

FOLKLORE

Nº 268 - ABRIL 1977 - \$ 350,-



HUGO DIAZ EN PRIMER PLANO

**LANDRISCINA POR DON VERIDICO
BRANDSEN Y LA DANZA ARGENTINA
PERSONAJES: EL CONTRA CALARRO**

**SUPLEMENTO
ESPECIAL**
**LO
INSOLITO
EN EL
FOLKLORE**

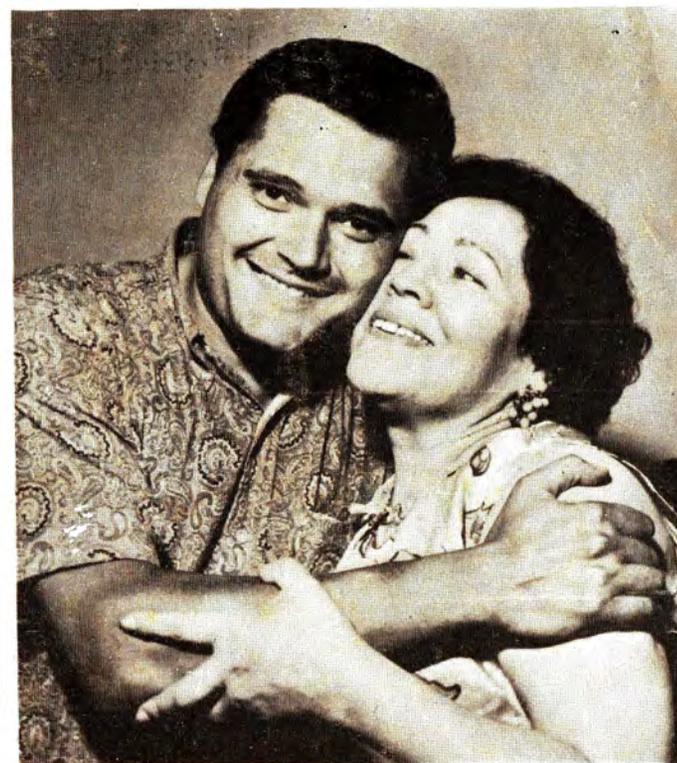
CRONICA DE UN DESCARRAMIENTO

En las primeras horas del martes 29 de marzo, Oswaldo Nicolás Ferrero agonizaba en Madrid e inmediatamente las teletipos del mundo entero se ponían en funcionamiento para dar cuenta de la nueva, producida en confusas circunstancias. "¿Asesinato o suicidio?" titularían, inmediatamente, diarios y revistas del orbe, conmovidos y seguros de obtener lectores ávidos, ya que si Ferrero era desconocido, su seudónimo, Waldo de los Ríos, significaba en cambio una marca familiar para el show business internacional. Ganador de más discos de oro que Frank Sinatra o Tom Jones, el músico argentino había logrado una fama reservada sólo a los privilegiados, particularmente por su labor como musicalizador de películas y, sobre todo, por la traslación de los clásicos a versiones pop.

En una casona de la calle Puán, en Buenos Aires, nada de eso importaba: allí, en cierto modo, también agonizaba traspasada de dolor, Martha de los Ríos para quien Waldo seguía siendo nada más que aquel muchachito que junto a ella, como pianista precoz, se iniciara en los secretos del folklore acompañándola en sus actuaciones y, más aún, acompañándola como hijo amantísimo en la soledad que ahora se vuelve densa, dura, injusta. Esa es nuestra crónica, desde la página 14: la de un desgarramiento.

TESTIMONIOS

FOLKLORE



HA MUERTO WALDO DE LOS RÍOS ¿POR QUÉ?

RE

ABRIL 1977 - \$ 350,-



PRIMER PLANO

ON VERIDICO
A ARGENTINA
TRA CALABRO

H. D. PRODUCCIONES ARTISTICAS

Presenta su elenco de estrellas del folklore



**LOS
MANSEROS
SANTIAGUEÑOS**

**EL
SOLDADO
CHAMAME**



VICTORIA DIAZ

JUNTO AL MUNDIALMENTE CELEBRE

HUGO DIAZ

PARA SU CONTRATACION

CACHO GONZALEZ

SAN JUAN 3696 - 6º Piso, Dpto. "B"

Tel. 97-7508 - CAPITAL



LAS VOCES BANDEÑAS



FOLKLORE



Nuestra portada:

HUGO DÍAZ

N. 268

ABRIL DE 1977

Editor responsable: TOR'S S.C.A.
Director: MARCELO SIMÓN.
Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, Año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 355, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Composición y armado tipográfico: LINTOPIA LINAS S.R.L., Pichincha 1574, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 5722

FOLKLORE DE ABRIL

Nos gusta.

Si se exceptúa, naturalmente, la mala nueva que anunciamos en la solapa agregada a esta edición: a partir de la página 14 debemos ocuparnos de la dolorosa muerte de Waldo de los Ríos, un muchacho que no había terminado de crecer, un ilustre argentino no siempre comprendido por sus paisanos.

Esta publicación debió desplazar algún otro material que teníamos ya impreso en la que, creemos, es la nueva orientación de **Folklore**. Quizá se advierta, recorriendo las hojas donde se transcriben inquietudes y testimonios recogidos por un puñado de periodistas, apasionados por redescubrir el país a cada rato, con rabia, con humor, con seriedad, con amor.

Nos parece particularmente bueno el cuadernillo central, donde proponemos **Más Folklore** y sugerimos coleccionar; en esta entrega hay allí algo del habla popular —de ayer y de hoy— de los argentinos, algo de gastronomía folklórica y, como se verá, un homenaje al sapo.

Ojalá lo disfrute, está hecho para usted, como el encuentro Landriscina-don Verídico, el relevamiento del sur cantado, la despedida de “Salta es una guitarra”, las noticias varias, la presentación de los abuelos de la danza y la trucha de Hugo Díaz, en primer plano.

FOLKLORE DE MAYO

Ya estamos discutiéndolo, particularmente en lo que hace a la tapa (esto da para grandes polémicas en la Redacción), los reportajes, las notas de resistencia...

En cuanto al suplemento, intentaremos **Más Folklore** pidiendo colaboraciones. Como la fecha es propicia, hemos pensado, por ejemplo, pedirle al profesor Félix Coluccio que prepare un trabajo sobre lo folklórico en “Don Segundo Sombra”, entre otras cosas.

Ojalá —por usted y nosotros— lo logremos.

Hasta el 269 entonces.

Marcelo Simón

CARTA ABIERTA AL QUE SE TRAGA LAS ARMONICAS

Argentina, abril de 1977.

Sr.
Hugo Díaz
San Juan 3696 - 6° - "B"
Buenos Aires
Estimago amigo:

Verdaderamente, hace mucho que no te escribo.

En realidad, si lo pienso un poco, nunca te he escrito, lo que no me perdono. ¿Por qué somos tan reacios a sentarnos frente al papel y estampar en él la comunicación con el que queremos, el amigo, el pariente? (En buena parte de América latina amigo y pariente son sinónimos). Los argentinos somos escasamente proclives a cultivar el género epistolar, aunque algún sector —mínusculo, como sabés— se ocupa de hacer anónimos, eso sí. A mí me pasó: una madrugada en la que volví a mi casa después de una farra de esas que no se empanan, con, no te lo voy a negar, marcas de rouge, una media de nylon que se me asomaba por un bolsillo, una pestaña postiza pegada en el cuello de la camisa, mi mujer se enfureció y mientras me tiraba con todo lo que encontraba, me apostrofaba asegurándome que yo ando por ahí con chinitas. ¿Y qué es eso, Huguito? Anónimos, viejo, anónimos que le ha mandado alguna gente de esa que no tiene nada que hacer.

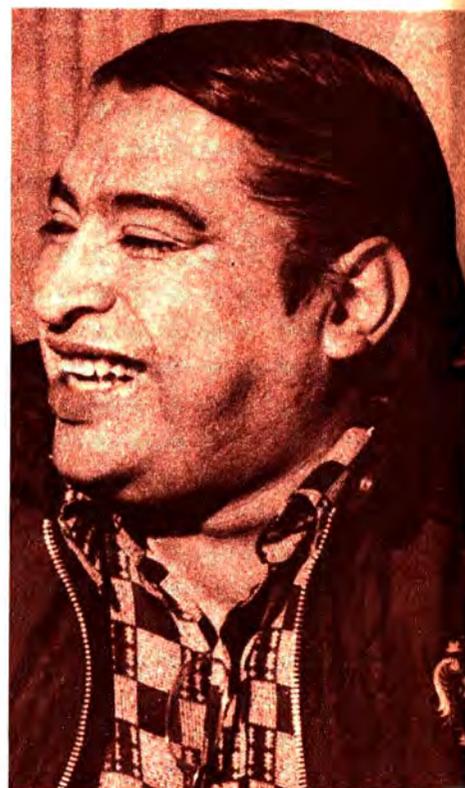
Bueno, si vuelvo a pensar un poco, éste es también un anónimo.

No me identifico con número de cédula de identidad, ni con nombre y apellido, ni siquiera con alguno de mis apodos publicables. Apenas con un gentilicio: soy Un Argentino.

¡Y bien, eso no es ser tan desconocido, después de todo! Porque los argentinos no somos 25 ó 26 millones de N.N. Más bien, en todo caso, somos 25 ó 26 millones de No-No: nos encanta estar por la negativa. Pero esa es otra historia Huguín, y ni siquiera todavía te he deseado buena salud, como eran las cartas de las de antes, que suelen merecer nuestras burlas, siendo que constituían modelos de buena educación y caridad: antes que nada, manifestaba el remitente su esperanza de que el destinatario esté fuerte como Tarzán o rozagante como doña Petrona, según sea él o ella. En los casos de neutralidad, que los hay, no sé qué ejemplo poner; todos pueden ser peligrosos y, además, en el folklore no hay. ¿O sí? En fin, que era de buen gusto y no clase D aquello de "espero que al recibir de la presente estés gozando de buena salud en compañía de los tuyos..."

¡Eso! Que tengas buen semblante (no es un chiste) y que, sobre todo, los suyos estén bien, Hugo.

Una de las razones por las cuales te hago esta carta es,



precisamente, para hablarte de tu mujer, la Victoria. ¿Vos te has dado cuenta, me imagino, de lo que vale? ¿Que para todo el mundo no es Victoria Cura, la hermana de ese duende de los bombos, el Domingo Cura, sino Victoria Díaz, tu esposa, tu rumbo, los ojos por los que ves? Ella, la que nos provoca chuchos de placer cuando canta "La arunguita", cuando extiende su mirada brillante, cuando ayuda a los que recién empiezan con el consejo justo, que vale por lo que tiene de estimulante, cuando sirve a tus amigotes en la mesa familiar los queques (¿se escribirá así?) de su ancestro árabe, prodigiosamente aderezados con la cebollita verde y el aceite de oliva, allí donde pueden distinguirse el sabor de la menta y el del amor. Ella. (A propósito, fijate en la sección "Los

discos del mes" del número de abril de Folklore; los de Emi han sacado un disco tuyo, de los viejos —viejos son los trapos— que presenta la voz diáfana de la Victoria en cuatro bandas, a cual más hermosa. Habló con Bello o con Fúdikar para que te lo den, no lo vas a andar comprando.)

En fin, mi querido bocón, como le llaman también a Mohammed Ali con quien no tenés nada que ver. O sí: alguna vez, o muchas, debiste agarrarte a trompadas con la vida. Seguramente la primera vez fue en la infancia, cuando un pelotazo en la cara —¿para qué la pusiste?— te cegó. Y allí, en Santiago del Estero, lejos de todo centro de rehabilitación, mientras esperabas que la luz volviera a tu mirada, te dedicaste nada menos que a inventarle sonridades y ritmos inéditos a

un instrumento que, hasta entonces, nos parecía que sólo podían tocar los cow-boys (los "conbois") en las inolvidables películas por episodios que costaban una chirola difícil, muy difícil de conseguir, a menos que uno se las ingeniera con el cajón de lustrar, con el fajo de diarios... Luego, a darse de puñetes con la necesidad de subir, de escalar posiciones con dignidad, sin pisar nunca a los de abajo. Más tarde, trompis por el mundo: salir a los cuatro vientos, meterte en otros idiomas, hacer cambiar el ceño fruncido de patrones desconocidos, en otras playas. Y volver, para recomenzar: más puñetes con la vida, porque vos tocabas —tocás— folklore; y en las radios decían a veces que eso no servía, que había que interpretar otros aires, las cosas de moda. Por eso grabaste jazz del bueno y del malo, tango, música bailable, clásica, ligera, de todo. Y te encajaban un seudónimo. Y esa música, a veces pésima, sonaba a gloria, che, soplada por tu armónica.

Luego, tanto pelear, vino el reconocimiento.

Pero te diste muchos golpes.

Silenciosamente —bueno, es un decir— trajiste para el país mucha más gloria —y más perdurable, más dulce, más legítima— que esos "deportistas embajadores" que salen a la cancha "a defender la Celeste y Blanca"... si les ponen la pertinente millonada, cada vez.

Si habrás trabajado gratis!

TARRAGO ROS

GANADOR DE 3
DISCOS Y
TEMPLO DE ORO



Y del
MONUMENTO DE CRISTAL



REPRESENTANTES
EXCLUSIVOS

espectáculos
"SAPUCAY"

DEAN FUNES 2818

Tel. 85333

ROSARIO
Provincia de
SANTA FE

HUGO DIAZ EN PRIMER PLANO

En cárceles, hospitales, cuarteles, por el solo gusto de ayudar. Y en recitales, festivales, shows en los que el pro-

ductor desaparecía, tráfuga veloz.

Eso es todo, quería decirtelo de este modo, por carta. Por-

que, te confieso, son periodista. Y debiera haberse hecho una nota, una nota "en primer plano". Pero, entonces, no te habría dicho estas cosas, estarían fuera de estilo. Y, por lo demás, tendrías que haber hablado vos, como es lógico.

Y esta vez, preferí que fuera de este modo.

Después de todo, has de saber que mucha gente habla de vos. Ahora, afortunadamente, cree que sos un genio. ¡Ah!, pero hay algunos que tienen reservas, al respecto. Y te lo cuento, porque en una carta entre amigos no pueden faltar los chimentos, de paso para que ellos, los mediocres se enteren si les mostrás la carta: hay los que te critican. Porque sos jetón, porque contás chistes, porque a veces te tomás un whisky y no lo ocultás.

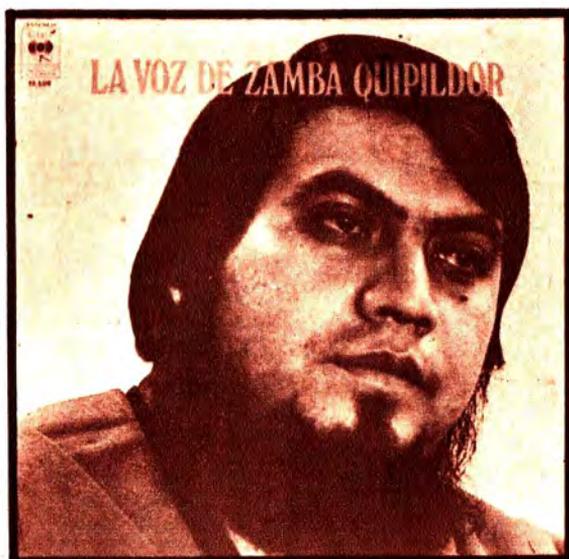
Son los mismos que, para mostrar que están en la cosa, consumen bazofia, en la medida que suene actual. Los mismos que muestran entusiasmo delirante por determinado grupo extranjero, no porque suene bien (a vos te he visto lloriquear, una vez, escuchando a Ella Fitzgerald en mi casa), sino porque el tonto se ha enterado de que tocan drogados.

Yo, que sin rubor creo que sos un artista excepcional, un argentino ilustre, te valoro por eso, bocón.

Y mirándote en primer plano, tragándote la armónica, me dieron ganas de escribirte esta carta para decirtelo, esperando que al recibo de la presente, estés gozando de buena salud, junto a los tuyos.



primeros en venta!! por calidad, jerarquía y precio



LA VOZ DE ZAMBA QUIPILDOR
Quedate ausencia - Llanto de chacarera -
Canto del agua - La mamancy - Rodando
cantos - Zamba para olvidarte - Y otros



DEJAME AMARTE CORAZON - M. A. ROBLES
Déjame amarte corazón - Mire que es lindo
mi país, paisano - Ven querida Paula - Que-
rido viejo - Chayita de mis pagos - Franco mi
niño - Y otros



BAJO EL CIELO DE LAS CARPAS - LAS VOCES DE ORAN
El que toca nunca baila - Quién será? -
Lejos de Oruro - Se va yendo el carnaval - Mi-
rame - Mía, esta tierra mía - Y otros.

\$1.095.-*

**NADA MEJOR
POR EL MISMO DINERO !!**



LOS CHASKIS - VOL. 2
Río Pucará - Ojos azules - Buscando a Santi-
ago - Danza de la luna llena - Cuenca del
Gusanito - Gaucho Alberto - Y otros.

* Precio vigente a la fecha



Uruguayo es el viejito. Se llama Don Veridico, como todo el mundo sabe. Por mentiroso, por hombre lleno de fantasías, por criollo, lo hemos convertido en periodista. Por lo menos, en esta edición de Folklore, con una misión: entrevistar a Luis Landriscina, el inteligente humorista y poeta popular que ha difundido sus dichos, sus embustes, sus verdades entre nosotros y en el Uruguay. Sin tocarle una coma, éste es su reportaje, sin desperdicios, incluyendo sus propios epígrafes. En las fotos, aparece Julio César Castro que, aunque joven, es el padre de Don Veridico por esas curiosidades que tiene la genética. El dibujo es del cordobés Lalo Márquez.

LUIS LANDRISCINA APALABRADO POR DON VERIDICO



EL ENCUENTRO FUE EN EL BOLICHE "EL RESORTE". Hasta el gato barcino se corrió pa esta punta del mostrador a escucharlos. La Duvija estaba emocionada con las visitas. Rosadito Verdoso dejó de comer higos en la mesa de aquel rincón, mientras el tape Olmedo escuchaba en silencio y le hacía punta a un palito.

—Hombre que supo ser asunto serio pa los cuentos, aura que lo tengo presente, usted, don Landriscina.

