. Las frases iban y venían de una a otra boca y los acordes de una a otra guitarra. Cuando se dieron cuenta, estaba todo dicho... "Desde muy lejos se escucha alegre repiquetear, es el tum-tum de mi bombo marcando la zamba que quiero cantar... Hizo su caja mi abuelo de un viejo sauce llorón, sauce que verde lloraba y dando la vida llorando cantó..."

Ya el bombo remarcaba el canto de los dos. Ya la concurrencia acentuaba la melodía... con los pies y las palmas. Muy pronto estuvo todo dicho y sentido... "Cómo suenan esos parches, parecen ser el latir, de un corazón hecho zamba, que canta y que canta su viejo sentir..." Realmente el corazón de ambos se había vuelto zamba y sus latidos se confundían con los del bombo. Toda la alegría de la tierra se había volcado en la melodía y en el calor del bombista que ahora sentía vacío su pecho, porque todo se lo había robado ese corazón de sauce que latía entre sus manos.

Fernando Portal y Oscar Valles, cantaron con corazón, el corazón de la tierra...

HISTORIANDO CANTOS

BOMBO LEGÜERO

FERNANDO PORTAL
OSCAR VALLES

COMO le duele al hombre el dolor de su tierra. Cómo le muerde también su alegría. Hombre y tierra nacen y mueren juntos. Cada uno es la expresión de lo que el otro siente...

Cuando llueve en el campo, el olor a tierra mojada penetra sin piedad hasta el hueso. El corazón se agita. La sonrisa se encima en la garganta que se aprieta. Los pichones pían con alborozo y las ranas se zambullen en los charcos. Todo canta entonces; hasta el silencio de las lombrices que cruzan dejando su rastro. Si el mate corre de mano en mano junto a las tortas al rescoldo, no han de faltar una guitarra y un bombo que señalen también su presencia.

El viejo bombo cavado en el cuerpo de un viejo sauce, que por la boca del parche de cordero, grita con su dueño el goz de la tierra.

En una tarde de lluvia y rueda de mate, se encontraron un tucumano y un porteño, cantores ambos y camaradas de caminos, y unieron su emoción sencilla a la de la gente campesina para gustar el bucólico placer de sentir el susurro de las acequias naturales abiertas por la tormenta. En el pecho de ambos resonó de pronto la voz del bombo convocando a la fiesta de la lluvia. Paisanos de rostro bronce fueron acudiendo y agrandando la rueda que, a poco, era también de tinto y asado. Había una celebración, pero ella pasó a segundo plano después de la bendición de la lluvia. En el campo, nada es más importante que una oportuna llovizna. Y los cristalitos de las gotas que aún pendían de las ramas, ponían brillantitos en los pelos de las mozas.

Fernando Portal y Valle, artistas netos, sorbian



Santiago, madre hierática y misteriosa de la Salamanca. Ignea figura del silencio. Testamento vivo del Kakuy y la Telesita... Bombo reseco y milenarío donde retumban las muertes de los azules y los nacimientos de todas las chacareras.

La chacarera va y viene por el pecho de Santiago del Estero quejándose en las siestas amarillas detrás de los tunales, borroneándose en las noches de luna, demorándose en el perfil de añosas guitarras que saben la cosquilla del cascabel de la víbora en la redondez de su panza.

Hasta los cordobeses se vuelven santiagueños por la magia de su repique-teo... Los santiagueños se dicen inventores de la chacarera; la defienden y hostilizan al que quiere robársela... Y hubo un cordobés que lo hizo. Abel Figueroa masticó cuando niño en las acequias de Frías el secreto de la chacarera. Solía silbarla con los otros chicos mientras jugaban a la rayuela en la vereda ancha de la escuela. La tamborileaba sobre el jarro de leche tibia en las madrugadas de ordeño. La galopaba sobre el lomo del viejo caballo que le prestaban sus tíos. La oía reír sobre su cabeza cuando el viento norte apabullaba las flores rojas del quebracho. La sorbió...

"Andando por esos montes
en donde crece el mistol
desde chango me ha gustado
mirar la puesta del sol..."

Se prendió en su carne ese ritmo y ese canto.

Después se hizo hombre y no volvió a Santiago, pero ya llevaba en su médula el grito ronco del sol santiagueño, para siempre. Ya nunca podría apartarlo de sí.

Por eso en la semioscuridad de la antigua peña de la calle Cerrito, quiso evocar aquellas horas de la caza de las vizcachas, del "rango" y de "la payana". Los versos salieron solos como si hubiesen estado esperando la ocasión de asomarse a la rueda. La música también.

Y todos dieron su aprobación a la inspiración del cordobés Mario Arnedo Gallo, los Hnos. Ríos, los "Carabajales"; todos entusiasmados con la chacarera del negro Figueroa. Y Atuto Mercau Soria comenzó a divulgarla. Claro que no tenía nombre, hasta que aquel cieguito del arpa la escuchó con atención pero sin lágrimas y dijo:

—"Suena piadosa esa música..."

Desde entonces se llamó la piadosa.

Así fue como el cordobés se recibió de doctor en chacareras y hoy las canta como santiagueño.



LA PIADOSA

Chacarera de Abel Figueroa

DISCOGRAFIA

LOS CALCHALEROS
ABEL FIGUEROA
MARIAN FARIAS GOMEZ
EDUARDO RODRIGO
WALDO BELLOSO
LOS CANTORES DE SALAVINA
LOS PEREGRINOS

HISTORIANDO
CANTOS

"QUIERO SER LUZ"

DANIEL REGUERA



Daniel Reguera, autor de "Quiero ser luz", con su mejor amigo, Víctor Abel Giménez, poco antes de morir.