—Se le agradece, don Veridico. Sirvase alguna cosita.

—¡Cómo no, faltaba más! Yo, y desculpe, desde hace tiempo que ando ganso de tironearle la lengua pa mejorar el conocimiento de la persona humana del individuo.

—Estoy a su mandau.

—Por aquí, dicen que se ha pasau el verano llenando galpones de genterío humano por Mar del Plata.

—Es cierto; hemos llenau galpones, sí señor. Gracias a Dios nos ha ido muy bien por la costa, actuando por Mar del Plata, Villa Gesel, San Clemente del Tuyú, Miramar, Necochea, Buenos Aires en "La Cova" sábados y domingos, o sea que he

tenido un solo día libre a la semana. Libre hasta ahí nomás, porque lo usaba pa viajar. Y es cierto; la gente apoyó con todo. Y más que importarme que se llenen las butacas por una cuestión económica, como todos pueden pensar, lo que más me solía gustar era que la gente saliera satisfecha, conforme con mi trabajo, que es lo que uno busca en definitiva desde arriba del escenario; arrimarles la sonrisa pa prepararle un nuevo estado anímico pal día siguiente.

(El mate cambió de mano, y el barcino de posición. Una arañita se dejó caer despacito por la tela hasta el mostrador. El tape Olmedo le puso una gotita de vino por si bajaba con sed. La arañita lambetió el charquito de tinto, y volvió a trepar con una curda que le erraba los manotones a la tela.)



—¿Y de dónde sacó usted eso de tomar mate, con el termo abajo del brazo como si estuviera tomando la fiebre con mesejante termómetro?

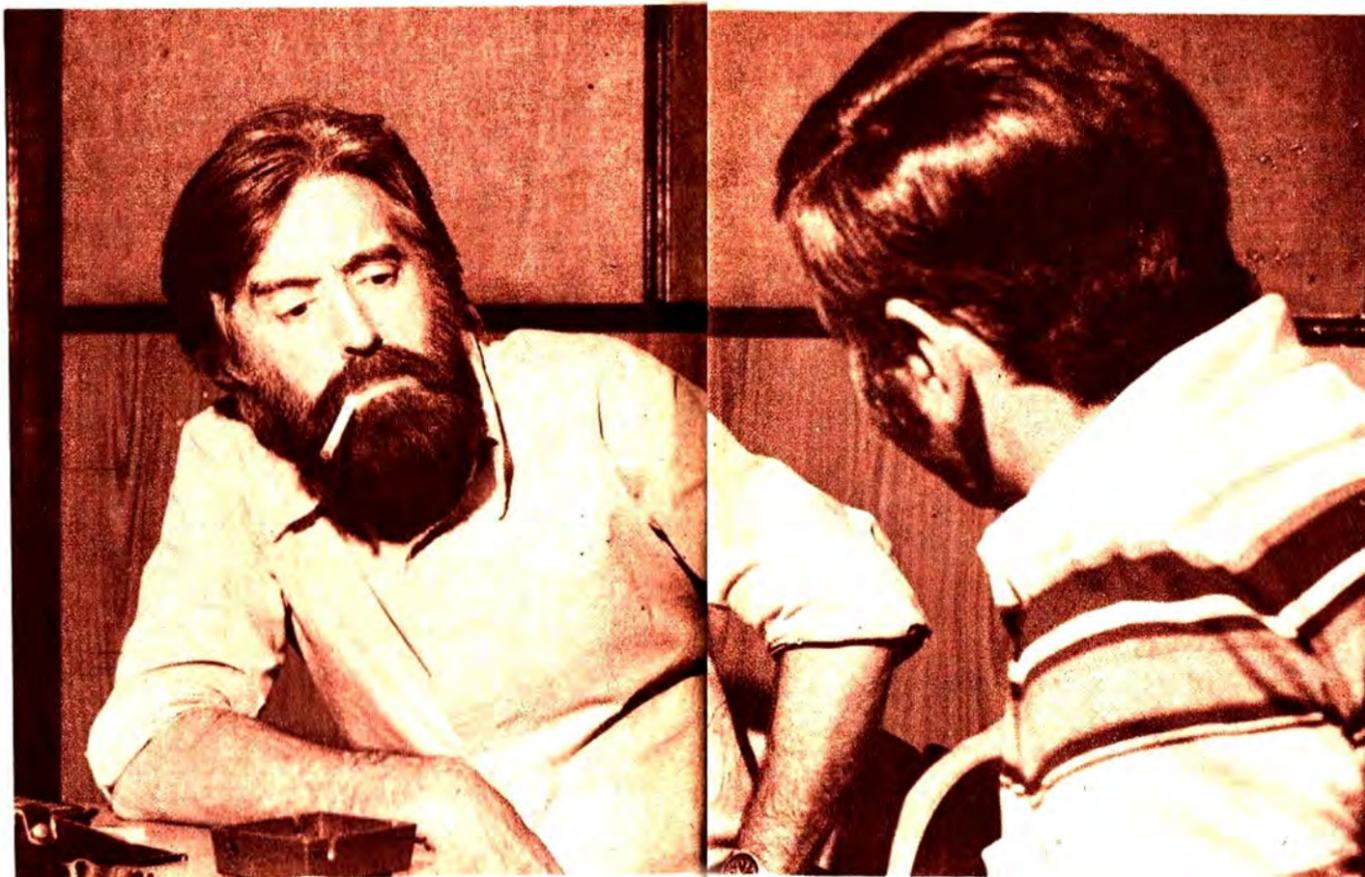
—Vea don Verídico: yo aprendí a tomar mate con una española, la mujer que me crió. Mate amargo tomaba, cosa rara en extranjero porque empiezan por el mate dulce pa dentrarle, pero ella decía que el amargo era más sano, que no afectaba pa nada. Lo del termo... bueno, yo lo usaba tímidamente porque viajaba en tren y no quería estar molestando al mozo con que me trajera agua caliente a cada rato. Lo usaba nada más que pa los viajes, pero cuando llegué al Uruguay vi que la gente tenía como un orgullo de andar con el termo abajo del brazo, y yo me dije: "Tienen razón, si no es delito tomar mate, es una cosa criolla, es una cosa hermosa", y desde que los vi a los uruguayos no sólo les he copiado lo del termo abajo del brazo, sino también el mate que suelen usar, de boca grande como un bostezo, y con un hueco finito al fondo pa que la bombilla dentre y no se quede ni una gota de agua sin gustar. Son las cosas lindas que nos regalan los pueblos hermanos y que uno aprovecha porque son las cosas positivas que se pueden importar, hasta en el afecto. El mate es como una mano caliente que anda abrazando gente de un lado al otro, de rueda en rueda. ¡Linda tierra la oriental, sí señor! Yo he andado Montevideo hace muchos años, y he regresado hace tres con mis cosas, y después me encontré con usted en su libro, y allá sigo con sus cuentos y haciendo otras cosas en televisión. Siempre tratando de dibujarle una sonrisa a la gente que anda preocupada, cosa que es tarea suya, y tarea mía, don Verídico.

—Se le agradece el recuerdo, don Landriscina. Uno nunca ha sido muy preguntón, porque cada uno es dueño de su cada cual, pero todos tenemos nuestras curiosidades, como Cartulino Portátil, que por buscar un grillo que le chillaba adentro del rancho encontró a un vecino abajo del catre. Dígame don Landriscina... ¿dónde se topó con mis cuentitos?

—Vea don Verídico; yo me topé con sus cuentitos, como usted les dice, allá por la Banda Oriental, cuando el amigo Araujo de CX 30 me alcanzó el primero de sus libros titulado, simplemente, "Don Verídico". A partir de entonces me metí en su mundo tan poblado de fantasías, y tan capacitado para imaginarse cosas que sería lindo que ocurrieran. Y me prendió pa siempre.

—Y dígame don Landriscina, ya que estamos: ¿que tal le caen esta caterva de parroquianos que paran en "El Resorte"? ¿Son medios diablos, no?

—Bueno... yo no creo que los personajes del boliche "El Resorte" sean medios diablos. Al contrario, creo que tienen una gran humanidad porque cada vez que ocurre algo en el boliche los veo



solidarios con el necesitado, con el hombre que anda con problemas, hasta con los problemas espirituales. Creo que tiene solidariedad hasta el gato, ese barcino que se suele correr pa la otra punta del mostrador cuando los personajes que llegan no son del agrado de todos. Creo que la Duvija tiene, además, la dignidad de respetar el vino. Y pa mí, la gente que respeta el vino debe ser la que respeta la vida, porque una de las cosas bonitas que tiene el vino es ponerle calor a las reuniones y llamar a la amistad. Y ese calor, ese respeto y ese sentido de la amistad, es lo que tienen los personajes de ese boliche que usted ha inventado, don Verídico, y que no se sabe a qué pago pertenece, y no importa.

(Hubo una pausa, que uno aprovechó pa hacerle roncar el fondo al amargo y el otro pa armar un tabaco. Ahí, la Duvija les ofreció un quesito duro picau con hacha, y Rosarito Verdoso les arrimó unos higos por no reventárselos en la frente. Fue una pausa larga como sombra con el sol recién asomado. Más bien fue un intercambio de silencios. Fue cuando metió la cuchara el tape Olmedo. Mamau por unanimidad, pero con un respeto, fue y preguntó):

—Usted desculpe, don Landriscina, que uno le interfiera los interiores, pero usted es poeta. ¿Le sigue metiendo a la pluma?

—Vea don tape Olmedo: con gusto le contesto y sirvase un vino. Yo he comenzado escribiendo cosas que me dictaba la vida, no tan graciosas como los cuentos, pero que son parte de la vida. Algunas para pensar, algunas para emocionarse, y otras para lagrimear. Si la vida fuera todo risas también sería monótona. A veces el hombre necesita esos alti-

bajos anímicos para encontrarle validez a los distintos aspectos de la vida, y sacarle las cosas positivas que siempre la vida ofrece. Y vamos a escribir algunos versos más, sí señor, porque la vida siempre está dictando cosas... ¿No le parece don tape Olmedo?

(El tape Olmedo se mandó un trago de vino, prendió el pucho en la mecha del farol, le pegó un lengüetazo a la hojilla medio desarmada, lo estacionó en un rincón de la boca, se rascó un tobillo con el otro pie, lo miró a Landriscina clarito a los ojos, le dijo: "Se le agradece, paisano", y se fue a una mesa del fondo a seguirle haciendo punta a un palito. Desde la otra punta del mostrador, el pardo Santiago lo miraba a Landriscina, y comentaba en voz baja: "¡Lindo bigotito!")

—Otra cosa don Luis: me contó Fofeto Fulero cuando pasó en caballo desbocado y en un solo grito, que usted anda por meter mis cuentitos adentro de un disco. ¿Qué me cuenta de esos chismes?

—No son chismes, don Verídico. Ocurre que yo ya he pedido al sello donde grabo mis discos, que el próximo lompley sea una selección de sus cuentos. También en estos días haremos unos programas pilotos para ver su resultancia en la TV. Como son "pilotos", clavau que van a volar alto. Pa abril, está arreglado para hacer un nuevo ciclo en Radio Rivadavia con el amigazo Larrea en "Rapidísimo", y andamos en tratos para hacer teatro, cosa de comenzar en junio o julio con sus historias fabulosas. Así que no son chismes, don Verídico, sino cosas que se comentan con fundamento ya que tienen una raíz cierta, y no cuestión, ¿no?

—¡Mirelo al hombre trabajando en radio y TV acompañado por don Héctor Larrea, preciosidad de persona humana pa tener de amigo!

—Bueno, don Verídico, ya que nombró a don Larrea, yo creo que él fue otro de los personajes que en la Argentina se enamoraron de sus cuentos. Larrea es un hombre que lee mucho, y un día se topó con uno de sus libros, y dijo: "Esto sería digno de ser interpretado por Landriscina", sin saber que yo ya llevaba un año y medio interpretando a don Verídico allá por el Uruguay donde lo conocí a usted, en su propia tierra. Así que lo empezamos en Radio Rivadavia, y lo seguimos en Montevideo.

—Gente que gusta de las flores no es extraño que se encuentren en el mismo jardín. Usted sabe que yo he sido medio mañero pa entregar mis cuentitos, de puro celoso que es uno de sus criaturas, pero cuando me lo nombraron a usted, don Landriscina, fui y dije; sin titubiar fue que voy y digo; tomando un vinito pa festejar fue que dije: "¿Landriscina? Es el hombre clavau pa decirlos. Tome y lleve". Y así fue nomás.

—Lo que hubo fue un criterio.

—¡Fundamental! Usted don Luis es un hombre que nunca se está quieto, como sonajero de mellizos. ¿En qué otras cosas se piensa sacudir este año?

—Bueno... además de lo ya dicho estamos haciendo biógrafo, pero en serio. Andamos tratando de interpretar otro personaje de la literatura, en este caso del argentino Payró: "El casamiento del Laucha". Por eso me está viendo con unos kilos de menos, y con estos bigotitos que le llaman la atención al pardo Santiago porque no son pa mí. Son bigotes míos, pero no son pa lucirlos, son pa tenerlos por razones profesionales, bigotes medios malos, de esos que los pelos se saludan de lejos como parientes enemistados. Lo de la película va marchando, y creo que va a ser una cosa linda, sí señor. Además hay otras dos películas esperando, y tengo compromiso pa regresar a los Estados Unidos, a Canadá y a algunos países de Centroamérica, así que el año promete ser bastante movido gracias a Dios.

—Yo le agradezco, don Landriscina, que se haya ocupado de llevar a esta gente del Resorte a recorrer los hermosos pagos de la Argentina, donde clavau que estos diablos se han hecho amigos de pa siempre. Cuando quiera tomarse unos amargos o un vinito, ya sabe, yo siempre estoy de este lado del rancho, verdiando y viendo pasar la vida.

—Se le agradece el envite, don Verídico y en usted saludo a todo el pueblo uruguayo a quien le debo tanto afecto y esas tremendas ganas que me ponen en el alma de volver cada vez que puedo a cualquiera de los pagos del Uruguay, porque la gente es parejita, tanto en un lado como en el otro lado de la costa del río. Yo me siento como en mi propia casa, y repito lo que he dicho tantas veces: Me recuerdo que estoy en otro país cuando me piden la vacuna antivariólica. Hasta cada mate, y hasta cada sonrisa.

(La noche se ganó puerta adentro del boliche, y el farol tiznado apenas si daba pa distinguir siluetas. El barcino se despezó y se fue pa la otra punta, a dormir como un bendito. A una botella le gorgoteó el pico al servirse un vaso, y alguien comentó):

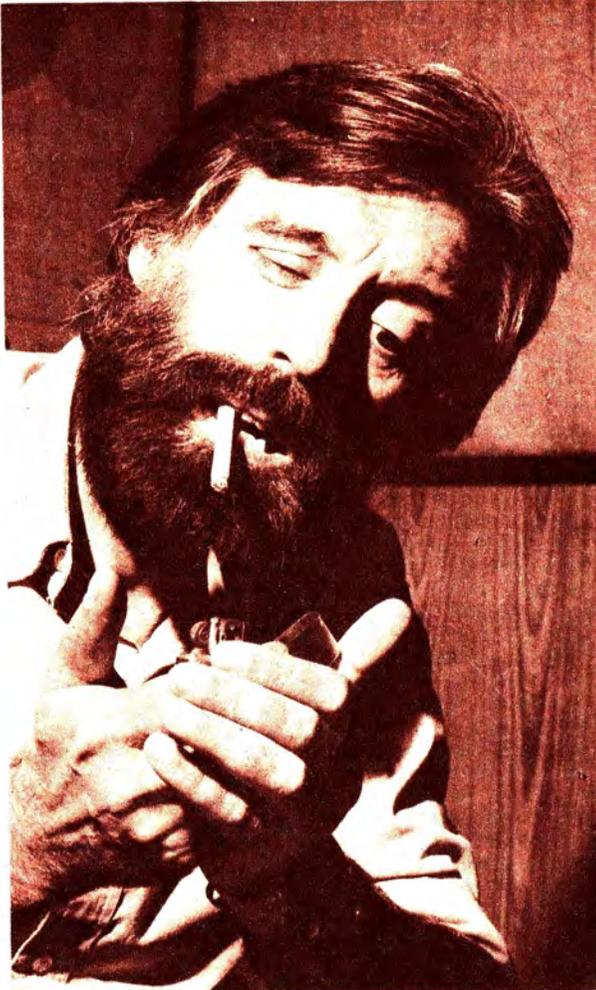
—Conversadora la visita...

DON VERIDICO



—¿Y de dónde sacó usted eso de tomar mate con el termo abajo del brazo, como si se estuviera tomando la fiebre con mesejante termómetro?

—Vea, don Veridico: yo aprendí a tomar mate con una española, la mujer que me crió. Lo del termo... bueno, yo lo usaba tímidamente porque viajaba en tren y no quería estar molestando al mozo con que me trajera agua caliente a cada rato.



—Bueno... además de lo ya dicho estamos haciendo biógrafo. Tratando de interpretar otro personaje de la literatura, en este caso del argentino Payró: "El casamiento de Laucha". Por eso me está viendo con unos kilos de menos y con estos bigotitos que no son pa mí. Son pa tenerlos por razones profesionales, bigotes medios malos, de esos que los pelos se saludan de lejos como parientes enemistados.





—Uno nunca ha sido muy preguntón, porque cada uno es dueño de su cada cual, pero todos tenemos nuestras curiosidades, como Cartulino Portátil, que por buscar un grillo que le chillaba adentro del rancho encontró un vecino abajo del catre. Dígame don Landriscina... ¿dónde se topó con este aparataje?

—Y digamé, don Landriscina, ya que estamos: ¿qué tal le caen esta caterva de parroquianos que paran en "El Resorte"? ¿Son medios diablos, no?

—Yo no creo que los personajes del boliche "El Resorte" sean medios diablos. Al contrario, pienso que tienen una gran humanidad porque cada vez que ocurre algo en el boliche los veo solidarios con el necesitado, con el hombre que anda con problemas, hasta con los problemas espirituales.



HA MUERTO WALDO DE LOS RÍOS: ¿POR QUE?