La muerte se anhela, se teme o se presente. Se la oye rondando los tejados como una amante sigilosa o se la busca con apasionamiento. Algunos también la miramos de igual a igual y nos apresuramos a finalizar el poema o la canción para que no nos sorprenda con la obra inconclusa. La muerte, vista por Omar Khayan, tenía perfume, como cuando decía: "...tal aroma de vino emanará de mi tumba que los transeúntes se embriagarán". Franz Toussaint en cambio la materializaba en uno de los poemas traducidos del persa de "La flauta de jade": "...la muerte hace del hombre un terroncito en el que crece la hierba". Vicente Aleixandre por su parte nos dice que "...la realidad transcurre como un pájaro alegre. Todo pasa". En cambio Miloz comenta: "Nadie, nadie antes que yo, había comprendido de qué muertes sordas e irremediables están hechos los días de la vida...".

Daniel Reguera había nacido un 21 de julio en la ciudad de Quilmes (Buenos Aires), allá por el año 1912. Músico intuitivo y excelente poeta, tal vez porque sentía la vida profundamente, hacía un culto de la amistad y vivía la naturaleza desde sus propios ojos sin olvidar que era para él un orgullo ser y manifestarse argentino, lo que le permitía poder incursionar en el paisaje, las costumbres, la historia y todo aquello que tuviera ingerencia con nuestro suelo. Jovial, alegre y bueno, entretenía con su forma singular de ser y cuando las circunstancias dibujaban seriedad en su cara, era profundamente triste, con amplio sentido social y capaz de dar la vida por un amigo. Su pasión fue la guitarra, tal vez por ella murió tan pronto. Debía cuidarse a causa de su precaria salud, pero "siempre atrás de una guitarra" su cuidado fue precario; no debía emocionarse por su afección al corazón y éste aprendió a llorar antes que sus ojos. En una oportunidad su médico fue terminante: "O usted se cuida o se muere".

—Si me cuido, ¿cuánto puedo vivir? —preguntó.
—Dos años, tres años o cinco años o cien...

pero cuidándose sobre todo de la noche, del frío o de las emociones —contestó el médico.
—¿Y si no me cuido? —insistió Reguera.

—Un año, dos meses, un mes...

—Bueno, me quedo con lo último. Yo no nací para durar sino que vine al mundo para vivir y prefiero vivir un mes y no durar cien años. Daniel Reguera, en su cotidiana ensoñación salpicada por las olas marplatenses, supo que había comprado a plazo fijo el vuelo de las palomas, la caricia de las arenas bajo sus pies, el silbido del viento junto a las rocas. Sabía que debía guardarse de un tirón todo ese sol marino adentro, para llevárselo consigo, sabía que a veces su guitarra se ponía más triste que de costumbre y que no era justo que sus amigos le dedicasen más horas a su compañía que a su propia familia, como lo hacía Víctor Abel Giménez, su amigo del alma. Daniel Reguera dialogaba con su destino y no entendía nada. No entendía por qué a veces no volvían las barcas de los pescadores. Por qué el hermoso niño de rostro angelical apuntaba con su honda al casal de pájaros y disparaba alegremente. Por qué debía cesar alguna vez de florecer el naranjo al que todos tendían su mano.

Un día se lo dijo a su guitarra: "Se me está haciendo la noche en la mitad de la tarde; no quiero volverme sombra, quiero ser luz y quedarme..." Daniel Reguera sabía que la luz de su canción estaría encendida para siempre: la voz del artista difícilmente puede ser enmudecida cuando ha fructificado en la sangre y se ha vuelto estrella. De su vida desgarrada paso a paso, lo dice él mismo cuando canta "me fui quedando en la noche, siguiendo la misma senda, siempre atrás de una guitarra apagué la última estrella".

Aferrado a su canto y a su mundo se debatió los últimos meses, después de sus dos infartos, uno de los cuales le tomara en casa de Víctor Abel Giménez, adonde había ido a ensayar un rato y se quedó 52 días por el reposo a que le obligó el médico. En el análisis defini-

DISCOGRAFIA

LOS VALLISTOS
ATAHUALPA YUPANQUI
MERCEDES SOSA
CESAR ISELLA
LOS TUCU TUCU

tivo, esperando siempre la voz de la llamada, se preguntó muchas veces lo que todos nos decimos mirándonos al espejo que guardamos adentro: "No sé qué dicha busqué, qué quimera; qué zamba me quitó el sueño, qué noche mi primavera..." La canción, dedicada a su esposa, dice en unos versos: "Hoy que me pongo a pensar sólo converso el silencio, me miran los ojos de antes viejos de ausencia y de tiempo..." Al recordar la soledad del silencio de su hogar cada vez que retornaba a él de su mundo de guitarras, pero reencontra los ojos de su esposa al despertar de un edema pulmonar en un sanatorio.

"Quiero ser luz" fue registrada y editada por su colaborador y amigo Víctor Abel Giménez con la autorización de la esposa, después de fallecido su autor, y su música escrita por don Pedro Sánchez. Tal vez Daniel Reguera encontró ya la respuesta y es la que nos da cada vez que cantamos "Sólo converso el silencio". Muchos conversamos el silencio. El silencio de la humanidad es infinito, el silencio de la humanidad incomunicada, el silencio del egoísmo, el de la envidia, el de la ausencia de amor, el silencio del silencio mismo... Tal vez nuestra guitarra va a alzar su voz por nosotros. Tal vez va a enmudecer también. Daniel Reguera quiso ser luz y lo fue en su zamba, en su resignación, en su cara a cara con la vida y con la muerte.

ALMA GARCIA

SOY DE ARBOLITO

(huella)

VICTOR A. GIMENEZ y REGUERA

Victor Abel Giménez rimó sus primeros versos junto con sus primeros pasos en un pequeño pueblo de la ruta 2, que hoy se llama Coronel Vidal. En ese entonces, los largos senderos enmarañados de yuyos, le veían correr tras de las mariposas y abrirse las rodillas contra las piedras jugando a las bolitas. A veces también era bueno tenderse a comer manzana a la sombra de algún arbolito. Arbolito precisamente se llamaba el pueblo en aquel entonces; quién sabe por qué. Tal vez porque no había otra cosa que un arbolito. Y los recuerdos de infancia que son los que atan más, le llevan continuamente a Arbolito. Ni siquiera ese magnetismo del mar que se retuerce frente suyo desde que vive en Mar del Plata. Ni los millares de pupilas de los rascacielos asombrosos, más asobrosos que las pupilas de las noches estrelladas de Arbolito, le hacen olvidar de éste.

Es que Arbolito, como todos los pueblos chicos, encierra cosas propias y universales. Los propios amaneceres, las propias y sonrosadas nubecillas que se detienen justo frente a tu ventana con el primer claror del alba, y las universales aguas del arroyo donde beben las universales ramas del sauce. El propio cementerio de flores de papel, y la universal cancha de fútbol de los muchachos domingueros. Todo eso y mucho más es Arbolito en la recordación de Victor Abel Giménez. Por eso se empeña en aclarar:

“Yo no soy de estos pagos
soy de Arbolito...
lugar de mis amores
pueblo chiquito.

La letra de la huella había surgido tan pura como la imagen del pueblo lejano. Había que darle una melodía semejante. Entonces nadie mejor que su amigo inseparable, Daniel Reguera, para esa delicada tarea.

Una noche de tantas de aquellas de luna y guitarra, comenzaron a cambiar ideas musicales. Hasta que surgió lo que podía ser definitivo. El hecho de no saber escribir música, ni tener a mano



DISCOGRAFIA

- Cantores de Quilla Huasi .. Philips**
- Sánchez-Monges-Ayala . Music Hall**
- Atencio Paredes Music Hall**
- Alberto Merlo Odeón**
- Los Ariscos Odeón**
- Los del Sur Antar (Uruguay)**
- Amalia de la Vega . Antar (Uruguay)**

un grabador, podría ser un impedimento de no mediar el tamaño entusiasmo que se adueñó de ambos amigos con aquella canción. Entonces la única solución era cantarla y silbarla durante horas para que no se les “escapara”.

La estrenaron poco después por una emisora marplatense, con el título “La de arbolito” que después con el uso, se llamó definitivamente “Soy de Arbolito”.

Así la escuchó Miguel Franco quien se convirtió en el hincha más furioso

de la huella. Luego los Quilla Huasi la incorporaron a su repertorio y ya su marcha no pudo detenerse.

Victor Abel Giménez, libretista, poeta, periodista, recitador e intérprete del folklore, es autor además de más de una cincuentena de canciones. Su amor a la tierra está presente no sólo en sus expresiones artísticas sino en su pausado acento, en la espontánea forma de ser, propia de un ser humano sensitivo y de americana raigambre; en la dignidad de su obra, en la falta de artificio de su lenguaje.

No podía ser de otra manera quien amara tanto un rincón de mundo, como para universalizarlo en una canción. Por eso le entendemos y sentimos su emoción pueblerina cuando dice:

“... Es un pueblo chiquito
como les digo
y aunque me encuentre lejos
nunca lo olvido”.

Todo lo que se amó, queda amarilleando nostalgias en el álbum de las horas vividas intensamente, como el Arbolito de la inquieta infancia de Victor Giménez.

LA NIÑA

de
**CESAR PERDIGUERO Y
EDUARDO FALU**

César Perdiguero y Eduardo Falú volvieron luego a su Salta, ávidos los dedos de la flexible dureza de las riendas



La casa de don Baltazar Guzmán parecía un gran pájaro, reposando con las alas abiertas en lo alto de la loma. Y ese pájaro cobijaba la generosidad del dueño de casa y de "la patrona".

¡Qué viajero no ataba su caballo al palenque de don Balta para escucharle luego decir! —¿Qué va a tomar, don?... Y tras de esa pregunta, mágica y silenciosamente, la galería y los horcones blanqueados se iluminaban de oculta alegría desprendida a chispazos de la rubia cabellera de "La Niña". Sus dieciocho años se trasladaban en pos de una enorme bandeja llena de vasos y botellas que se vaciaban en rapidez proporcional de la sed de los siempre numerosos visitantes. Los enormes y rasgados ojos de la jovencita se asombraban ante las proezas guitarrísticas de Eduardo Falú y la charla aguda y poetizada de César Perdiguero. Ambos amigos, que por entonces hacían dúo de canto, frecuentaban la casa de don Balta, el que apenas divisando entre el polvo de los caballos el gran sombrero "alón" de Falú y las bombachas blancas de Perdiguero, acercaba otro costillar al asador.