Los perros que se abalanzaron sobre los uniformados visitantes del **chalé** madrileño, tienen nombres extraños para los vecinos del barrio Conde de Orgaz, nombres con resonancias quichuistas: **Pampero**, **Shunko** y algunos otros, sueltos en el jardín. Fue necesaria una gran paciencia para calmarlos, hasta que, finalmente, la policía y el personal de la ambulancia que había llamado Elio Blázquez esa medianoche, pudieron ingresar a la suntuosa residencia. Adentro, tumbado en su cama con la cabeza destrozada, junto a una escopeta recientemente disparada, agonizaba Oswaldo Nicolás Ferrero, de 42 años, casado, sin hijos, mundialmente conocido como Waldo de los Ríos, ciudadano español nacido en la Argentina, donde, pocas horas antes, una mujer a la que él llamó **Calandria**, una mujer "con el corazón lleno de amor para el canto de la tierra", como ha dicho Yupanqui, lo había presentido.

Su madre, en efecto, había experimentado una aguda sensación el 28 de marzo, por que "las madres tenemos un sentido profundo de ciertas cosas —dijo entre sollozos Martha de los Ríos cuando algunos inevitables periodistas consiguieron hablar con ella el 29—. Yo sentí esa premonición anoche, poco antes de las 10, cuando un dolor profundo me desgarró el pecho, me encogió el corazón. No lo dudé un instante y pronuncié el nombre de Waldo, mi querido y entrañable Waldo..."

Verdaderamente, aún intentando situarse a mucha distancia de la crónica amarilla con que ciertas publicaciones explotan sensiblemente

estos hechos, no puede quien esto escribe evitar un sobrecogimiento: la relación Martha-Waldo de los Ríos era tan estrecha, tan visceral, que el luctuoso acontecimiento significa, por lo menos, un desgarramiento. De los más terribles.

Piénsese, por ejemplo, en la voz

de Waldo, girando en un reciente LP, en el que, refiriéndose —y prologando— a su madre, dice: "Salido del abismo de la nada, atravesando el aire, un no sé quién soy, un grito, un miedo. Y ella, la Calandria de mi paso primero, estrella y guía; ella, la Calandria, que bajó



Goloso, desde su adolescencia se habituó al sabor criollo de las comidas de Martha. Últimamente, sin embargo, se sometió a una dieta feroz: bajó 30 kilos.



Parecían la imagen de la felicidad: la bella Isabel Pisano, uruguaya, actriz, y el serio Waldo de los Ríos, argentino, músico. Sin embargo, todo parecía haber concluido.

con un lucero en el pico hasta la cruz de mi cuna... Ella, la Calandria que me enseñó a volar, a construir guitarras con espinas, a buscar el crujido de América del Sur... Que nadie diga que continúa el agua brotando de la fuente. ¡Hola Calandria! ¡Hola Corazón de Armonías! No mires para atrás que yo te sigo en el vuelo... ¡Volvamos a volar juntos, Calandria, como antes, cuando me enseñabas el camino...! ¡Vamos otra vez a los montes, donde los duendes inventan chacareras para matarlas de sed...!'

Piénsese en Martha, siempre detrás suyo, siempre a su alrededor, auxiliándolo, aconsejándolo, orientándolo... amándolo. Una visita al archivo fotográfico de Folklore —o de cualquier otra publicación— es reveladora al respecto: son escasas, pese a que sus carreras son independientes, las fotos individuales. En la mayoría de las notas gráficas se los ve juntos.

Esto es lo que concluyó trágicamente en las primeras horas del 29 de marzo en la clínica La Paz de Madrid, la misma en la que murió Franco, deceso que, dicho sea de paso, había impresionado vivamente a Waldo, pese a ser absolutamente apolítico.



Martha de los Ríos fue siempre la imagen del orgullo con respecto a Waldo. A todo el mundo mostraba, como aquí, noticias del éxito de su hijo en el mundo.

EL DOLOR DE CRECER

Waldo había nacido el 7 de setiembre de 1934. Tenía, por lo tanto, una edad fatídica, según dice la propia Martha: "Desde hace ocho años —recuerda ahora— yo sabía que mi Waldo iba a morir al cumplir los 42 años. Esa ha sido una cruz dolorosísima que he cargado durante todo este tiempo, una llaga en el corazón. Y Waldo acaba de morir a los 42 años y seis meses de vida. No me pregunten por qué, no lo sé, lo ignoro, pero tenía la certeza de esa muerte, y los que me rodean lo saben, aunque jamás lo hablé con él, pero besaba sus ojos cada vez que lo veía, pensaba en el presagio que me corroía el alma", recogió el vespertino porteño "Crónica" el 30 de marzo.

Por entonces, por información que había recibido telefónicamente en la víspera de labios de su nuera, la actriz uruguaya Isabel Pisanó, que desde hacía un tiempo estaba radicada en Roma, Martha estaba convencida de que su hijo había muerto víctima de un accidente automovilístico, percance por el que ya había pasado, gravemente, antes.

Conjeturas de otra índole se hacía la prensa europea en general, y española en particular. El vesperti-

no "Pueblo", por ejemplo, con grandes titulares en primera plana decía: "Waldo de los Ríos muerto de varios tiros", señalando su sospecha de que hubiera sido "asesinado por alguna de las personas con que últimamente tenía relaciones. Desde hace aproximadamente un año —agregaba luego— el músico frecuentaba lugares pintorescos de Madrid, donde se reunía con jóvenes sofisticados. Extraña —añadía— que tuviera en su casa una escopeta, dado que el músico no era aficionado a la caza, llegando incluso a protestar en numerosas ocasiones por la matanza de toros en las plazas españolas". "Diario 16", por su parte, titula: "Waldo de los Ríos muerto a tiros", con lo que continuaba sustentando la hipótesis del crimen. "El Alcázar" coincidía. Solo "Informaciones" acertaba con lo que, al día siguiente, constataría la autopsia: "Suicidio del compositor Waldo de los Ríos."

¿Por qué?

"Sus conocidos declaran que últimamente atravesaba una fuerte crisis depresiva y que llevaba una vida más bien solitaria. Poca gente acudía a verlo a su casa, mientras su esposa residía en Roma", dice "La Opinión" de Buenos Aires, haciéndose eco de distintas versiones.

CRONICA DE UN DESGARRAMIENTO



Fue nuestra primera tapa, en 1961. Un año más tarde partiría a Europa, de donde vuelve ahora, para quedarse, ya convertido en un recuerdo doloroso, cada vez más lejano...

"Lamento profundamente la muerte de Waldo de los Ríos, mi amigo", balbuceó Leopoldo Torre Nilsson frente a las cámaras de televisión, agregando que, a su modo de ver, Isabel Pisano debe cargar con buena parte de culpa por no haberle prestado asistencia espiritual, **"sabiendo que Waldo atravesaba un momento crítico"**, concluyó el director argentino, quien trabajó con el músico en *"Boquitas pintadas"*, sobre el libro de Puig.

Pinky, quien tuvo el piadoso gesto de comunicarse telefónicamente con la mujer del creador del *"Himno a la alegría"*, no abundó en teorizaciones, por lo demás antojadizas. Lamentó profundamente, sí, la pérdida del ser humano, del compatriota talentoso, del eminente artista. **"No está de más recordar —deslizó— que muchas veces se lo atacó y en ocasiones hasta se lo desconoció. Quizá debió pagar el pecado de ser un grande de verdad, cosa que a veces no perdonamos..."**

LAS CAUSAS

No puede ignorarse la verdad que encierran las palabras que cierran el párrafo anterior.

A menudo se ha atacado al músico con una saña casi incomprensible. Por ejemplo, a raíz de sus versiones **pop** de los llamados clásicos, sin prestar demasiada atención a

sus comentarios al respecto; y luego, cuando comenzó a preparar obras de aliento especial, como su concierto de guitarra, aparecieron los críticos que denunciaban su declive, lo que le motivó un amargo comentario para el semanario *"Guardiana"*, el 20 de enero último: **"El público y la prensa tienen derecho a pensar que cuando no estás en el número uno de las listas de éxitos estás en baja —reflexionó—. Pero, sinceramente, estoy cansado. Cansado de repetir fórmulas que hacen que los discos se vendan. No sé si quiero seguir haciendo la música que hago o dedicarme a mis composiciones, que serían el fin de mi carrera económica"**.

Tampoco se ha recordado, cuando se ha apuntado hacia él, la importancia verdaderamente trascendental de su labor profesional en otros ámbitos: el modo en que ha enriquecido la literatura musical folklórica en la Argentina y en América, con las más modernas técnicas de grabación. El modo con que se entregó desde los nueve años, constantemente, al estudio. Y el modo, finalmente, con que se lo rechazó en muchos ámbitos, desde el comienzo. Por el pecado de ser joven tal vez.

A ese respecto, alguna vez recordó —para los que también lo apostrofaron por haberse ido a vivir al extranjero— que en 1962, habiendo ya dado muestras notables de ta-

Quedará para el recuerdo —o para la amnesia nacional— la imagen de aquel Waldo de los Ríos, llenando el Luna Park, en sus conciertos del año 1973 entre nosotros.



Alguna vez hizo un intento por volver: formó el conjunto electrónico "Los Waldos". "Y fue un fracaso absoluto", dijo el músico, recordándolo. No lo intentó nunca más.



lento y aptitud, se presentó al Fondo Nacional de las Artes solicitando una beca para perfeccionarse en música electrónica en Colonia, Alemania, puesto que en la Argentina entonces no se podía estudiar esta especialidad. "Y si aquí no se puede aprender música electrónica, ¿cómo es que va usted a perfeccionar algo que no conoce?", fue la

respuesta que recibió. Debió viajar por sus medios, alentado por alguien más importante que el oscuro funcionario que le negó la beca: el maestro Teodoro Fusch insistió en que lo hiciera. Su primer contacto fue con la emisora de Colonia "donde lo recibieron como a un viejo conocido, recuerda el matutino porteño "La Nación". Es que allí tenían cintas grabadas de sus obras y su "Suite Sudamericana" en disco, notable aporte al género. Poco tiempo después le encargaban dos películas con Benito Perojo, la partitura para un corto sobre la vida de "El Cordobés" y la música para "Pampa salvaje", la ambiciosa película de Samuel Bronston, que, según René Clair, habrá de trascender sólo por su banda sonora.

Aquí quedaban solo los críticos, los mañosos, los detractores.

Y los admiradores y seguidores que ya eran legión.

Que sabían, por ejemplo, que "Pasionaria" y "Naranjita", títulos de su primer disco dirigiendo su propia orquesta siendo poco más que un adolescente, habían merecido encendidos elogios en Estados

Ramona Galarza, entrevistada por Folklore, recordó que en los escasos contactos que tuvo con Waldo lo vio callado, bueno y hasta vergonzoso. Actuaron juntos dos veces.



JALI

PRODUCCIONES

PRESENTA
A SU ARTISTA
EXCLUSIVO



TEODORO CUENCA

Para su
contratación,
dirigirse a:

YERBAL 80
Tel. 812-5030 y 90-5780
CAPITAL

CRONICA DE UN DESGARRAMIENTO

Unidos del compositor y director Percy Faith. En ese mismo día, pasando los años, Johnny Mathys, Andy Williams, Leroy Holmes y Los Sand Pipers fueron algunos de los cuarenta intérpretes que grabaron su "Himno a la alegría", versión de la "An die freude" de Schiller, que integra la Novena Sinfonía de Beethoven, un hit mundial.

En suma: era un creador, que conocía las deliberadas limitaciones —digamos mejor, las reglas del juego— de algunas de sus creaciones.

¿Por qué se quitó la vida?

Algunas versiones hablan de la depresión causado por el súbito adelgazamiento al que se había sometido últimamente. ("Estaba haciendo régimen —memora Martha—; hace una semana recibí una carta suya con 18 fotografías que no daré a nadie: estaba flaco, hermoso. Pesaba 74 kilos y decía que se sentía un galán de cine, y que estaba pasando uno de los mejores momentos de su vida.")

Otros rumores que trascendieron señalan que sufría un mal incurable —o que al menos así lo habría creído—, razón por la cual habría tomado la drástica determinación.

¿No sería que, simplemente, estaba cansado?

EL ULTIMO REPORTAJE

Dramático, el que sigue es un testimonio significativo. Pertenece a la ya citada revista madrileña "Guardiana", que a fines de enero publicó el último reportaje que Waldo de los Ríos concedió a la prensa. Luego de las declaraciones ya transcritas acerca del éxito y el exitismo, ésta es la estructura central del reportaje.

El reportero pregunta: "¿No estás satisfecho con lo que has hecho hasta ahora?". Waldo responde: "Sé que soy un producto vendible, pero tengo muchas críticas que hacerme, como artista".

Luego el periodista le recuerda la acusación de haberse aprovechado de los compositores clásicos para triunfar. Su respuesta es: "Aquello fue un trabajo más de los cientos que hice. Someter obras maestras al experimento de agregar instrumentos contemporáneos fue algo que no se le había ocurrido a nadie. Pero ya se pasó de moda. Me trajo muchas satisfacciones. Incluso las críticas me llenaban de alegría. Levantaba unas polvaredas increíbles".

"¿Qué es lo que más te ha impresionado en la vida?", inquiriere "Guardiana": "Esos momentos de cortísima lucidez en que admiro lo



No todo el mundo comprendió a Waldo de los Ríos. Quizá Pinky —quien habló con su mujer poco después de conocida su muerte— esté entre quienes mejor lo entendieron.

inexplicable de nuestro paso por el universo. Eso de tener que aferrarse a la fe como único remedio".

La próxima pregunta es tan breve, como la respuesta: "¿Tienes miedo?" "A la vida, más que a la muerte".

"¿Cómo eres," "Un poco retrasado mental —responde Waldo—. Me paré en los 20 años. No siento que el tiempo haya pasado por mí y además no quiero madurar, porque la madurez no me serviría de nada. Prefiero ser un niño grande. El no encontrar respuestas a las cosas importantes de la vida, me alegra en el fondo."

El periodista vuelve a la carga: "¿En qué crees," Y el músico dispara su última contestación: "En una energía que lo domina todo. Soy fatalista. Creo que todo lo que sucede está escrito y tengo una faceta de pesimista bastante aguda. A lo mejor es injusto que lo sea y soy un pesimista sin causa".

¿POR QUE?

"No lo concibo —declara a Folklore Alberto Ocampo—. El tenía ocho años de edad, cuando lo conocí. Sé que era uno de los tipos más inocentes, más puros que conocí. Jamás habló mal de nadie. Te-

nía tanto talento como aquel inolvidable Miguel Angel Trejo, que murió también trágicamente" concluye, fatalista.

"Tampoco lo puedo creer —nos dice Ramona Galarza—. Y me dá mucha, mucha pena. Era un muchacho dulcísimo, muy callado, y yo diría que hasta vergonzoso. Lo conocí a través de su mamá, de la que soy amiga. Sólo había trabajado dos veces con él, una en el teatro "Astros" y la otra en un programa de TV".

Vitilio Abalos, compungido como todos los folkloristas, musita un "Dios lo perdone, si es verdad que se suicidó, y que descanse en paz. Yo pienso ahora en su mamá, tan amiga nuestra...".

"Su mamá me invitaba siempre cuando venía Waldo a Buenos Aires y ahí, en la casa de la calle Puán, nos reuníamos con vino, empanadas, amigos —memora Manuel Abrodos—. Lo estoy viendo de pantaloncitos cortos... Era un chico grande, bonito, simpático, muy vivaz y muy preguntador. Se veía ya en él, en los comienzos, un ansia de querer saber. Siempre me decía: 'yo no interpreto folklore, no hago música folklórica; simplemente paso por el tamiz de mi sensibilidad una página nativa y la llevo al pentagrama con mis propios arreglos, pero no hago folklore, gustándome como me gusta, y siendo hijo de quien soy'. Tenía una aguda franqueza, no como algunos 'evolucionados' que dicen que están haciendo 'el folklore del año 2000'. La última vez que lo vi fue en la casa de Martha; los dos estaban contentísimos, felices."

Ahora no hay lugar para la alegría.

Apenas queda espacio para la gran demostración popular frente al cuerpo yacente, traído para reposar en la tierra donde nació.

En distintas publicaciones, el otro espacio, el que se concede a las cosas que son noticias, comienza a achicarse; el jueves 31, en Buenos Aires, solo "Clarín", "Crónica", "La Razón" y "Diario Popular" siguieron con el tema, meneando el hipotético misterio alrededor de la opción suicidio-asesinato. Con el correr de los días, algunos otros periódicos se ocuparán de encontrar algo sucio, para decirlo, para vender.

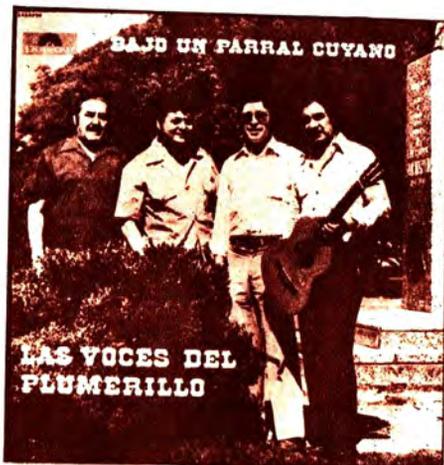
Y luego, poco a poco, irá llegando el silencio.

Y, salvo en una casona de la calle Puán al 600, donde seguirá llorándolo sin consuelo la Calandria, el olvido tapaná a Waldo de los Ríos, quizás el más importante, acaso el más torturado de los músicos populares de la Argentina.

Cantemos por Cuyo



"EXTASIS ANDINO"
Cantares de la Cañadita
PHILIPS 4612 *



"BAJO UN PARRAL CUYANO"
Las voces del Plumerillo
PHILIPS 4610 *



"HABLANDOLES DE MI CUYO"
Jorge Viñas
PHILIPS 5388 **

TAMBIEN EN
MUSICASSETTES Y MAGAZINES

* PRECIO DE VENTA \$ 1.100.-

** PRECIO DE VENTA \$ 1.280.-

PRODUCIDO POR **phonogram**

ARGENTINO LUNA

cumple diez años con su guitarra, dice adiós con una zamba y tiene una ponchada de sueños

La pampa es horizonte y profundidad. Es toda la tierra en los ojos. El hombre se asoma lenta, vitalmente al paisaje y descubre los pájaros. Entonces, ya está el destino metiéndole trinos en el pecho. Esto sucede en la pampa y puede ocurrir, sucedió, en la provincia de Buenos Aires. Concretamente en General Juan Madariaga. Allí, los paisanos cantan y cuentan sucedidos. Las noches son largas y las estrellas se asoman a la reunión como paisanas curiosas y querendonas. El protagonista del silencio, el niño que oye a los viejos se llama Rodolfo Giménez. Ya tiene el paisaje en los ojos; va aprendiendo la lenta sabiduría del paisanaje y una cifra le quema en la garganta. Quizás un criollo con años y con caminos, de manos rugosas por los oficios de la llanura, le regala una guitarra. Y el destino se concreta, se vuelve estilo, milonga. Alguien le comenta, en su pago de talas y de soles partiendo los terrones de la tierra arada, que se tiene que largar para la ciudad grande, que debe intentar el surco... del disco. El niño, ya hombre por el canto, toma su guitarra, deja el territorio de la espiga, rejunta sueños y se larga. Hace 10 años que los paisanos le dicen, cuando vuelve, **Argentino Luna**, porque así se llama ahora el Giménez de General Madariaga. Y canta. Nada más. Y nada menos. Los caminos le enseñaron que hay que integrarlo al país, que hay que hacer de Argentina una canción. Por eso, cuando se despide pronuncia su **Zamba para decir adiós**. La vida también le dio una compañera, **Ana María**, y cuatro estrellas que bajaron a su vida para alumbrarle los pasos: **Ana María**, la mayor, **Patricia, Estrella** (para que no queden dudas sobre lo que decimos) y **Carina Soledad**, la menor.

Y allí anda **Argentino Luna**. Alguno, lo llamó **Poeta del alma**. Sus razones tendrá. Y hace 10 años que el hombre recorre caminos con su guitarra. Como al camino siempre se vuelve, llegó a **Folklore** y con la gente que hace esta revista se trenzó en una larga y sabrosa charla entre paisanos de la que reproducimos algunos fragmentos:



Argentino Luna cuando se llamaba Rodolfo Giménez y recién templaba su primera guitarra en los pagos sureños de General Madariaga. ¡Cómo pasan los años!

—El Martín Fierro aconseja cantar con fundamento...

—Bajo el cielo de Martín Fierro ¿qué otro destino le queda a uno sino el de "cantar con fundamento"? He pretendido siempre que mi canto se pareciera al canto de los pájaros, de los grillos y al de todos los hombres de la tierra.

—No sé si todos los hombres de la tierra cantan afinados, pero tengo entendido que los pájaros y los grillos afinan bien sus instrumentos.

—No soy hombre de letras aunque escriba letras de canciones. Esta voz que tengo me la fui haciendo en los boliches de mi pago, entre copas de vino y ginebra donde veía a mi padre hombre de campo y silencio, Rector de la Universidad de los Surcos Abiertos.

—¿Así que tu trabajo, o la preparación de tu trabajo es exclusivamente empírica, sin la frecuentación de la cultura escrita?

En el año 1972, la mismísima Marta de los Ríos le hace entrega de un pergamino.



—No tanto. Mi Federico García Lorca, toda la literatura gauchesca argentina y hasta Ortega y Gasset he trajinado, para afirmar a mi experiencia con la valiosa experiencia cultural de los grandes del pensamiento y la literatura universal.

—Hacé de cuenta que te tenés que quedar en una isla solitaria y el capitán del barco donde viajás te permite bajar un solo libro. ¿Cuál elegís?

—Juan Salvador Gaviota, de Richard Bach.

—¿Porque está de moda?

—¡No!, porque leyéndolo me hizo jaderar. Es un libro para acompañarse.

—Algunos sureños como vos dicen que la pampa está debajo del asfalto de la ciudad de Buenos Aires.

—Es cierto. A veces, pienso que una canción puede hacer brotar un pastito en cada corazón de porteño cuando se le hace escuchar una canción sureña.

—¿Tu guitarra es andariega o prefiere quedarse en tu casa?

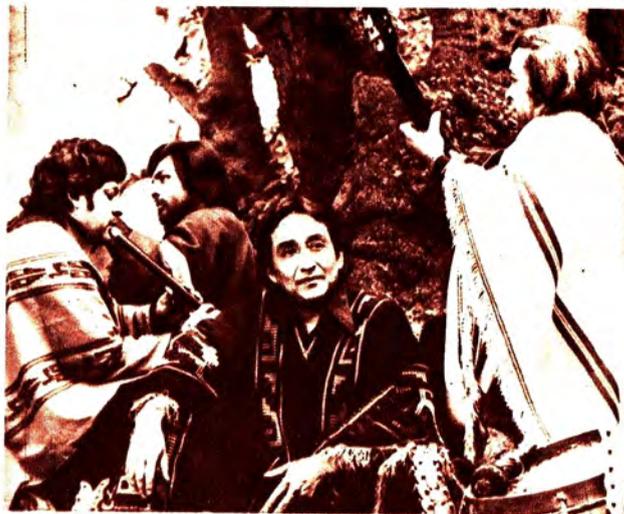
—He visto con ella norte arriba al hombre soledoso de la Puna, he

“Estoy de vuelta. Una guitarra, una valija y mi mujer y mis hijas, encendiéndome la estrella del regreso. Esta es mi vida. Una vida feliz.”



JAIIME TORRES

y su
Conjunto



Para su
contratación:
LARREA 705
1º "B"
Tel. 47-8956
14 a 20 horas
CAPITAL



“Quién tuviera todo este papel para escribir versos. Uno aquí se siente como un pájaro. Siempre me apasionaron las imprentas porque son como el horno donde se cuece el pan de la inteligencia, del pensamiento y de los sentimientos.”

visto la alegría de los cosecheros bajo el sol de Cuyo, el rito de los pescadores, hiriendo el Paraná con sus anzuelos, allá en el Litoral, pampa de frutas, y los hombres del Sur —territorio de gaviotas— lugar donde el Océano Atlántico le encaja un beso soberbio a su amante “la tierra”. Mi guitarra me sigue a todas partes; los dos somos andariegos.

—Me gusta jugar a los juegos de niños...

—A mí también...



—Juguemos a que llegás a un pago y un amigo te presta un cuarto para que pases la noche. Cuando te vas a acostar encendés el mechero a querosene y lo sacudís para que te dé buena luz. En eso, desde el mechero se escucha una voz, como en el viejo cuento de Aladino, que te dice: “Ordene patrón”. ¿Qué le pedís?

—Que cuando me vaya me den un surco allá arriba para que pueda arar. Como en la tierra fui feliz arando sé que en el cielo lo seré también si cumplo el mismo oficio de hombre de campo.

—No necesariamente, pero las canciones suelen tener un protagonista concreto. Si es tu caso, decime: ¿quién es el protagonista de “Zamba para decir adiós”?

—Ana María, mi esposa.

—Esta es una pregunta tonta: ¿le decís siempre adiós?

—Y siempre vuelvo. Ya van cuatro hijas que vuelvo.

—Una vez le comenté a un amigo que no me gustaba que un cantor sea presentado como “poeta del alma”. Ahora que estamos mano a mano te lo digo a vos.

—Mirá, no hay que llevarse mucho por las presentaciones discográficas. Me pusieron así porque en los principios de mi carrera tenía una falencia de libros y todo lo que hice hasta ahora fue rescatar las cosas del alma de mis semejantes...

—Sí, pero es una entelequia...

—¿Una qué?

—Bueno, está bien, pero de todos modos es muy gracioso ser, o hacerse decir, un poeta del alma sin serlo del cuerpo. Es como si al hablar del río sólo recordásemos el agua olvidándonos del cauce.

—Mirá, no hay que darle tantas vueltas al asunto porque al fin y al cabo el cuerpo es lo de menos... se pudre.

—En los últimos tiempos aparecieron los que fabrilmente escriben lo que yo llamo “la mentira de la canción”; ¿tenés opinión formada sobre ellos, supongo?

—Claro. Yo creo que más es el ruido que las nueces. Creo en un gran tamizador que es el tiempo, que está más allá de las grabadoras y de las falsas promociones, las revistas y demás. El tiempo se encargará de confirmar que como vos decís fueron inventores de la mentira de la canción.

—¿Te gusta el tango?

—Sí, mucho.

—¿Qué diferencia le ves, o le oís con la canción de proyección folklórica?

—Pasa que el cantor de tango tiene que adivinar el farolito, en cambio el muchacho que canta u oye las canciones folklóricas las ve, las palpa en la realidad. El trigo está ahí, el arado está brillando bajo el sol... hay que cantarlo nomás. Es por eso que los provincianos viven sus canciones porque son el resultado de una realidad concreta y actual.

—Me hubiera gustado quedarme charlando contigo toda la tarde...

—A mí también...

—Pero te tengo que hacer la última pregunta.

—Hacela.

—¿Cuál es la pregunta que te hubiera gustado que te haga y no te hice?

—Si ya somos amigos.

—Te la hago, pues.

—Gracias, paisano.

Uno del norte y otro del sur se trenzaron en una larga charla en la que no se sacaron chispas sino que, enamorados, buscaron desde sus respectivas perspectivas el país real, la Argentina nuestra de cada canción. Valió el encuentro.



nativa

producciones

CORRIENTES 848

6º Piso - Of. 614

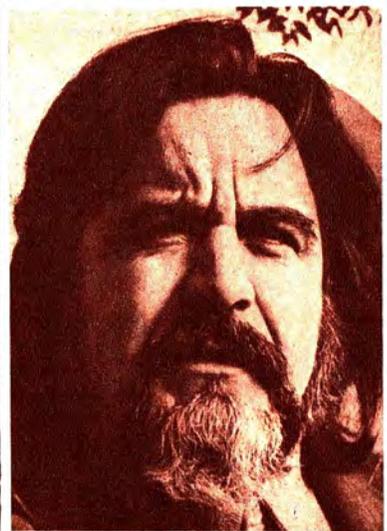
Tel. 46-7729

Buenos Aires

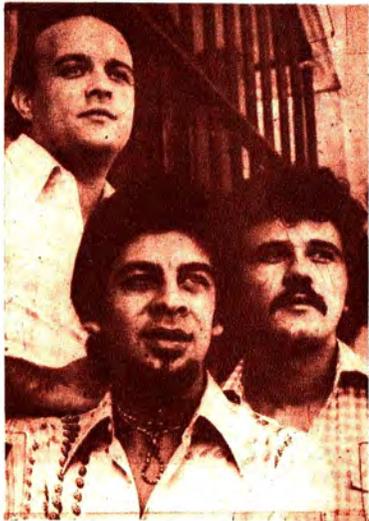
producciones artisticas

SU
ELENCO
EXCLUSIVO

**LUIS
LANDRISCINA**



**HORACIO
GUARANY**



**LOS
DE SIEMPRE**



**ORLANDO
VERA CRUZ**

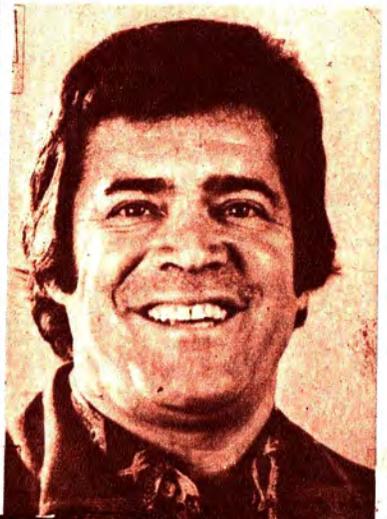
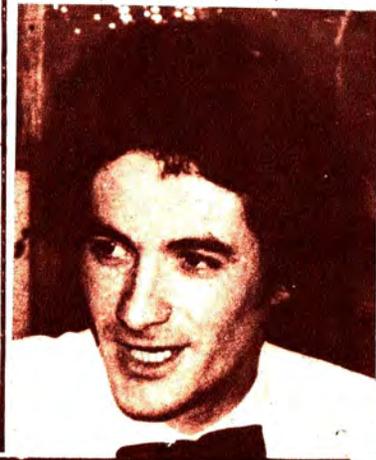
(El costero)

**JULIO
DI PALMA**

(Maestro de ceremonias
y libretista)



**LOS
ALTAMIRANO**



¿COMO NO MENTIR CON LA DANZA FOLKLORICA?

**“Cuando se escriba
la historia de la
danza, deberá
hablarse de antes y
después de El Chúcaro”**



—¿Existe un descuido de la danza, entre los “hacedores” del espectáculo, en favor de un mayor vigor promocional de la música? Es decir: ¿se contrata, se publicita, se interesan más por la faceta musical nuestra que por la danza nuestra?

—Pensamos que sí. De por sí la danza eleva su costo por la cantidad de integrantes que lleva cada ballet. Generalmente son ocho o diez personas como mínimo. Prioritariamente son razones económicas las que determinan las contrataciones.

—¿No interviene, entonces, el gusto del público?

—No. El público es gustoso de la danza. Incluso, creemos, la danza es un complemento fundamental en todo espectáculo. Rompe la monotonía de la presentación de numerosas intérpretes que cantan. Cuando aparece un ballet, siempre gusta.

—¿El ballet, acaso, es un complemento o una parte esencial del espectáculo?

—Es esencial. Santiago Ayala marcó una etapa capital en nuestra danza. Con su capacidad determinó realmente una etapa decisiva. Después, la continuidad no de su grupo, sino de otros conjuntos, hicieron que decayera un poco la danza. O sea, que pasara a un tramo diferente del conseguido a través de El Chúcaro.

—¿Puede hablarse de antes y después de El Chúcaro?

—Sí. Siempre decimos que el día en que se historie la danza, deberá hablarse de antes y después de El Chúcaro. Es el vértice de la danza argentina.

—Eso nos dice —interviene Mabel, corroborando la opinión de Oscar— que no siempre los organizadores del espectáculo son los culpables de los problemas de la danza. A veces el mismo artista es el que provoca “ser un complemento y nada más”.

—¿Qué encierra para ustedes el término “danza folklórica”?

—Dice Ricardo Rojas en “El país de la selva” que la danza fue en el

principio de las eras. La primera expresión del hombre en los tiempos, la hizo a través de la danza. La forma inicial de demostrar los diferentes matices de su vida: manifestar su religiosidad, su alegría o su tristeza. Entiendo que la danza se remite a ese concepto de Rojas. Esa es la esencia misma de la danza folklórica. Danza argentina, danza del mundo, de toda la actividad humana. Luego vino la máscara escénica con el teatro. Me preguntaste por la "folklórica". Yo te sugeriría solamente ¿qué es la danza? Si nos referimos a nuestra danza, tendríamos que remitirnos también a los orígenes, en los que tuvieron que ver otros pueblos.

—...sería muy difícil —aclara Mabel— hablar de la danza folklórica pura. Entraríamos en las eternas discusiones entre tradicionalistas y no tradicionalistas. Ni aún los estudiosos se han puesto de acuerdo en distinguir cuál es lo auténticamente folklórico argentino.

—¿Cómo se encuadrarían ustedes dentro de la danza?

—Generalmente comentan: "Ah, si es ballet, es otra cosa". Pareciera que por el hecho de ser un ballet, se pudiera hacer cualquier cosa. Y no es así. Nosotros no nos denominamos ballet folklórico. Simplemente, ballet Brandesen. Y con eso damos a entender otra caracterización. Si nos rotulamos como sólo "folklóricos", entraríamos en una serie de privaciones particulares para la creación, concluye Oscar.

—Y habría que respetar gran cantidad de normas especiales, que nosotros no respetamos —aduce Mabel.

—Pero conservamos una raíz folklórica. Con unas tremendas ganas de recrear y darle un vuelo poético a lo folklórico por medio de la danza. Pienso que ballet —aclara Murrillo— es una representación escénica. Es pantomima. Música y danza. Y que no coincide con esta idea: sólo puede hacer ballet quien viene de lo clásico. No. Ballet lo pueden hacer los polacos como los bolivianos, sin saber nada de danzas clásicas o sin tener conocimiento de la moderna. El ballet lo da la coherencia de la música, la pantomima y la danza, planteados integralmente con un principio y un final.

**"El ballet es danza,
música y
pantomima"**



—Ahi está la base del Brandesen —dice Mabel—. Nuestro trabajo intenta conservar la raíz folklórica, aplicándola a la definición de lo que es el ballet.

—¿Hay una identidad fácilmente detectable en nuestro mundo de la danza?

—Sí. En ese sentido, la escuela madre, la Escuela Nacional de Danza, ha hecho un trabajo muy interesante, aunque no esté lo difundido que merece (Oscar).

—Incluso a nivel internacional, la danza argentina se identifica. Si bien no se conoce en profundidad lo que produce cada región, hay sí una cierta información de lo que es la danza nacional (Mabel).

—¿Se puede hablar de una danza argentina típica? Se relaciona esta pregunta, desde luego, con la anterior.

—Sí. Es posible hablar de la danza típica argentina. En varias regiones del interior se dan danzas que son realmente típicas y que se enlazan con nuestro origen, desde lo hispánico hasta lo indígena.

—¿Qué significa la "recreación" y la "proyección folklórica" en la danza?

—Para mí representa la vida. La creación. No la deformación. La recreación es una necesidad (Murrillo). Es lo que da al artista la posibilidad de expresarse con sus sentimientos (Pimentel). Tenemos que ser contemporáneos con nuestra danza. Y somos contemporáneos haciendo proyección (Oscar). Ocurre que estas dos palabras (recreación y proyección) se han interpretado —también— erróneamente. Se han tomado y se han practicado de manera deformada (Mabel).

No sé si nosotros somos los más indicados para contestar esta inquietud. Porque, evidentemente, somos recreativos y en ese sentido,

de proyección. Entonces, como estamos en eso, entiendo que debemos defender con todas las armas lo que hacemos. Por eso, algunas veces podemos creer también que estamos haciendo "la gran cosa" y realmente no somos tan importantes como para decir "la creación es vida". Pero de todos modos, en nuestro caso, debe existir todo eso. Con profundidad, con estudio, con un gran cariño por las cosas. No siempre aquel estudioso hace las cosas bien. Se puede ser un gran estudioso y no saber aplicar esa sabiduría a un espectáculo. Y algunas veces ser un intuitivo y lograr algo con una belleza extraordinaria.