Los amigos, a veces no sabían cómo agradecer la generosa acogida de don Balta, la efu-

siva simpatía de la patrona y la dulce y silenciosa atención de "la niña". Perdiguero resolvió un día desprenderse de su poncho de alpaca para homenajear caballerescamente los hombros de esta última. Al mismo tiempo ambos músicos decidieron que para la próxima visita, harían dos presentes: una guitarra para que los dedos laboriosos aprendieran los secretos de los sonidos, y una zamba que se hiciera voz y danza en la grácil figurita.

Pasó un tiempo de caminos y tomaciones. Los cerros salteños, tucumanos, jujeños y catamarqueños les vieron ir y venir entre valijas y guitarras, y escucharon sus voces desde los antoparlantes de las emisoras interprovinciales. Aplausos, amigos y canciones.

Pero el artista se encuentra frente a sí mismo, agoniza de distancia, se arrebujaba en su nostalgia y demanda horizontes.

César Perdiguero y Eduardo Falú volvieron a su Salta ávidos los dedos de la flexible dureza de las riendas y del isócrono golpeteo de los cascos sobre la tierra húmeda de llovizna... Nada huele mejor para quien ama su tierra, que el pasto tierno bajo la lluvia, el corral de las vacas, y el aroma de los eucaliptus. ¿Y qué mejor para gustar todas esas sensaciones juntas que asistir a

una yerra en la finca de don Balta?

Allá fueron en un camión ambos amigos, no sin antes comprar apresuradamente una linda guitarra para La Niña. Aunque el viaje era poco cómodo, se empeñaron en cumplir lo prometido: esa guitarra debía ir acompañada de una zamba; y el paisaje todo, los barquinazos casi rítmicos, el viento susurrándoles al oído y el recuerdo de la mirada de La Niña, serían los mejores inspiradores para aquellas estrofas:

Era deudor y pago,
niña de mi corazón.
Quiero cantarle en su halago
la zamba que debo yo.

Con una copla andariega
hasta Lumberas llegué
y al divisarla, en la tarde,
por su nombre pregunté

De un manantial
dijo su voz:
Niña me llaman los criollos.
Niñita me llamo yo...

La mitad de la zamba llegó junto con el camión hasta el portón que se habría hacia la galería donde asomaba ya el rostro de La Niña... Rostro embellecido por un silenciado sueño de amor que los padres no entendían. Rostro aparentemente imperturbable

dentro de su equilibrio y prematura madurez. Rostro que confesaba resignaciones y desesperanzas.

Faltaba sin embargo la mitad de la zamba, que quedaría postergada para la próxima visita.

Y tras de la yerra y las prolongadas libaciones y cantos de todo el paisanaje reunido, el brazo en alto de La Niña pintaba en el aire una promesa de la esperanza.

Poco tiempo después, sin embargo, la niña quedó huérfana y sola en el caserón de la loma. Sus ojos no podrían resistir el interrogante del misterio. Su pelo no quiso entregarse más al susurro del viento. La guitarra moría de sombras y silencio. La respuesta estaba en la bala de la pistola que acompañaba su soledad, y que se alojó justamente en la palpitante paloma de sus sienas blancas.

La zamba tuvo de pronto una segunda parte muy triste:

Al monte cayó una estrella
y al otro día con el sol
las aguas tristes del río
lagrimearon mi canción.

De cuando en cuando regreso para dejarle una flor sobre su ausencia, que se hace río crecido en mi canción.

ALMA GARCIA

HISTORIANDO CANTOS

LA NOCHE DE LOS AMIGOS

Chacarera de
**ORLANDO ALONSO
GIMENEZ**

DISCOGRAFIA

CHITO CEBALLOS
LOS ANDARIEGOS
MERCEDES SOSA
CESAR ISELLA
MIGUEL SARAVIA
ALONSO GIMENEZ



Encaramarse en una estrella para mirar desde allí la noche que hace guiños desde las guitarras de los amigos.

Volver hacia el antiguo retorno de otoño como brotando en cada copla, en cada vaso bebido en compañía. Saber que alguien sabe de nuestra congoja, de nuestra lágrima, de nuestro abandono, de nuestra sonrisa. Pensar que un día cualquiera están todos allí en el borde mismo de la misma nostalgia, sintiendo tu sentir, bebiendo tu vino, llorando tu verso, cantando tu canto, amordazándote la misma oscura mano.

No es fácil decir amigo y volviendo al terrón de su tristeza encontrar otra igual a la de uno. No es fácil llamar ¡amigo! y escuchar una lengua que le responda con la misma intensidad. Sentir y sentirse sentido. Dar y palpar el eco. Entregarse y hallar respuesta.

Por eso los amigos que se reunieron una noche de tantas en "El Alero", respiraban el mismo aire, el mismo perfume. Reían el mismo idioma. Recreaban la misma melodía. Los Andariegos, Jaime Torres, Ariel Petrocelli, Miguel Saravia, todos y cada uno junto a Alonso abrazaban la misma mujer en la guitarra, murmuraban el mismo amor en las mismas letras de mil canciones. Por qué no, entonces, marcar para siempre en el paso de la noche, el tajo de la hermandad. Cada vaso marcó una nota para la melodía que se escapaba de la guitarra de Alonso Giménez. Quién más quién menos no sólo le inspiraba una estrofa sino que le deslizaba una metáfora qhayamesca. Pronto la noche se tornó gris y luego roja. Los lejanos pájaros empezaban a desafiar al sol amanecido, cuando ya la chacarera tomaba forma y palabra.