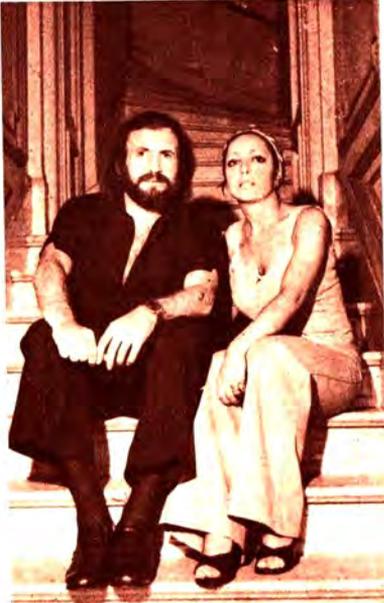
—Lo que apuntas, Oscar, se conecta con esta quisquillosa y pequeña duda: ¿cómo conservar la esencia, sin desvirtuarla, con este asunto de la "recreación"?

—Mabel lo ha dicho muy claramente. Viene un poco a lo que opiné antes. ¿Conservar la esencia? Principalmente investigando (Oscar). No se puede recrear si no se conoce la base: hay que reconocer primeramente lo tradicional. Recién después se puede reelaborar y no cometer errores (Mabel). Cuando empiezo una obra, tiemblo. Temblamos porque nos encontramos con grandes problemas. De repente, precisamos un libro de 600 mil pesos y no siempre ese precio está a

**"Mostrar un pasado
de gloria: la
razón de
nuestro éxito"**

“La recreación, a partir de una raíz, es vida. Una necesidad para el artista”

nuestro alcance (Oscar). Tampoco se justifica que, a pesar de todos los problemas existentes para conseguir un libro o para montar correctamente un ballet, cualquier folclorista se lance igual a desarrollar



un tema. Si no se consigue la suficiente información, es preferible hacer otra obra. La carencia informativa, por tanto, no nos da derecho a hacer cualquier cosa (Mabel).

—¿En qué se basan para elegir los temas?

—Elegimos lo que nos impacta. Nos impactan mucho, los temas históricos argentinos. Puede ser a través de un libro, de una historia novelada, una leyenda, una poesía, un tema musical... Los de Ariel Ramírez, por ejemplo. Ramírez es uno de los pocos músicos que trabajan para la danza, aunque no lo haga directamente con esa intención. Se trata, desde luego, de nuestra apreciación personal.

—¿Y qué sucede con ustedes y la música del Cuchi Leguizamón?

—Es muy personal lo que diré: su música está por sobre nuestro alcance a un nivel de oído. No se me mete todavía esa música adentro (Oscar). En la elección de la música uno también debe conocer sus propias limitaciones. Debemos elegir la música que no sólo se adapte al sentimiento o al pensamiento, sino a lo que uno puede hacer (Mabel). Nuestro grupo aún no tiene capacitación para volar tan alto. Quizás el Cuchi tampoco ha pensado en que su música se pueda bailar... (Oscar).

—Este tipo de obras integrales del Brandsen ¿podrían tener una denominación exclusiva?

—Probablemente la que escuchamos en nuestra reciente experiencia en el Teatro Cervantes: un grupo que hace danza-teatro. De ahí el uso que hacemos de la palabra pantomima, unida a la danza y a la música. Hemos tratado de buscar un equilibrio entre lo tradicional y lo moderno.

—Nos colocamos en el inicio de una obra, ¿cómo pesan, cómo se armonizan los distintos elementos: coreografía, vestuario, escenografía, efectos especiales?

—Ahí, también en esos aspectos, se revela el verdadero artista. Ese vuelo de la imaginación que nace naturalmente en el caso de los grandes artistas, como lo es el maestro, El Chúcaro. Nos emociona poder nombrarlo.

Nuestras escenografías las hace un gran colaborador nuestro: el escenógrafo Eduardo Corrado. Coinciden sus planteos con los nuestros respecto de las obras que realizamos. Es decir, existe identificación en la línea conceptual del trabajo (Oscar). Es muy difícil lograr una buena investigación de vestuario, no tanto en los temas tradicionales o costumbristas, sino en los históricos, donde se dificulta la búsqueda de un uniforme o un sombrero de época. Y en eso funciona también el aspecto económico: un poco el desafío de los procesos coreográficos con gran vestuario. No obstante

respetamos mucho la vestimenta (Mabel).

—¿Cuánto cuesta mantener el ballet mensualmente?

—En nuestro caso, y sin trabajar, nos cuesta alrededor de 10 millones de pesos mensuales. Desde luego, todos trabajamos en distintas actividades para mantenernos.

—El ballet nacional: asunto de siempre.

—¡Ahora, ya se debiera hacer el ballet nacional! Tenemos vigente al hombre que debe ser el director del ballet nacional: el maestro Ayala (Oscar). Quien lo formara —sea quien fuere— tiene que poner al frente del ballet a El Chúcaro (Mabel). Norma Viola y El Chúcaro son la fuente de nuestro trabajo, son los que han abierto, con su labor de años, la brecha importante para todos los que estamos en la danza (Oscar). Además, nuestro folklore es riquísimo: merece tener, como otros países, un excelente ballet nacional (Mabel).

—La danza y la escuela.

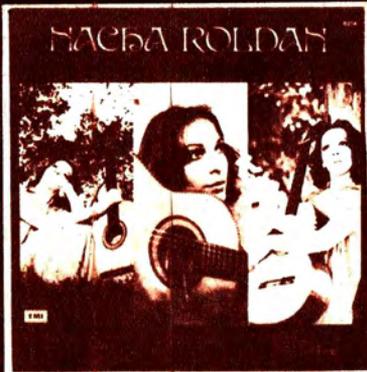
—Considero fundamental que la danza integre la enseñanza. En las escuelas —comenta Mabel— en este momento se está dando con carácter obligatorio el ejercicio de nuestras danzas. Tal vez esa iniciativa debería intensificarse un poco más.

Porque ocurre, nosotros lo palpamos en Brandsen —acota Oscar— que cuando llegan las fiestas patrias, comienza la desesperación por dotar a los chicos de algo para lo que no están preparados. No se puede organizar en un mes el estudio y la aplicación de coreografías, que no se han dado en un año. No lo logran aprender ni los chicos ni quienes imparten la enseñanza. De manera que la preparación y la formación sobre la danza tendría que ser sistematizada y continua. Esto ayudaría también a cambiar un concepto equivocado: la danza, siempre como espectáculo. Aparece normalmente como espectáculo y no como parte indisoluble del fundamento de un pueblo. Si estás en una reunión cualquiera y una persona baila un gato o una chacarera, se convierte en la figura, en el centro de esa reunión. Eso no es lo ideal. Lo ideal sería que todas esas personas reunidas bailaran naturalmente ese gato o chacarera.

—¿Por qué el éxito del Ballet Brandsen en sus últimas actuaciones?

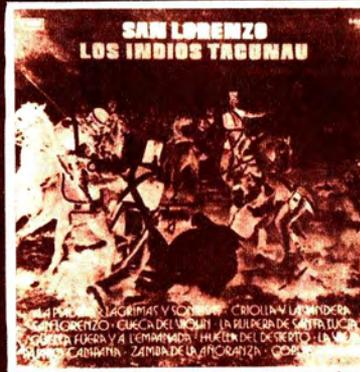
—Nuestro éxito —si es que se lo puede llamar así— radica en mostrar en un escenario un pasado de gloria y llevarlo al público necesitado de estas cosas, porque entienden que ahí está la razón de su existencia. Hemos entregado eso —no sé si bien hecho— pero sí con buenas intenciones. Sin menospreciar a los públicos: damos lo mismo a todos, con lo mejor de nosotros.

HAGA UN HABITO DE LA BUENA MUSICA NOSOTROS LA TENEMOS PARA UD.



6214 - NACHA ROLDAN - "SALDRE A BUSCAR AL AMOR"

Pichón de amor - Quisiera amarte menos - Saldre a buscar al amor - Guitarrero viejo - Quisiera a la sombra de un ala y otros. \$ 1.240.-



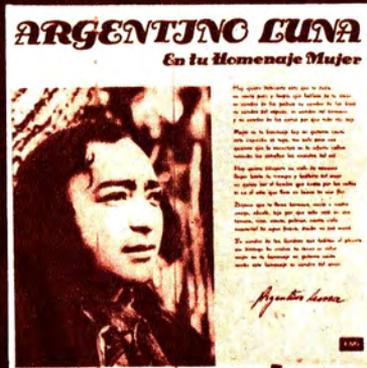
6619 - LOS INDIOS TACUNAU "SAN LORENZO"

La pialada - Lágrimas y sonrisas Criolla y lavandera - San Lorenzo La pulpera de Santa Lucia y otros. \$ 1.240.-



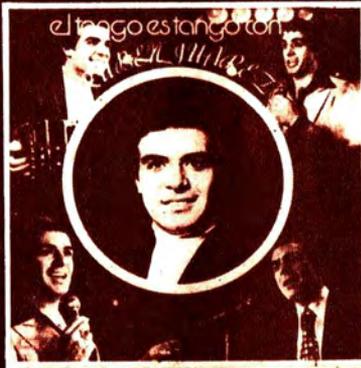
6212 - EL CHANARCITO - GRANDES EXITOS.

Recuerdo salteño - Chacarera de las carpas - El Hututu - La olvidada A orillas del río Tala y otros. \$ 1.240.-



6275 - ARGENTINO LUNA - "EN TU HOMENAJE MUJER"

Romance para la niña - Estilo para una esposa - Abuela tejedora - Victoria Balcarce - La noche es como una niña y otros. \$ 1.240.-



6211 - RUBEN JUAREZ

"EL TANGO ES TANGO"

Me da pena confesarlo - Amurado - Milonga de mis amores y otros. \$ 1.240



6324 - SEXTETO MAYOR

"NOSTALGIAS"

Nostalgias - La flor de la canela Adiós Nonino y otros. \$ 1.240

También en cassettes y magazines



OCURRIÓ EN BALCARCE

El influyente diario "La Capital" de Mar del Plata iniciaba su crónica previa al Noveno Festival del Canto Argentino de Balcarce, que ocurrió los días 25 y 26 de febrero (el 27 se suspendió por lluvia), afirmando que "se trata de un hecho artístico que siempre asumió elevado valor como manifestación de la cultura de un pueblo a través de su música", y acertaba: la fiesta balcarceña ha sido desde su origen un modelo de buen gusto, una propuesta inteligente, un aporte al calendario del género en la Argentina. Pero "este año —seguida diciendo la publicación— por razones que sería prolongado exponer aquí, estaba prácticamente decidida su desaparición", condenada, tal vez, el ostracismo en el que debieron sumirse espectáculos dignificantes como el Latinoamericano de Salta, el del Litoral de Posadas, el de San Ignacio... "Sin embargo —volvemos a nuestra fuente— parece ser que las cosas con fundamento no pueden morir fácilmente. Y una empresa privada se hizo cargo de la responsabilidad de llevar adelante la novena edición del Festival del Canto".

Esa empresa privada tuvo, entre otros, un nombre y un apellido que la crónica debe rescatar, por su calidad humana, por su responsabilidad profesional, por su bonhomía y

eficiencia: Oscar Leoncini. El hombre que impidió la desaparición del Festival.

Lo demás fue lo de siempre: un escenario verdaderamente espectacular (en realidad, eran seis escenarios principales, y plataformas secundarias, elegante intercomunicación) bocetado y realizado por el escenógrafo Héctor Dauguet con quien trabajaron hasta minutos antes de comenzar la primera noche, chicas y muchachos de Balcarce, pintando, clavando clavos, encolando telas; un sonido del mejor que puede obtenerse en la Argentina, proporcionado y manejado por Jorge Krauss a quien auxiliaba, mate en mano, su mujer; una iluminación completísima, que contó con los más avanzados elementos de la técnica incluyendo, naturalmente, las luces negra y **stroboscópica**, obra de Omar Geoffrey; una pirotecnia en la que no faltó nada, disparada por Ignacio Rigoli. Todo, con la producción general, activa, segura, de Acho Manzi y la dirección total de quien proporcionó desde el vamos espíritu de grandiosidad a esta muestra: el laureado (en Mar del Plata, por su versión de "Israel") Rubén Benítez. Un pequeño ejército de colaboradores iniciados en los secretos de esta tarea, entre los que se destacaban por su encantadora aptitud las asistentes Marta y

Claudia, según sus indicaciones, siempre claras, medidas, oportunas.

* * *

En el anfiteatro natural del cerro El Triunfo, entonces, el Noveno Festival del Canto Argentino, superando inconvenientes de toda clase, resultó —como lo resaltó la prensa— un verdadero éxito, que el público siguió con entusiasmo y respeto. Algún desborde de los que ocasionalmente amenazan con desequilibrar el **clímax** fue fácilmente neutralizado: ocurrió cuando actuaba el folklorista Argentino Luna al que le bastaron unas pocas palabras para acallar las pullas de un anónimo espectador, palabras que merecieron el unánime aplauso de la concurrencia; el incidente no se repitió.

La programación fue equilibrada, feliz. El viernes 25 el capítulo folklórico —el más amplio— fue cubierto por el mencionado Luna, Los Trovadores, Raúl Barboza, el Cuarteto Zupay y Julia Elena Dávalos. El humor fue representado por Alberto Locati, eficaz aunque orilló el filo de lo procaz. Tango: Guillermo Fernández (sin guitarristas, debió acompañarse él mismo). Artista "internacional": Manuela Bravo. Zamba Quipildor, que no estaba programado, se presentó también

Con humo artificial, momento de una "diablada", puesta en escena por el eficiente Argentina Folk Ballet en Balcarce.



NOTICIA DE UNO DE LOS MAS BELLOS FESTIVALES ARGENTINOS,
 MODELO EN EL GENERO. SUCEDIO EN EL CERRO
 "EL TRIUNFO", CUANDO CONCLUIA EL MES DE FEBRERO.

Crónica gráfica: Juan Pablo Mastropasqua

para cubrir la ausencia del grupo Cantamérica, ausente con aviso justificado: una de las integrantes del conjunto oía, a esas horas, el llanto agudo de su recién nacido bebé.

Al día siguiente se mantuvo la línea: el Chango Nieto, Jaime Torres, Roberto Rimoldi Fraga, Miguel Angel Robles, la orquesta de Atilio Stampone, Raúl Escobar y Laureano Brizuela "se sacaron chispas", buscando la aprobación de los balcarceños.

El domingo, la lluvia persistente que desde el crepúsculo cayó en los pagos de Fangio impidió que Cacho Tirao, Ariel Ramírez, Domingo Cura, Los Carabajal, Hugo Díaz, Rubén Juárez, Luis Landriscina y Armando Manzanero cumplieran con sus respectivos shows.

Notable foto de Mastropasqua utilizando la luz del Festival. En escena, Los Trovadores.



JORGE PRIETO

PRODUCCIONES

MONTEVIDEO 665
 8º PISO, OF. 801
 Tel. 49-0086
 Part. 795-0946
 CAP. FED. (Código 1019)

ELENCO EXCLUSIVO

- Embajada "GRANDES VALORES DE HOY Y DE SIEMPRE" con SILVIO SOLDAN
- Embajada GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ y sus Chamameceros
- FLORINDO SASSONE y su Típica
- DONATO RACCIATTI y su Típica
- DOMINGO FEDERICO y su Típica



☆ LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO ☆

con sus cantores Alberto Echagüe y Osvaldo Ramos

- ALBERTO MANCIONE y su Típica
- LUISITO ROBLES
- ROSITA DIAZ
- LAS GUITARRAS DEL TANGO

y para la juventud bailable

¡LO MAXIMO!

CACHO CASTAÑA y LAS REBELDES

OCURRIO EN BALCARCE



La orquesta de Atilio Stampone en pleno, uno de los lujos que se dio el Festival del Canto Argentino, edición 1977.

Fue una pena.

Pero también fue un placer advertir de que modo la iniciativa privada puede cubrir áreas culturales vitales para un país que merece festivales como el de Balcarce.

En todo el transcurso del espectáculo, cabe agregar, se contó con el buen desempeño del Argentina Folk Ballet. La animación estuvo a cargo de Marcelo Simón.

Un ejemplo para imitar hasta en los detalles más increíbles: más allá de los confortables camarines, el bar para artistas, la corrección en el cumplimiento de horarios, se pensó en el público. Hasta tal punto, que las cinco primeras filas contaban, por un sobreprecio de quinientos pesos, con mullidos sillones.

Ocurrió en Balcarce.
Debe volver a ocurrir.



Con una baguala se despidió de Balcarce Julia Elena Dávalos, quien cumplió una impecable, encantadora actuación en el Festival.



Frente al público, en las frías noches del cerro, el Chango Nieto desgrana sus canciones "a ojos cerrados..."



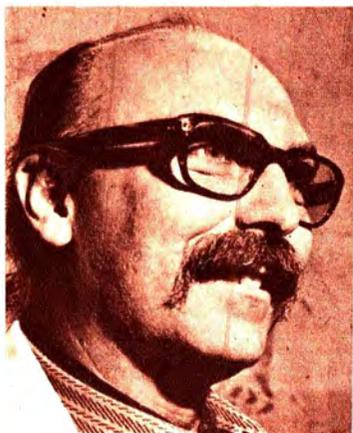
En el anfiteatro del cerro El Triunfo, escenografía monumental y 9º Festival del Canto Argentino en marcha.

ESPECTACULOS **OMAR**

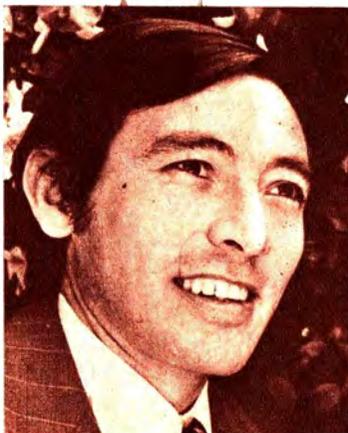
PRESENTA SU ELENCO
EXCLUSIVO



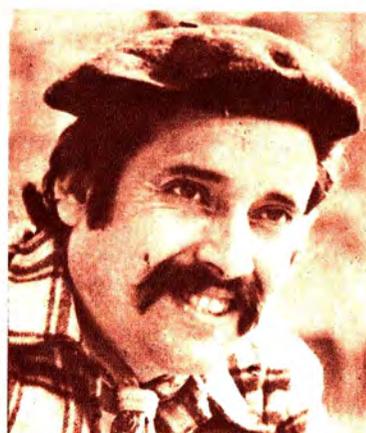
**HERMANOS
ABRODOS**



ALBERTO MERLO



PACO GARRIDO



ALEJANDRO ROMERO
"ROMERITO"

y como siempre
CARLOS SANTAMARINA
RICARDO GONZALEZ
CHITO ZEBALLOS

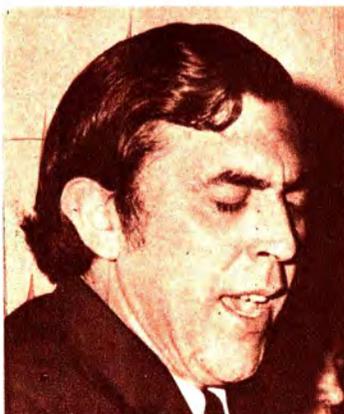
ESPECTACULOS
OMAR

25 años al servicio
del espectáculo

Gerente: Humberto Barreiro - Re-
laciones Públicas: Jorge Alberti -
Secretaria: Marité Marmissolle

Corrientes 1172 - 6º piso, ofici-
na 12 - Tel. 35-7185 y 1624 -
Buenos Aires

Av. Sarriá 14 (5º 1º) - Tel. 239-
76-34. Barcelona 15 - España



PITI CANTEROS

"Para que el país conozca al
país". Canciones, charlas, audio-
visuales, planes culturales, etc.,
todo de la mano de Elsa y Piti
Canteros.



CUARTETO SANTA ANA

dirigido por
Carlitos Talavera

ADELINA VILLANUEVA:

UNA SALTEÑA POR EL MUNDO

Es una muchacha netamente provinciana. Habla despacio y lento. Sonríe sobriamente cuando alguien le cuenta un chiste. Conserva la tonada de sus lares. Y eso que ya hace varios años que se vino a Buenos Aires, que viaja permanentemente por el país y que toma el avión y recorre Europa, Japón . . . el mundo. **Adelina** no ha perdido (suele ocurrir) el encanto provinciano. No se aporteñó y eso se le nota cuando canta, cuando sobre el escenario se mece como un junco que vibra con el viento del pueblo. Está casada con el periodista **Luis Córdoba** y tiene dos hijos: **Luis Gonzalo** y **María Cinthia**, de los que habla permanentemente con una naturalidad que sorprende porque, generalmente, las artistas hablan de los suyos como si los hijos de los que suben al escenario tendrían que nacer obligadamente genios, al margen de los niños de la vecina de la vuelta de mi casa. No intelectualiza (otra costumbre del pequeño jet set argentino) las conversaciones. Responde a las preguntas como si estuviera tomando mate en un patio de su Salta natal y han llegado las comadres a visitarla y ella les cuenta de sus discos, sus actuaciones, sus giras y las travesuras de los chicos. En una palabra, **Adelina Villanueva** respira y contagia naturalidad. Llegó a la redacción de **Folklore** vestida sobriamente y cuando apareció el fotógrafo no se puso en pose ofreciendo el mejor ángulo de su rostro. No está en "pose". Es. No trata de estar. Será por eso, que cuando sube a un escenario con ella sube toda la sencillez de la tierra. Y dice los versos de los poetas, enamorada, transmitiendo con un ángel que no significa descuido. Estudia, lo perfila a su duende, a su don natural con la permanente preocupación del estudio. De la meditación. Cuando el redactor conversa con ella tiene la sensación de que puede hacerle cualquier pregunta, en cualquier nivel y que recibirá una respuesta sincera, espontánea.

—Nombrame una flor . . .



Un fotógrafo japonés captó esta imagen de Adelina Villanueva, una muchacha que tiene dos hijos y una ponzada de sueños.

—El jazmín.

—Para algunos la palabra vuelo quiere decir gaviota. ¿para vos?

—Quiere decir paloma.

—Nombrame un país del mundo.

—Argentina.

—Otro . . .

—Holanda.

—¿Lo conocés en el mapa o en la realidad?

—Estuve en Holanda. Una experiencia muy serena. No es simplemente la tarjeta postal y esas cosas que generalmente conocemos por correspondencia.

—A mí, que le conozco en el mapa, me gustan sus molinos y el queso . . .

—A mí me gustan las flores de Holanda. Ves esos campos llenos de flores y te nace una vocación de mariposa.

—¿Sos mariposa?

—No . . . amo las cosas sencillas de la vida, pero soy una mujer sin que esto signifique que la mariposa pueda decirte: no

me preocupa que Adelina se defina como mujer, yo soy una mariposa . . .

(Se ríe suavemente. Le gustó el juego de imágenes. Aprovecho la sonrisa y le pregunto de golpe):

—En estos momentos entra por esa puerta el Gonzalo y te dice, mamá escribí estos versos, ¿qué hacés?

—Lo escucho. Si me gustan se lo comento a Luis y probablemente a la noche agarro la guitarra y le busco una melodía; si en cambio, no me gustan, también se lo digo y asunto terminado.

(Claro. No se desmaya por la posibilidad de que el hijo le salga poeta ni responde con una remanida frase de Jean Paul Sartre, porque para ella la poesía también es un hecho hermosamente natural; incluso la conjetural del hijo).

—¿Te gusta el asado?

—Mucho. Una vez en Japón yo le decía a Luis que quería



LOS CANTORES DE AMANGAY



Personalidad y simpatía
en estas cuatro voces

Para su contratación
dirigirse a:

**MIGUEL
ANGEL
LACOSTA**

PAROISSIEN 4170
Piso 1º, dto. H
T. E. 70-8249

INSTITUTO MUSICAL CLEOFA NIEVA

Director: JOSE NIEVA

Estudie acordeón a piano, acordeón cromático y diatónico del chamamé, guitarra, bajo, canto, etcétera.

Sea un artista más. Lleve las canciones a todos los rincones de nuestra patria.

Venta de guitarras criollas y eléctricas, bajos, acordeones, amplificadores IGOR, HOXON, fundas, cuerdas, libros musicales, etc. Gran surtido de discos de música folklórica y litoraleña.

ACLARACION: No se dictan clases por correspondencia.



Av. La Plata 2210/18 · Capital
(esquina Caseros y Cobo)
Tel. 922-4256

ADELINA VILLANUEVA

comer carne y nos llevaron a un restaurante en donde servían carne. Y mientras comíamos comentábamos que echábamos de menos la carne argentina. Entero de nuestra conversación el dueño del local le dijo a nuestro intérprete que nos comentase que la carne que estábamos comiendo era argentina. Esa vez cenamos en silencio.

—Si podrías viajar a Marte, ¿qué te llevarías?

—No me gustaría viajar a Marte.

—Contame de tus actuaciones.

—Mi trabajo en el escenario es lo de menos, lo de más es todo el trabajo, su preparación. Con Luis nos reunimos a escuchar canciones, a comentarlas, a sentir las y después elegimos.

—Dice la señora Suma Paz que lo más importante, al me-



— Nombrame un país del mundo.

— Argentina.

nos para ella, de la canción es la letra... ¿para vos, también?

—Desde luego. La poesía es la que nos permite a los cantores transmitir el llamado mensaje. Si tiene una buena música... mucho mejor. Fijate que en Japón donde tienen una elevada cultura poético-musical los autores argentinos más difundidos son Atahualpa y Eduardo Falú con Jaime Dávalos y el Cuchi Leguizamón con Manuel Castilla...

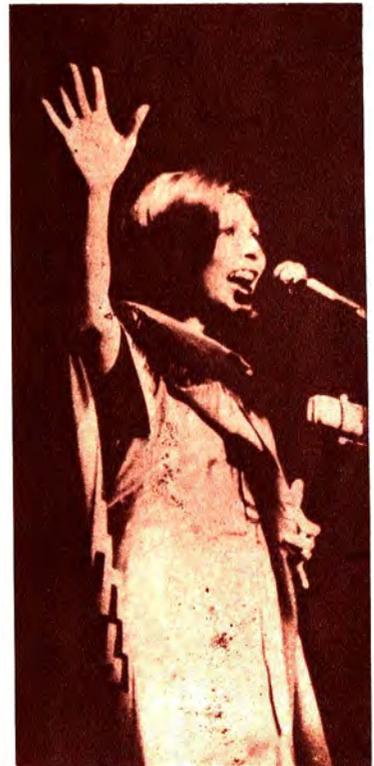
—Y de los jóvenes... ¿cuáles son los que preferís vos?

—Lito Nieva, José Gallardo, Hugo Alarcón... César Isella, Armando Tejada Gómez... hay varios, afortunadamente en el joven cancionero argentino. Ultimamente estoy preparando un disco que es una especie de historia de la zamba, pero no contada sino cantada.

—¿Cómo hacés en los países que no hablan español?

—En Japón, concretamente, la empresa Nijon-Denpa-Niuxo con la que trabajo prepara unos programas con las letras de las canciones traducidas al inglés y al japonés. Además, en el escenario, la intérprete va diciendo en japonés lo que yo le comento al público en castellano.

—Es realmente un buen trabajo porque de esa manera no se pierde el espíritu de la letra de las canciones. Seguí trabajando, seguí estudiando, seguí siendo la Adelina Villanueva, sal-



—Nombrame una flor...

—El jazmín.

teña que por los caminos del mundo anda verdaderamente transmitiendo un mensaje de argentinidad.



—Si podrías viajar a Marte, ¿qué te llevarías?

—No me gustaría viajar a Marte.

¡BIENVENIDO!

al fondo
del camino
encontrará

MAS FOLKLORE para usted y los suyos

Se lo debíamos y nos lo debíamos: un rincón, dentro de Folklore donde buscar los indicios de nuestra identidad, ese latido de Patria verdadera, la de la historia y la de todos los días, con sus oficios y su idioma, sus vestidos, sus cuentos, sus miedos, sus alegrías, patria cantada y bailada, celebrada en sus viandas, llorada en sus velorios, alborotada en sus deportes viejos.

¡Adelante, la tranquera está abierta!

Encontrará aquí algún material de lectura, redactado como si charláramos... pero con buena información. La suficiente como para que usted siga por su cuenta, hasta alcanzar la medida de su tiempo real, no esa ficción

que proponen ciertos relojes, algunos calendarios...

Entre: adelante están los bichos, las artesanías, la medicina, la magia. Anímese y de un tirón, separe este suplemento del resto de la revista y guárdelo. Con el tiempo usted tendrá en su casa, junto a los suyos, MAS FOLKLORE de su tierra, esta dilatada y querida desconocida.

Por eso abrimos la tranquera que en la Argentina quiere decir facilitar las cosas. "Y mesmo, así sucedió: / Lavalleja disparó / abriéndole la tranquera / para que Oribe pudiera / conseguir sus pretensiones", dice Hilario Ascasubi en su "Paulino Lucero".

Sus pretensiones y las muestras son idénticas: saber más.

MAS FOLKLORE, nada más.

MAS FOLKLORE Nº 1:

Las notas en su totalidad —Vocabulario gauchesco, Zoología folklórica, Cocina y Habla Popular—, han sido preparadas por Marcelo Simón.

SUPLEMENTO PARA COLECCIONAR:

Este cuadernillo puede separarse del resto de la edición, pues ha sido preparado para formar una colección aparte.



VOCABULARIO GAUCHESCO

Texto: Marcelo Simón

De cuando Martín Fierro

¡AFLOJO COMO UN BLANDITO!

¡Qué vocerío! ¡Qué barullo!
¡Qué apurar esa carrera!
La indiada todita entera
dando alaridos cargó
¡jué pucha! y ya nos sacó
como **yeguada matrera**.

Valiente hasta la ceguera —en muchas ocasiones lo demostrará a lo largo de su canto— Martín Fierro es, sin embargo, realista: mal montados, los soldados de la Frontera debían enfrentar a un enemigo que cuida su cabalgadura con un celo imponente y que sabe utilizar, con elaborada paciencia, la sorpresa:

*Habían estado escondidos
aguaitando atrás de un cerro...*

Es decir, habían estado esperando, que ésta es la **más** cabal traducción del americanismo citado; **aguaitar**, que corre con el mismo sentido en el noroeste y el Perú, por ejemplo, es el verbo más propicio para definir esa expectativa sin urgencia del malón que, finalmente, se desata. Y hasta el más valiente no puede evitar un estremecimiento:

*¡Lo viera a su amigo Fierro
aflojar como un blandito!*

Confesión total.
Pero justificada.

De todas formas, nos interesa averiguar un dato alrededor del subrayado de la primera sextina citada: ¿por qué el malón saca a los gauchisoldados "como yeguada matrera..."?

Pues porque cuando las yeguas cimarronas divisaban a un hombre, fugaban de modo desesperado, alocado, disper-

sándose en cualquier dirección. La imagen es gráfica: la tropa, en cierto modo también matrera, hacía lo mismo ante el ataque, porque

*¡Qué fletes traiban los bárbaros
como una luz de ligeros!
Hicieron el entrevero
y en aquella mescolanza,
éste quiero, éste no quiero,
nos escogían con la lanza.*

Quiso la suerte, en efecto, que el propio MF fuera elegido por el hijo de un cacique. Pero en la pelea el criollo llevó la mejor parte después de pisarlo "en las paletas", es decir, en la zona de los omóplatos (a diferencia de los animales que dan ese nombre —como toda ama de casa sabe— a la región donde nacen los miembros delanteros). En un instante, todo acabó pues aunque el indígena se resistía, Fierro fue expeditivo: hizo **la obra santa / de hacerlo estirar la jeta**. Una expresión, dicho sea de paso, que pese a la aparente socarronería que encierra y que generara la teoría del vago teísmo en Martínez Estrada, es indicio de la fe de la criatura hernandiana. Un bello libro sobre el particular escribió el padre Francisco Compañy ("La fe en el Martín Fierro"). Así es que

*Allí quedó de mojón
y en su caballo salté,
de la indiada disparé,
pues si me alcanza me mata.
Y al fin me les escapé
con el hilo en una pata.*

Humorística... pero dramática es la expresión del último verso. Sin lugar a dudas, se ha escapado "raspando". Esto es, **con el hilo en una pata**, giro que algunos no comprenderán, quizá. Pero si nos adelantamos a un nuevo canto, veremos que la cosa no fue para risa: Fierro dice ahora que andaba **matrero** en cuanto tenía el aspecto del fugitivo de la ley, el que some saltado y todavía temeroso por el mal rato pasado.

Ilustración: Juan Carlos Castagnino

*El que pueda hágase cargo
cómo andaría de **matrero**,
después de salvar el cuero
en aquel lance tan amargo.*

En fin, que salvó el cuero, ahora lo explico, del mismo modo que esas gallinas a las que de noche se ata de una pata con un hilo para matarlas a la mañana siguiente... y milagrosamente logran huir. Pero, claro, llevan un testigo insobornable de la patética situación por la que atravesaron: **el hilo en una pata**.

Y en casos así, estimado amigo, hasta el gallo más corajudo **afloja como un blandito**.

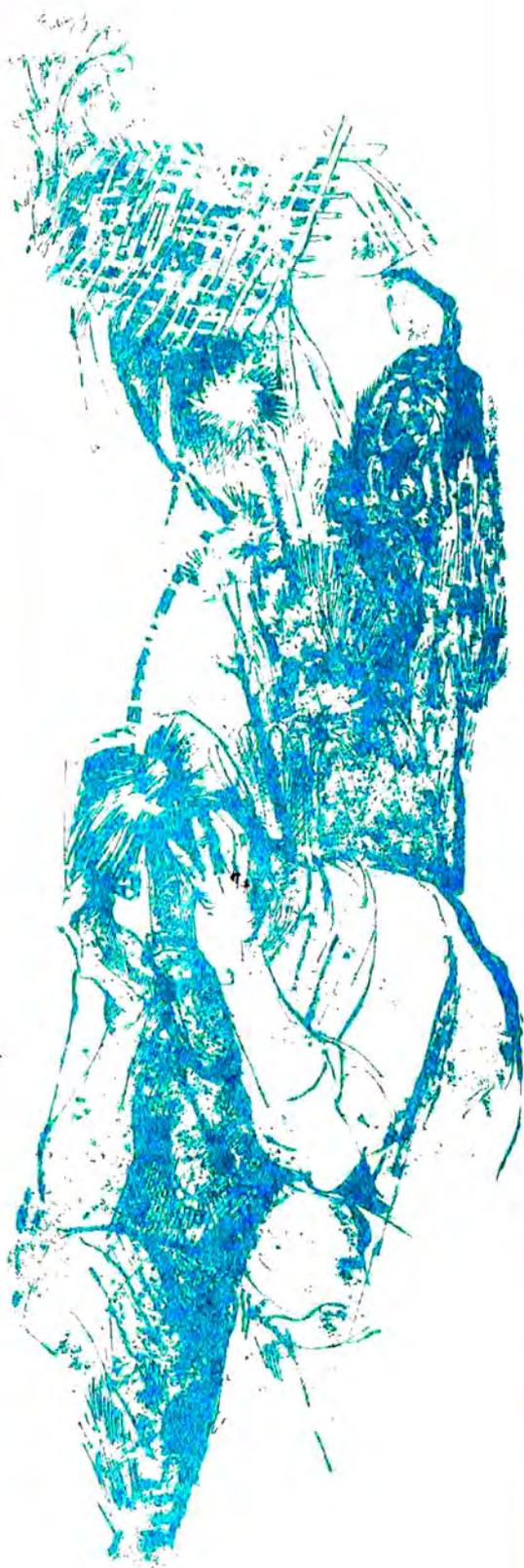
PARA LEER EL MARTÍN FIERRO

Una bibliografía de amplísimo espectro existe alrededor de esta obra cumbre del género gauchesco. Desde Azorín hasta Amaro Villanueva, desde Martínez Estrada en su "Muerte y transfiguración..." hasta el ya citado Francisco Compañy, Martín Fierro ha sido estrujado, filtrado, analizado, denostado, idealizado y, como es natural, también ignorado.

El mejor consejo es leer todo lo que se pueda al respecto, Borges incluido. De todas formas, en la línea de este trabajo —saber qué quieren decir algunas voces, regionalismos y giros empleados frecuentemente— conviene recurrir a los conocidos diccionarios de regionalismos, particularmente los que se ocupan del sur. (Aunque, sin embargo, hay también voces quichuas y guaraníes en el poema.)

Una obra que específicamente está dedicada al asunto es, por lo demás, el "Diccionario del Martín Fierro", de Pedro Inchauspe, editado por C. Dupont Farré en Buenos Aires, 1955. Un complemento ideal es el recientemente aparecido "Diccionario de Argentinismos" de Diego Abad de Santillán, Tipográfica Editora Argentina.