La noche con los amigos terminaba y nacía "La noche de los amigos".

Otra noche de amigos, la cantó en la peña de Hernán Figueroa Reyes, y fue Miguel Saravia el primero en aprenderla y cantarla.

Estaba dicho y vivido. Cantado y sentido. Y ya se escapaba de sus manos, para amontonarse junto a los demás, en cada boca y en cada acorde.

Los amigos de Orlando Alonso Giménez supieron recibir su calor con el mismo fervor con que fue dicha su chacarera. Muchos la cantan ya. Otros la grabaron. Nada más necesitaba Alonso: sentir a sus amigos en la obra que les estaba destinada y saber que ellos la percibían como un mojón donde se encontrarían todos nuevamente una noche cualquiera.

Antes y después de otras canciones como "La malquerida", con Calviño, "Grito de protesta" con Tito Cavá, "El hombre sin tamaño" con Petrocelli, "Silbo y voz" Petriani, "Memoria del guitarrero" con Tejada, "Balada del sembrador" con Petrocelli, "Canción desesperada" con Ramón Ayala y "Canto a Misiones" con Ravel, seguirá siendo "La noche de los amigos", la noche que no se apaga para Alonso Giménez.

Ya lo estoy viendo levantar su canto y bajar su vaso. Sonreír el vino y beberse las miradas de aquellos que se fueron para siempre en cualquier noche, de cualquier boliche, de cualquier destino. Total, lo que importa es que sea realmente "La noche de los amigos".

Alma García

HISTORIANDO CANTOS

LITORALEÑA

de GONZALEZ
FARIAS

QUE SI, que no... Que es chama-
mé, que no, que es polka. Que el
litoral... que no, que la música pa-
raguaya...

Años y años de esta discusión
como si Encarnación no estuviera
separada apenas por un río de Po-
sadas y de esa manera las otras
regiones argentinas de otras na-
ciones limítrofes. Como si esa lí-
nea que en los mapas parece muy
importante, y que sólo existe real-
mente en las cartas geográficas
dibujada por la mano del hombre,
pudiera determinar el avance o el
estatismo de determinado ritmo o
tipo melódico.

Ciertamente que el montañés, al
influjo del enrarecimiento del aire,
de la dificultad de la ascensión,
de la muralla que antepone a sus
ojos la montaña, el color habitual
de la piedra, amén de la tempera-
tura y los vientos, experimentará
y expresará sus sensaciones de dis-
tinta manera que el hombre de la
llanura, donde el horizonte no tie-
ne limitaciones, donde el viento
sopla de distinta manera, donde
los mismos ríos son serenos y los
pastos alardean de grises. Ambos
participan de la misma naciona-
lidad, pero la influencia de la re-
gión define el carácter de sus
obras.

Entrevistamos a Ernesto Gonzá-
lez Farias para que nos hablara
sobre el discutido tema de la "Li-
toraleña", designación aplicada a
un tipo de música inspirada en
ritmos costeros. Este compositor,
nacido en Arrecifes y que recién-
tamente en el Festival de la Can-
ción Nacional realizado en el Festi-
val de Baradero obtuviera uno
de los primeros premios justamen-
te por una obra con ritmo del li-
toral, y que fuera justamente el
primero en usar esa designación
con el registro de "En el yerba-
tal" edición de Fermata, compues-
ta en colaboración con Eduardo
Ayala.

González Farias, que fuera maes-
tro de piano de Waldo de los Ríos
y ex discípulo de Athos Palma, Gi-
lardo Gilardi y Ginastera, y que
conoce, por músico y por vocación
todos los ritmos litorales, aclara:

—Si LITORAL sirve para desig-
nar la región noréctica de nuestro
país, para designar determinada
música bien puede usarse "LITO-
RALEÑA".

—¿SADAIC ACEPTA la inven-
ción de un nombre para designar
un ritmo que no es ninguna in-
vención?

—Me gustaría que Nelly me ex-
plicara qué seguridad tiene de que
la palabra CHAMAME no es un
invento ya que no tiene etimología
conocida.

—¿Hay algún otro caso de no-
minaciones antojadizas?

—Cuando un autor compone un
tema del litoral que no es chama-
mé ni polka, apela al recurso
de encasillarlo como canción del
litoral, con lo que inconscientemente
se acerca a la litoraleña.
¿Qué hubiera pasado si hace 20
años don Pedro Sánchez hubiera
querido registrar su obra "Los Tro-
peros" como litoraleña? SADAIC
la hubiera rechazado porque no
existía tal género en el nomen-
clador.

—¿Cuál es entonces, según su
concepto, la litoraleña?

—Considero esas obras con am-
plitud ambiental; no las ubico en
una provincia sino en una región;
es toda canción que no puede ubi-
carse dentro de los ritmos comu-
nes.

González Farias, asesor de Splen-
did durante 22 años, es actor mu-
chas veces de hechos que lo acar-
rean no pocas críticas y que pro-
vocan polémicas más o menos so-
nantes. Esta de la litoraleña, tra-
jo su cola, y hasta Cholo Aguirre
promovió una revisión de la lite-

ratura musical en pugna con au-
tores paraguayos y con el propio
González Farias.

Este, por su parte, confiesa di-
vertido, que en la mayoría de los
casos de cantantes de fama, nada
tiene que ver la calidad con ésta.