También, claro, conviene leer el propio Martín Fierro.



ZOOLOGIA FOLKLORICA

Sapo de este pozo

Con su nombre se designa al músculo bíceps en contracción, a una piedra apta para esculpir, al fracaso de público en la jerga teatral, a un juego con tejos de metal y, seguramente, a algunas cosas más que se me escapan. Porque de niño —a diferencia de las criaturas de Mark Twain— le tuve una injustificada desconfianza, porque lo martirizamos, porque es inofensivo hasta la santidad zoológica, le dedico esta declaración de amor con el mayor respeto y sin querer ofenderlo. Nunca más.

MARCELO SIMON

EL SAPO, "GALLINA DEL DIABLO"

Si señor, si de todos los bichos de Dios que participan vivamente del folklore argentino, debiera yo elegir al más representativo, no titubearía: señalaría con el dedo al sapo, descartando al caballito criollo **del aliento largo y el instinto fiel**, a la palomita de la paz que suele inspirarnos pensamientos belicistas cuando nos "distingue" en la Plaza del Congreso, y hasta descartando a la señora del bife de chorizo, doña Vaca, así como a los **pichichos** de toda clase.

Tal vez mis preferencias tengan que ver con mi condición de fanático del boxeo: en la tribuna, frente al **ring**, no nos inclinamos por el favorito, sino por el más débil. (Cosa, dicho sea de paso, que no hace el **hinch** de fútbol, que del más débil suele burlarse, sobre todo si es rival.)

Y en realidad, notoria debilidad exhibe el llamado **ampatu** en quichua, **cururú** en guaraní, **guacacho** en araucano. En primer término por su fealdad, casi payasesca, que hasta es admitida por los fríos científicos que denominan

bufo arenarum a la especie más común. La más grande tampoco se salva: **bufo gigante** o **bufus paracnemis** le llaman los estudiosos al **rococo** (o **sapo rocoso** para los riojanos), corpulento bicho que según Solá es voz que viene del quechua **okoko**, sapo de agua. Esa particular proclividad a la cercanía del agua ha producido más de un accidente, según advierte Abalos:

*Dicen que tengo una china
que es más fiera que un sopapo;
con los ojos como sapo
apretado por la tina.*

Fealdad, en fin, que hasta conoce el propio personaje: "**Tú le sabes feo, feo y contrahecho**", le recuerda aquella zamba que le fuera dedicada. Y muchas copias dan testimonio del mismo asunto: ¡Si hasta la rana, quizás ensoberbecida por algún **gourmet**, es capaz de decirle **anchuí** (¡fuera de aquí!) como si nada!

*La rana le dice al sapo:
"¡Anchuí sarnoso!"*

Es claro que la copla no ha terminado.

*Responde el sapo y le dice:
"Sarnoso... pero buen mozo".*

Débil también el sapo, porque si bien no lo usan para tratar la sarna —**caracha, rasca-paloma** o, antiguamente, **usagre** en la zona quichuista, que se cura con un unto de grasa de chanco, pez griega, cera virgen y azufre, según el célebre doctor Mandouti— le hacen dejar la piel en mil y una recetas, todas reputadas como infalibles para eliminar la mar de dolencias, hacer que llueva, etcétera. Por lo demás, como está ahí, inofensivo, pues se le tiran puchos encendidos —que el tonto se apresura a engullir como si fueran luciérnagas—, se le aprieta con tinas, se le confunde con una pelota. (Nadie olvida aquel gatito cordobés que



1



2



3



4

La fig. 1, mexicana, participa de un jeroglífico que quiere decir Tamazolan, o "lugar donde hay sapos"; de allí su realismo. La "sombra chinesca" nº 2, naturalista; la simplificación eskeimorta nº 3; y la la geometrización nº 4, son calchaquies.



5



6



7



8

Estas estilizaciones lineales derivan de la fig. 4 (pág. 4), "pero con marcada tendencia a la simetría decorativa y la simplificación simbólica", según señala Ricardo Rojas. Por supuesto, las cuatro figuras representan cuatro sapos.

también estuvo de moda, "Pateando sapos", que prueba la crueldad.)

Y débil, sobre todo, por una curiosidad: en sus pústulas dorsales y particularmente en sus glándulas parótidas, almacena una considerable cantidad de veneno... que ni el propio escuerzo puede usar. Porque ese veneno sería activo sólo si pudiera introducirlo en el aparato circulatorio del hombre que tanto lo martiriza. Pero Dios no lo dotó del vehículo —como a la víbora— para lograrlo.

Bueno, quizá no debiéramos comprometer a Dios en esta grosera paradoja, ya que me entero por Félix Coluccio de una reveladora leyenda: cuando el Diablo fue arrojado del Cielo, quiso construir un nuevo mundo. Así le fue: cuando dijo "¡Hágase la perdiz!", saltó croando el sapo. Naturalmente, lo abandonó; pero Dios lo llevó a la tierra, donde siguió viviendo bajo protección divina. (Pero no olvidó, me parece, a su siniestro creador, pues tengo información de que suele participar de las orgásticas reuniones en la Salamanca, el templo de Mandinga; por lo menos, lo ha detectado en una, por los pagos de Poncho Marrupe en Salta, la zamba de Arturo Dávalos que denuncia: "Un rococo de la isla cantaba su amor / a una sapa vestida de azul...". ¡Vaya descarol!)

SALTO EL SAPO EN MEDIO DE LOS TROPOS

Desde antiguo, el sapo ha estado vinculado a la religión, no solo en Amerindia, ya que, poblador de las cuatro quintas partes del mundo (solo no es conocido en Australia), los pueblos primitivos —y aún los evolucionados, en ocasiones— han creído ver en él propiedades mágicas singulares. Para no extenderme en ejemplos foráneos (recomiendo la lectura, al respecto, de "El

sapo en el folklore y en la medicina", de Rosenberg; "A través de la Opoterapia", de Mouzzón Lanause; "Supersticiones del Río de la Plata", de Granada, etcétera), recordando que la del sapo es una simbología constante en la decoración indígena continental, leo a Quiroga, quien hace amplias referencias sobre su integración al Valle Calchaquí. Particularmente en el capítulo "De la Cruz y del sapo" ("La Cruz en América"), refiere: "Si saliendo de Calchaquí recogemos los datos del folklore de otras regiones del país, tendremos que el sapo en casi todas partes es también un fetiche animado que hace llover. En San Luis cuelgan, como entre nosotros, al exterior, y de una pata, a un sapo vivo de la rama de un árbol. En Entre Ríos, estaquéanle con espinas de naranjo, pero sobre una 'Cruz de ceniza'. En la Pampa Central echan sapos vivos a los jagüeles, para que éstos siempre conserven agua, pues dicen que aquellos animales son los que se encargan de abrir las vertientes".

No escapará al lector atento la importancia de estos datos para relacionar el sapo con la magia, pues el mismo Quiroga concluye su libro afirmando: "la LLUVIA es el motivo fundamental de la religión, y la CRUZ, su símbolo". (Las mayúsculas son suyas.) Y a propósito de lo que hemos visto entre los entrerrianos: allí, *cururú* es sapo —o escuerzo—, como hemos dicho; y el compuesto *cururú-yegué*, informa Ortiz Mayans, quiere decir Cruz.

En sólo una provincia, veamos con Villafuerte de qué manera brutal el batracio es talismán, amuleto, fetiche y panacea: "Dicen que las brujas para hacer el daño le atan al sapo un hilo en el cogote, pronuncian unas palabras y lo cuelgan de la chimenea de la casa donde habita la persona a la que quieren hacer el daño. La embrujada se en-

ZOOLOGIA FOLKLORICA

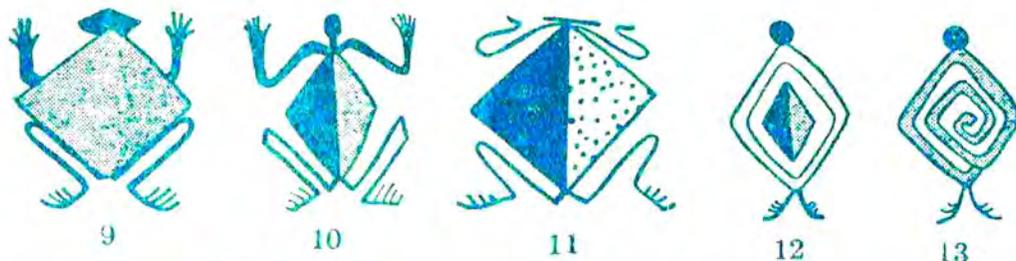
ferma de la garganta y cuando el sapo se estrangula con el hilo, ella muere de asfixia. (San José, departamento de Santa María.) En Lavalle para curar el dolor de muelas, salivan al sapo en la boca y lo arrojan lejos sin ver dónde cae. En Belén, para esta misma dolencia se pasan el sapo vivo por la cara. Y en Banda de Varela combinan estos dos procedimientos: se frota la cara con el sapo, haciendo cruz, después lo escupen en la boca y lo cuegan de una pata. Dicen que muere al poco rato y que el dolor desaparece. En Villa Cubas, para curar el coto se pasan por el cuello la panza del sapo. En Mutquin, departamento de Pomán, atan el sapo a una piedra hasta que se seque; a medida que el animal muere, va desapareciendo el coto. En Chaquiago, departamento de Andaigalá, al enfermo de reumatismo en las rodillas, le atan fuertemente dos o tres sapos vivos, y dicen que los animales mueren cuando han sacado el mal. En La Merced tienen un procedimiento curioso para curar el dolor de muelas. Extraen un hueso de la pata del sapo, lo ponen al rescoldo y, una vez caliente, lo aplican a la muela". No hay que sorprenderse que la relación continúe, casi inacabable: esto ocurre en Catamarca, donde la sierra del oeste se llama **Ambato**, topónimo con evidentes reminiscencias de **ampatu/o**, sapo.

El eminente biólogo Jean Rostand lo acusa, por su cuenta: "El sapo le mame la leche a las vacas, agria el vino, saquea los nidos de los pajarillos y las colmenas; hace mal de ojo; encanta a

las gentes y a las bestias; muere si se lo mira fijamente; enferma de rabia al perro con su espuma; su aliento es venenoso, mancilla y emponzoña todo lo que toca". Sin embargo, la medicina folklórica recurre a él. Coluccio informa que "en el Chaco se emplea como bebida para combatir el asma el agua en que ha sido hervido un sapo". Habrá que agradecer, reflexiona Abalos, que el hervor basta para destruir el veneno del sapo, "pues mal rato pasaría el paciente si la infusión (?) fuera tomada en otras condiciones". De todas maneras, sería preferible no saborear el brebaje. Aunque en materia de asco, hay algo superior: en Chile se combaten las hemorroides... ¡comiendo sapos fritos en aceite! (Bueno, y los franceses ¿no habían propuesto, hace tiempo, envasar las ranas —o sapos— del Lago Titicaca para servir las, tal vez, en el **Chez Maxim**? Después de todo, si mi amigo Miguel Angel Merellano come hormigas con fruición, por qué privarme, me pregunto, de un **crapaud aux poireaux** suavemente guisado con crema de leche y nuez moscada, o de un **vol-au-vent de crapaud**, espolvoreado un minuto antes de sacarlo del horno con azúcar impalpable, o en el colmo de la exquisitez de unas **ris de crapaud grillé**? Estas últimas más caras pues, como todo el mundo sabe, **ris de crapaud** quiere decir **mollejas de sapo**, y ya sabe usted a cómo está esta **achura**.)

DE LAS AVES QUE VUELAN, ME GUSTA EL SAPO

El sapo ha dado a la ciencia algunos muy importantes secretos; el ya citado Rostand estudió en 1935 en París las posibilidades terapéuticas de su ponzoña, encontrando que "las glándulas parótidas de un solo ejemplar de la especie de agua —bufo marinus— produce más adrenalina que una glándula



La fig. 2 de pág. 4, de simplificación naturalista, es el patrón, tal vez, de estas derivaciones planiformes y geometrizadas que concluyen, por la eliminación de miembros, en una mera reminiscencia en las figs. 12 y 13 de la presente serie.



14



15



16



17

He aquí el sapo representado en el estilo Calchaquí más claro. En plenitud, los decoradores interpretan al ampatu en urnas, queros, huacas. La máxima simplificación geométrica, casi hasta la abstracción, se advierte en la bella fig. 17.

surrenal de ternera y que las dos glándulas surrenales del hombre". Curiosamente, avisa Rosemberg, las experiencias hechas sobre el bicho han demostrado que la adrenalina, contra lo que se creía, tiene secreción externa. Por ello, algunas propiedades terapéuticas de la piel del sapo han quedado demostradas en experiencias de laboratorio. Por lo demás, ha tocado a la Argentina el honor de utilizar al batracio en estudios, los de Carlos Galli Mainini, singularísimos: el sapo macho sirve, como saben los estudiantes de medicina, para diagnosticar el embarazo.

Como se ve, hasta la ciencia recurre a especificaciones distintivas, como el sexo del batracio. La medicina popular va más allá: hasta exige estado civil determinado en sus criaturas. Tengo a mi vista, por ejemplo, la copia de un trabajo de Lucila Dufourcq en el que, relevando algunos aspectos del folklore chileno, cita una receta "pa la malura e cabeza", en verdad, imperdible. Allí se señala que al enfermo hay que darle una porción de leche de culebra (!), a condición de que ésta sea viuda. Luego de otras consideraciones, se recomienda una fricción "del cuadril p'abajo", con sebo de sapo soltero, como lo oye. Eso sí, el paciente, para sanar, tendrá que ser embadurnado por un hombre

barbá (¿barbado, como Cafrune?), o que no haya pecado nunca (sic). Final a toda orquesta: "Esto, si no le hace bien, mal no le hace".

El citado Rosemberg trae otros ejemplos: nuevamente para las hemorroides, hay que arrancarle en vida una pata al sapo y, sangrante todavía, fregarlo por el lugar afectado. Sangre de sapo recién muerto hay que pasar por la comisura de los labios de los niños atacados por el mal conocido como **pático**. La sífilis, como toda clase de fistulas, "se cura" con el espolvoreo de **polvo de sapo**. Sus huevos, ingeridos en caldo, combaten los desarreglos intestinales. En Entre Ríos, se los usa para la disentería, aunque, aclara Ambrosetti, tales huevos son en realidad de un caracol muy común, de agua dulce, del género **Ampullaria**: hágasele creer usted a la gente.

De todas formas, seguramente la más famosa de las virtudes de nuestro grotesco personaje es aquella según la cual "hace sanar" a los enfermos de cáncer o, mejor aún, de **culebrilla**. La erupción llamada **herpes zoster**, en efecto, provoca desde antiguo la idea supersticiosa de que si la "cola" y la "cabeza" de tal **culebrilla** llegan a juntarse, el enfermo dejaría de existir; para impedirlo, pues allá va nuestro



18



19



20



21

Aquí hay simplificación geométrica también, pero con un agregado: la cruz en el lomo de cada figura, nos remite a los símbolos del agua y de la fecundidad, vehiculizados por el sapo como señala Quiroga. Valioso material de mitografía calchaquí.

ZOOLOGIA FOLKLORICA

bufo a ser frotado brutalmente contra la erupción "hasta que la panza del animalito —transcribo a Orestes Di Lullo— se hace coloradita y el bicho empieza a gritar: es seña ésta de que la culebrilla ha pasado por arte mágica del cuerpo del enfermo al cuerpo del sapo", cosa que se cree en buena parte de América, por lo demás.

Esta utópica superioridad del sapo sobre la serpiente, dicho sea de paso, constituye otra ilusión típica. Como que en buena parte del territorio nacional se lo ha utilizado como remedio contra las mordeduras de los ofidios aplicándolo generalmente abierto contra la herida... con los trágicos resultados que es de imaginar. Además, todos conocemos la fábula según la cual el sapo rodea a la víbora —si la encuentra dormida, dicen— con un círculo de baba, despertándola luego y moviéndose de ella que se revolcará enfurecida en los límites del redondel sin poder salir, pues el contacto con la baba le será mortal. "Agregaremos por nuestra parte —dice el autor de "Shunko"— que el sapo,



22



23



24

Fig. 22: eskeimorfa, casi realista; fig. 23: geometrizada y casi antropomorfa; fig. 24: mitomorfa, con remisión a los dioses, conecta tierra y agua con aire y fuego. Sapos crucíferos.

cuando ve una víbora, despierta o dormida, viva o muerta, trata de poner la mayor distancia que le permita su andar, pues constituye el alimento favorito de algunas serpientes".

¿Cómo no va a amar usted a un bichito así, tan desprotegido?

Si hasta me dan ganas, como típico fanático del boxeo que soy, de verlo en alguna acción poderosa, convertido en el **Hijitus** del bicherío, en algo parecido al **Super Ratón** de otras historietas. ¿Por qué Walt Disney no lo hizo héroe nunca? Aunque sea, lo podría haber hecho volar, digo. En ese aspecto, nuestros anónimos guitarreros tienen más imaginación:

*Yo vide volar un sapo
por encima de un tunal;
las tunas abrian la boca
al ver al sapo volar.*

ALGUNAS FUENTES

—**Zoonimia riojana**", de Teofilo Celindo Mercado. Dpto. Editorial del Estado, La Rioja, 1959.

—**Diccionario de regionalismos de Salta**", de José Vicente Solá. Plus Ultra, Buenos Aires, 1975.

—**"Animales, leyendas y coplas"**, de Jorge W. Abalos. Losada, Buenos Aires, 1966.

—**Diccionario folklórico argentino**", de Félix Coluccio. Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino, Buenos Aires, 1950. (Con 18 fuentes bibliográficas distintas sobre el tema.)

—**"El sapo en el folklore y la medicina"**, de Tobías Rosenberg. Periplo, Buenos Aires, 1951.

—**"A través de la opoterapia"**, de Mouzzon Lanause. París, 1944.

—**"Supersticiones del Río de la Plata"**, de Daniel Granada. Kraft, Buenos Aires, 1959.

—**"La Cruz en América"**, de Adán Quiroga, con noticia biográfica del autor, por Ernesto Morales y prólogo de Samuel A. Lafone Quevedo. Americana, Buenos Aires, 1942.

—**"El sapo en el folklore argentino"**, de Ernesto Morales. "La Prensa", Buenos Aires, 27-11-1932.