—Siendo asesor de Splendid,
echó de una sala a Billy Caffaro
diciéndole: "¿Crees que cantás?".
Y a Rosamel Araya: "Tu voz es
un pito". Y a un jovencito que
tocaba la batería en un conjunto
de jazz: "Dedicáte a la batería
pero no cantes, porque lo haces
mal" (Ese jovencito era Palito Or-
tega...).

Ernesto González Farias de ex-
tensa labor en la música nativa,
grabó tangos con Padula en 1935,
después hizo música tradicional al
lado de los Martínez Ledesma o
con el dúo Peralta Dávila a la vez
que incursionaba en la música
paraguaya con Demetrio Ortiz, con
el conjunto de danzas de Sara
Benítez y Samuel Aguayo.

Su "litoraleña" estuvo en la po-
lémica popular durante mucho
tiempo lo que finalmente dio jus-
tificada fama a su autor y a la
obra que fue muy grabada.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

GONZALEZ FARIAS	MUSIC HALL
RAMONA GALARZA	ODEON
GINETTE ACEVEDO	V I C (Chile)
FRANCISCO FARMAR	BEMOL
SENDA DEL MONTE	BEMOL
MUSIQUEROS DEL TARAGÚI	TONODISC
SONORA MONTERREY	VENEZUELA Y COLOMBIA
ADRIANA MONTIEL	ESPAÑA



HISTORIANDO CANTOS

"TOPE PUESTERO"

De Gilberto Francisco Vaca

Dr. Guillermo Villegas

Si cae el último cuchillo rojo de la tarde sobre el lomo torcaza de los ranchos, el grito macho del puestero sale al encuentro de la tropa rezagada, deteniéndose tierno en el potrillo de frágiles patas. Hombre de garra y corazón, amigo del sol, compañero de la lluvia. Su presencia se yergue simbólica al contraluz de la tarde, que se deslíe al compás del "torear" de la perrada, cuando 30 ó 40 animales, obedeciendo la voz del amo, colaboran en la tarea.

*"...Tope! Tope! Tope!
Tope Va! Grita el puestero
corriendo tras los ariscos
por las breñas de esos cerros*

*Tope! Tope! Tope!
Topemeló al agaucero.
Toda las peñas sin dueño
siempre las topa el puestero..."*

De pronto parece que terminara la civilización, y sólo el vibrar del monte golpea sobre la soledad. De vez en cuando un quemadero de carbón o un claro del monte con retumbar de hachas, dicen que además de liebres o pumas, la señal del hombre arranca hacia el corazón de la tierra.

El visitante neófito, de repente está perdido en el laberinto de sendas, abrochales y susurros de chicharras. Si tiene la suerte de encontrarse con el puestero, éste rastreará, deducirá o inventará el camino justo. Y todavía se resistirá a recibir los víveres o arreos con que el viajero querrá retribuir la ayuda.

*"...Sabe del rastro y la huella
el misterioso secreto
cuando embiste la espesura
retobao en su coletó..."*

Como el puestero de "El piquete", allá en Anta, cuando después de una noche de guiarnos bajo la lluvia todavía se mostraba agradecido de haber tenido con quien matear en un alto del camino, y bagupear al refugio de una tapera.

Es recordándolo a él que el Dr. Villegas compuso la letra para la melodía que le había dejado Vaca. Letra comentada y discutida por cierto, ya que antes, la había intentado Sergio Rodríguez, que trabajaba en la oficina de correos de Rosario de Lerma. Pero la juventud de Rodríguez, sólo sentía el

amor y de ahí que la melodía le sugiriera estas palabras: "Niñita del dulce tiempo —de la cosecha y los sueños— se va mi pena madura— al trugal de tus cabellos ". Rodríguez había obtenido por ese entonces el premio Clarín al "Canto a la Patria Chica" y poco después otro premio por su "Canto a la guitarra". Vaca quería en cambio que su música fuera un canto al hombre dentro de su paisaje regional natural. Ahí es donde intervino "Pajarito" Velárdez. El le habló al Dr. Villegas sugiriéndole la colaboración.

Villegas, autor de "La petrolera" alias "Ucururo" porque cuando chico no podía pronunciar bien la palabra "orejudo", se entusiasmó y enseguida diagramó el argumento para el tema. Era el año 58 y las tertulias en lo de "Pajarito" eran frecuentes y laboriosas. En una de ellas Villegas dio a conocer las primeras estrofas.

Manuel Castilla propuso una figura: "Cuando va rastreando un tigre de golpe se queda quieto— y el corazón le retumba, como bombo en su soletó...". Esta sugerencia provocó un comentario de Perdiguero, que dijo que: "Castilla se quería subir al ómnibus gratis".

Por fin el Dr. Villegas dio fin a su obra un día de "cacharpaya" en lo de Diego Zavaleta.

*"...Terrón de sangre morena
domador sobre su apero,
parece como las lianas,
raiz del aire el puestero..."*

Por ese entonces, Cafrune estaba todavía en "Los Cantores del Alba", y oyéndosela a Vaca, se identificó totalmente con la canción de la que él mismo haría un éxito años más tarde. Y que en la próxima gira nacional que realizará, llevará como símbolo regional integrando un disco.

El puestero dialoga desde entonces, no sólo con el camino y las ramas de los árboles que golpean su rostro, sino con el pueblo mismo que ya es su amigo cuando le canta.

*"...Rejuntador de toradas
y de yegudas salvajes,
se le refleja en los ojos
la soledad del paisaje..."*

ALMA GARCIA



DISCOGRAFIA

Jorge Cafrune ... H y R y CBS
Los Cantores del Alba Polydor
Tomás Campos CBS

HISTORIANDO CANTOS

“RIO REBELDE” CHOLO AGUIRRE

No hace mucho, cuando entrevistamos al discutido y vilipendiado Cholo Aguirre, nos enteramos del secreto de su triunfo. “El fabricante de sueños” era también el fabricante de éxitos. Entonces quisimos llegar a la raíz de aquello. Una de sus primeros impactos, fue “RIO REBELDE”.

—Es increíble la fuerza del solar en la futura armazón del individuo; como todo niño, vi cosas de enorme gravitación y son las que llevo conmigo —nos dice él mismo— por eso me fui al río y al amor.

Al río, porque era lo más poderoso, y al amor... no tuve mucho amor en mi niñez...

—¿Desde cuándo escribe? —preguntamos.

—Desde los palotes, hasta escribir versos en la pared, hasta el sueño me producía un verso... Y hoy estoy contento porque a mi hijo mayor, Jorgito, ya lo andan desesperando las ganas de seguir mis huellas.

Pensamos que “Río Rebelde” fue el único éxito no fabricado por su autor. Precisamente él nos lo confirma:

—Fue tan feliz su destino, y yo me sentí tan contento, que no atiné sino a seguir cantándole al solar. Confieso que si esta obra no hubiese tenido tal suerte, hubiese seguido componiendo versos e improvisando en todos los asados. Y agrega. La sorpresa fue cuando fui por primera vez a cobrar a SADAIC, después de doce grabaciones... ¡Yo tuve que pagar \$ 11!

Le preguntamos sobre la razón de ese título.

—Yo “rascaba” en el cine “Renacimiento” de calle Lavalle. Allí mismo lo escribí en una noche de nostalgias. Yo ya era “rebelde” y tal vez esa obra es un poco autobiográfica. Tal vez el río que lo pintaba, era lo que yo soñaba ser... Vagabundo, poderoso, buscador de paisajes, a veces tranquilo y otras turbulento.

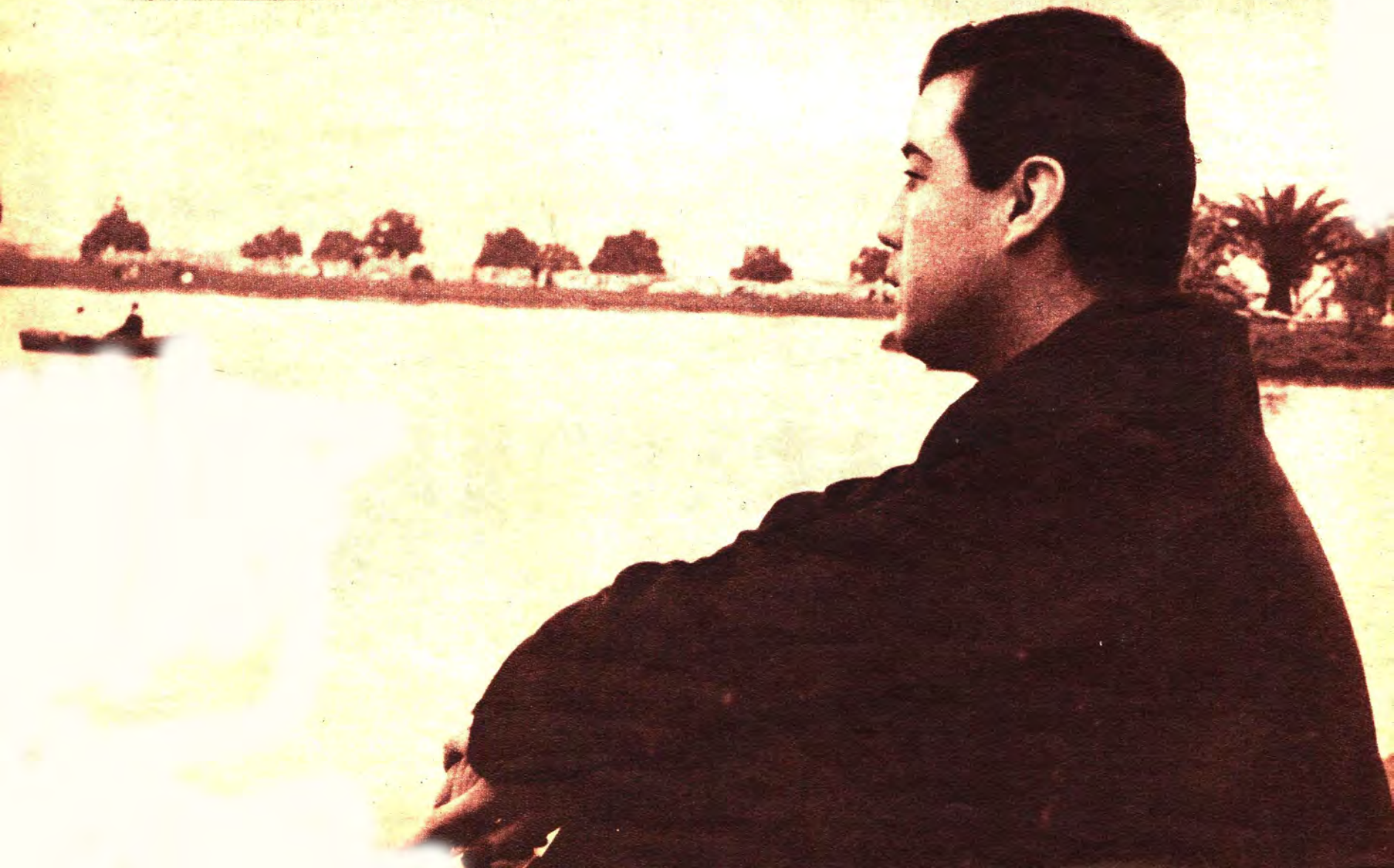
—¿La creación fue espontánea?

—Tanto, que sólo tardé minutos... Además, yo pocas veces corrijo mis obras, desde que pienso que la corrección es cálculo y el cálculo vuelve frías las cosas. La inspiración es un golpe de sangre abierta. Inmediatamente después, se la hice escuchar a Farías Cabanillas, quien la grabó para el sello “Allegro”... Luego, un señor apellidado Vicente, me llevó a una editorial donde me presentó diciendo: “Escuche esta obra, este pibe es nuevo y creo que va a andar...” Esa fue mi iniciación como autor. Desde entonces, mucha agua ha pasado por mis ríos, y muchos ríos han nacido y crecido. Yo los hice, y ellos me hicieron.

ALMA GARCIA

DISCOGRAFIA

FARIAS CABANILLAS	ALLEGRO
CHOLO AGUIRRE	MICROFON
ARGENTINA ROJAS	MICROFON
LOS CANTORES DEL ALBA	POLYDOR
LOS HERMANOS CENA	COLUMBIA
RICARDO TANTURI	VICTOR
RAMONA GALARZA	ODEON



“CANCION ENAMORADA”

Carmen Guzmán
Andrés Leoniper

Cuando la conocí sus grandes ojos negros temolaban en una permanente melancolía. Ya su nombre era conocido en Buenos Aires y yo tenía en mi colección un pequeño disco suyo que había adquirido en Tucumán, andando a la pesca de novedades en folklore.

Había sido descubierta en Mendoza por un directivo de Philips y hacía sus armas en Buenos Aires. Realmente pocas mujeres ejecutan folklore con su seguridad y maestría.

Carmen Guzmán, una provinciana como tantas en Buenos Aires le salió al encuentro a la vida. Mujer sola pero valiente, digna y luchadora. Serena y equilibrada como todo nativo de Libra, soñaba sin embargo como una quinceañera y sobre el lomo de su guitarra su pelo negro asomaba agresivo como para defenderse de los duendes que la acosaban. Soñaba con su triunfo, con su felicidad y con un amor grande y eterno como el de los cuentos.

Pero todo eso se le mezclaba muy adentro. Su piel cetrina y su rostro imperturbable disimulaban hasta sus rubores. ¿A quién contarle nada en este Buenos Aires histérico e indiferente? ¿Quién sería capaz de entender las divagaciones de una muchacha aparentemente demasiado fuerte, alta e indestructible?

La soledad, la angustia, la desorientación de Carmen debían de batirse a solas dentro de esa muralla que ella misma se había fabricado con un mucho de orgullo y otro de timidez.

Y dentro de esa muralla sólo podía estar alguien más: su guitarra.

Pero las tribulaciones de la artista mendocina debían encontrar eco alguna vez, a través de su muralla, y a los arpegios de su guitarra respondieron los acordes de un piano diestramente ejecutado. Supo entonces Carmen que la noche tiene otros sonidos que los de los sollozos sofocados en las almohadas; que la luz suele ser más brillante reflejada en otros ojos; que el verso que uno escribe tiene real significación cuando su raíz es a la vez su destino: que la música suena distinta cuando la comparten

otros oídos; que de pronto uno es capaz de dialogar con silencios; que es capaz de reír por nada; que la dicha se parece más al dolor y que se es capaz de los mayores sacrificios por merecer el reconocimiento de esa piel y ese espíritu que comparten vocación, preocupaciones o estatismos.

Y llega el momento que eso rebasa la muralla. Y Carmen nos gritó desde su cueva con vibrante desafío toda la inmensidad de ese sentimiento que la había vuelto a la vida.

“Canto con el alma enamorada, la canción apasionada, que inspiró tu amor. Canto con el al-

ma agradecida porque en ti encontré la vida, la fe, la ilusión. Es mi canto senda de esperanza, que ilumina como estrella, que me colma de alegría, de bonanza. Es como el capullo entre las flores, mi mundo de amores, mi felicidad...”

Ahora el espejo le devolvía un rostro límpido, sonriente, tocado de una mágica belleza. Ahora su guitarra vertía sonidos desconocidos y sus lágrimas eran la infinita emoción del amor. Ese amor que nos devolvió una Carmen Guzmán más artista, más tierna, más dulce, más valiente y más soñadora que nunca.

Esa que sigue diciendo y cantando desde los micrófonos y los escenarios como para hacernos sentir envidia: “Sé que mi corazón en cada latir habrá de nombrarte, sé que sin tu cariño nadie podrá darme toda esa poesía que nació de nuestro amor, bendición de Dios que se hizo en mi sueño realizado; ésta es mi canción enamorada que yo a ti te canto plena de emoción...”

Esa es nuestra Carmen Guzmán de hoy día, triunfadora en el arte y el amor. Su dicha nos conmueve y su arte nos ilumina.

ALMA GARCIA