—**"Diccionario español-guaraní..."**, de Antonio Ortiz Mayans. El Manantial, Buenos Aires, 1961.

—**"Voces y costumbres de Catamarca"**, de Carlos Villafuerte, tomo II. Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1961.

—**"La vida de los sapos"**, de Jean Rostand. París, 1935, parcialmente reeditada en "Costumbres amorosas de los animales" (Jean Rostand, Lucien Bertland y otros). Sudamericana, Buenos Aires, 1973.

—**"El diagnóstico del embarazo con batracios machos"**, de Carlos Galli Mainini. Impaglione, Buenos Aires, 1948.

—**"Noticias relacionadas con el folklore de Lebu"**, de Lucila Dufourco. Tomo III de Anales de la Facultad de Filosofía y Educación, Univ. de Chile, sección Filología, Sgo. de Chile, 1943.

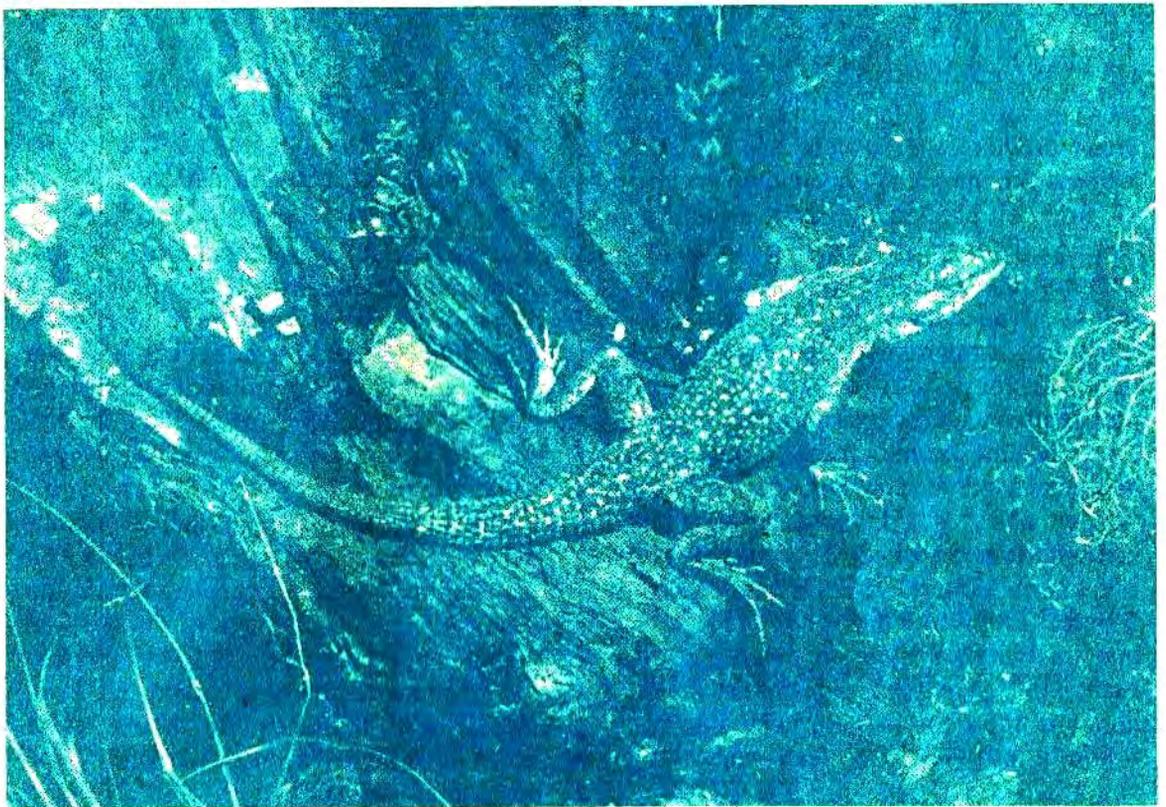
—**"Supersticiones y leyendas"**, de Juan B. Ambrosetti. La Cultura Argentina, Buenos Aires, 1917. (Hay reediciones.)

—**"El folklore de Santiago del Estero, medicina y alimentación"** (con un apéndice sobre "El Paaji: una nueva dermatitis venenata" y las recetas "del célebre Dr. Mandouti", en los que hay referencias al sapo), de Orestes Di Lullo. Publicación Oficial, Santiago del Estero, 1944.

—**Cancionero popular**, sin autor conocido. También las piezas musicales de proyección folklórica, firmadas, "Sapo cancionero", "La Salamanca" y "Pateando sapos".

—**"Silabario de la decoración americana"**, de Ricardo Rojas. Losada, Buenos Aires, 1953.

FOLKLORE PICANTE



Estos iguánidos —lagartijas, en realidad— son también platillo apetecible, con picante y en cebiche. Lo debiera contar Ripley.

Servimos cebiche con camote, ají y pisco sour

- DATOS PARA NO ABATATARSE
- HAY CEBICHE DE LAGARTIJA
- EL AJI NO ES SABOR DE HAMBRE
- SE LLORA CON MUCHO PLACER
- PISCO DE PISCO EN PISCO

Radio Mitre, lunes 7 de marzo de 1977, a eso de las 18.30: el conductor del programa entrevista a un periodista del medio, enviado especial al Perú en ocasión del viaje presidencial; el tema de la charla es el modus vivendi de los peruanos. El periodista, entonces, informa: 1) "Comen cebiche, que es pescado crudo, cocinado en limón, con camote, que viene a ser la batata nuestra, y picante". 2) "Tienen unas comidas que las llaman directamente así, picantes". 3) "La bebida nacional de ellos es el pisco, con la que se hace una bebida que se llama pisco sour, que se prepara. bueno, con pisco, limón y también un poquito de picante".

1) "COMEN CEBICHE CON CAMOTE..."

El camote no viene a ser; es la batata.

Nuestra, peruana y de todo el continente.

La voz no es quechua sino náhuatl, mexicana: **camotli**. Y su dispersión, como digo, abarca prácticamente toda Hispanoamérica, incluyendo nuestro

FOLKLORE PICANTE

país, donde corre familiarmente en distintas provincias para designar esa raíz tuberosa comestible y también, como se sabe, en sentido figurado: enamoramiento. (**"Tener su bravo camote del país con una así, de copete, de campañillas..."** se lee en "En la sangre", de Eugenio Cambaceres, 1887.) En otros tiempos, sobre todo en el Perú, aunque también entre nosotros, se la usaba asimismo como mote cruel para designar al tonto, como puede verse en "¡¡Cien años de vida perdularia!!", del costumbrista Gamarra, **El Tunante**, publicado en Lima en 1921. (¿Y no es **Opa Batata**, precisamente, el apodo con que los salteños hicieron célebre a un bombista? ¿Y no ha escuchado usted nunca el reproche —ojalá haya sido dirigido a otro—: "¡No seas batata!")

Así es que el término tiene una antigua y conocida acepción vigente, conviene aclararlo, aunque más no sea en cálido recuerdo por aquellos incomparables camotes asados de mi infancia y los no menos dulces de la adolescencia que, claro, se cocían en el horno del corazón. Tiempo no concluido: el refrán dice que **donde camotes se asaron, cenizas quedaron**.

El cebiche no debiera ser tampoco tan desconocido para quienes manejan medios de transmisión cultural. (Bueno, es un decir.) Señalado por Arona como plato "popular y atroz" seguramente a causa del ají, no fue totalmente ignorado por nuestra gente años atrás: la guerra de la Independencia y las arrias por el camino del Perú traían noticias ciertas de esta comida exquisita que, por serlo, tendría que ser también más familiar entre los improvisados **gourmets** de la crónica diaria que suelen ocuparse, a ciegas lógicamente, de potajes orientalistas y francesas de sospechosa autenticidad, con un lenguaje laberíntico que pone semillas de amapola en la langos-

ta asada, canela en **courts-buillons** y **laurier** (nuestro modesto laurel, claro) en el **apfelstrudel**, como si nada.

Sería más interesante —y civilizado— bucear en las proximidades, en la gastronomía americana. Y difundirla, para contribuir a la recuperación de nuestra identidad. El cebiche que, aseguran, fue una de las viandas preferidas del general San Martín (autor, dice Ricardo Palma, de la contraseña "Con días y ollas venceremos", en 1821), es un buen ejemplo. Se lo sirve, con ligeras variantes, en Ecuador, Panamá y México. (En este último país, según el recetario de Saint-Pierre lleva paltas y tomates, en vez de camotes y choclos.) Aunque puede hacerse también de pulpo, camarones y otros mariscos, de pato y hasta de gato o lagartija, el de corvina negra es el más popular.

Para prepararlo, se le sacan las espinas al pescado, que deberá estar bien lavado y cortado en trocitos, quitándole muy bien la piel; para un kilo de corvina deben emplearse por lo menos diez limones (en Perú son ácidos y pequeños) y, si es posible, unas cinco naranjas agrias, combinando el jugo. Se colocan los trocitos de corvina en una fuente de loza o porcelana y se cubren con el jugo, sal y pimienta. Se lo deja así durante unas seis horas, al cabo de las cuales se le cambia el líquido totalmente. Cuatro horas más tarde, nuevo cambio y un agregado: cebolla cortada a pluma y lavada, y una cucharada de ají molido. Al cabo de dos horas, estará listo para servir: por lo común, se lo presenta en una fuente con frescas hojas de lechuga y es imprescindible agregarle rebanadas de choclo y camote hervidos (la batata, fría). No deben faltar,



por supuesto, rajas de ají fresco, rojo y cordialmente feroz.

Y para meditar: cebiche es un peruanismo con más de siglo y medio de tradición, como está documentado en aquella canción tradicional que saluda la llegada de San Martín a Lima (**"Patriotas los mates / de chicha llenad / y juntos brindemos / por la libertad"**) y que en algún momento solicita: **"El cebiche venga / la guatia** (nombre de un delicioso asado horneado, común también en nuestro noroeste) **en seguida / que también convida / y excita a beber"**. En suma, es un pecado no conocerlo y, mucho más, no probarlo.

Se podrá argüir, claro, que no es fácil disponer de recetarios peruanos (nuestra fórmula se obtuvo por consulta a los de Francisca Baylón, Pancho Graña y Laura Garland). Tibia excusa: en la página 165 de un difundido libro de cocina argentino, cualquier amante de la buena mesa puede encontrar la receta. Su autora es Petrona C. de Gandulfo.

2) "COMIDAS QUE LLAMAN PICANTES ..."

El uso frecuente del ají en la cocina americana es cosa sabida. Desde las enchiladas mexicanas hasta el curanto chilote, cientos de platos populares **pic**an porque han sido aderezados con este frutito que, de acuerdo a su tamaño, color y sabor, tiene distintos nombres, aún entre nosotros, donde el **quitucho**, el **cara al sol**, el **del monte**, el **de la mala palabra**, el **locoto** (que le tomamos prestado a los bolivianos) son, efectivamente, distintos. Aunque las variedades no sean tantas aquí como en México, donde hay clasificadas alrededor de cuarenta, desde el **habanero** hasta el **piquín**, pasando por el **serrano**, **poblano**, **ancho**, **jalapeño**, **pasilla**, **mulato**, **chipotle**, **güero**, **tornachile**, **cascabel** y el ino-



fensivo **morrón**. Frutito, en fin, que nos hace sentir que comemos comidas **den-deveras**, como dice el santiagueño Jorge W. Abalos.

Es cierto: hasta los paraguayos lo conocen y lo distinguen. Lo llaman **cumbarí**, nombre que, en sentido figurado, vale también para designar a la persona muy lista, muy aguda.

Entre los chilenos, bástenos una ojeada a la bella "Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile", de Pablo de Rokha, para advertir su importancia. He aquí algunos momentos significativos del poema:

—**"Y ¿qué me dicen ustedes de un costillar de chancho con ajo, picantísimo, asado en asador de maqui, en junio ...?"**

—**"Y la empanada fritita, picantoncita ..."**

—**"... y el picante de guatitas a la taquina está rugiendo."**

—**"... junto a los pollos caídos, bien ardientes de ají cacho de cabra o queso chileno, asado, con ajo asado..."**

—**"Si fuera posible, sirvámonos la empanada, bien caliente, bien caldúa, bien picante ..."**

—**"... el guiso del río Mopocho (...) picante y fragante a cebolla, chileno como la inmensa noche del hombre tranquilo, ..."**

—**"O como fuego con fierro adentro, es decir, el ají con ají que come el pobre, cuando come..."**

La última frase se corresponde con una tentación que parece detectarse en algunos poetas: asociar el gusto del ají con el hambre. Tejada Gómez dice en "El hombre del ají" ("Canto popular de las comidas"): **"El hombre mata el hambre con sabor picante ..."** No es, creo, verdad: el ají no sólo visita las mesas más suntuosas del continente, no sólo interviene en las comidas más costosas, **"brotando desde locros trasnochados y pálidos / como un malvón de furia entre la nieve"**, como dice Manuel J. Castilla, sino que hay irrefutables testimonios que prueban su antigüedad en la gastronomía de Amerindia, como que

FOLKLORE PICANTE

fue uno de los primeros vocablos que se incorporaron a la lengua española, como que apareció por primera vez como antecedente escrito en 1493 en el diario de viaje de Colón. **"Los de mi tierra son tan amigos del ají —dice el Inca Garcilaso en sus 'Comentarios reales'— que no comerían sin él aunque no sea sino unas yerbas crudas"**. Es decir, no tomarían alimento alguno, si no hay **uchu** —su nombre peruano— a mano. Y esto vale para toda el área de dispersión del ají. Inténtese hacer entender, con paladar porteño, que el **mole de guajolote** sería exquisito sin chiles **mulatos, anchos y pasillas**; el cocinero mexicano, por distinguido que sea el restaurante, llamará disimuladamente al manicomio para que se lleven amarrado al loco que hace tan disparatada propuesta. En fin, el ají no sirve para engañar al hambre, sino para enriquecer lo que se come. Aquella triste función la cumple, como acierta en otro momento del poema Tejada Gómez, la coca.

Y el nombre genérico de **picante** con que se designa a ciertas comidas de las que participa alegremente, no es exclusividad del Perú, ni mucho menos: aquel **"picante de guatitas a la taquina"** del que habla de Rokha no es más que nuestro **picante de panza** tan bueno que hasta hace pasar la borrachera. (**"El que la baila machado, / se compone con picante"**, dice la zamba.) Y más acá tenemos el **picante de gallina**, tan común en Salta y Jujuy, o el **picante de patas** que enseña a preparar en "Las comidas de mi pueblo" Margarita Palacios.

En suma, picante como sustantivo, es nuestro, aunque la impertérrita ignorancia de los centros de difusión porteños no lo advierta y adjudique a los queridos hermanos peruanos la primicia de este bocado nada terrible. Véase, sino, el diccionario de salteñismos de Solá. **Picante. Guiso hecho de panza, patas, maíz y tanto ají que hace llorar a quien lo come... y sin embargo se llora con mucho placer.**

3) "PISCO SOUR: TAMBIEN ES PICANTE"

En realidad, el pisco se elabora no sólo en el Perú. Chile es famoso por el suyo: a comienzos de siglo el diccionario de indigenismos chilenos de Lenz lo hacía constar del mismo modo que el de chilenismos de Román, aunque en ambos se concede que el nombre es peruano.

Entre nosotros, aunque ahora existen varias marcas comerciales, la voz ha sido común solo en las provincias fronterizas con Chile. (**"¿Un chorro de qué decís? / Y el muy campante y muy dueño: / si es muy rico tomar pis... / pis... pisco catamarqueño"**, dice un jocoso poema del salteño Díaz Villalba.)

Pero lo cierta es que aquí ha sucedido lo que con el cognac (en la Argentina **coñac** —y no brandy como en Inglaterra— para burlar las disposiciones de los bodegueros franceses) y el champagne, que tomaron sus denominaciones de las regiones donde se elaboran; Pisco es un puerto —la provincia se llama igual— del departamento viñatero de Ica que, en verdad, debiera sernos familiar por otra razón: allí desembarcó San Martín su Ejército Libertador en el '21.

Desde esos muelles partía el rico aguardiente de uva moscatel, rebautizado con el topónimo quizá por los marineros. Un texto chileno de Rosales, citado por el filólogo J. T. Medina en 1928 no deja lugar a dudas: **"No servía aguardiente, ni puro ni mezclado; servía pisco. La novedad del nombre, importado recién del Perú, y el rico sabor de los ponches atrajeron a los soldados y más tarde a toda clase de personas"**.





En tanto en el Perú circula un dicho criollo, revelador: "Sirveme pisco de Pisco, en pisco". El primer pisco se refiere a la bebida; el segundo, al puerto; y el tercero, al envase de barro cocido que también se llama pisco (pájaro en quechua que, allá y en las zonas quichuistas argentinas, es también un término desenfadado y procaz).

¿Y el **pisco sour** (pronúnciese **sáuer**) dónde lo ponemos?

Evidentemente, nuestro periodista del epígrafe general no debe ser hombre de frecuentar, para su suerte, mostradores de bares. De otro modo, conocería el **whisky sour** que tiene muchos entusias-

tas en la Argentina y una respetable antigüedad: en el inglés de los Estados Unidos **sour**, en uso sustantivo como "bebida alcohólica ácida" se documenta desde fines del siglo pasado, como puede verse en "**The shorter Oxford english dictionary** . . .". En Perú, como en Chile, se substituyó pisco por whisky y ¡salud! (No viene mal señalar, de paso, que el "Manual del bar" que editó la mutual de profesionales del área en la Argentina, da una docena de fórmulas para preparar **sours**, incluido un **porteño sour**.)

Lo curioso es que las papilas gustativas del narrador hayan detectado "picante" en la preparación que, básicamente, lleva pisco, jugo de limón y azúcar con el agregado, a veces, de clara de huevo.

¿O será que las gallinas peruanas ponen huevos con pimienta?

ALGUNOS LIBROS CONSULTADOS

— "**Peruanismos**", de Martha Hildebrandt. Moncloa-Campodónico, Lima, 1969.

— "**Diccionario lunfardo**", de José Gobello. A. Peña Lillo, Buenos Aires, 1975.

— "**Obras completas**", de Eugenio Cambaceres. Castellvi, Santa Fe, 1956.

— "¡¡Cien años de vida perdularia!!", de Abelardo M. Gamarra. El Tunante. Tip. Abancay, Lima, 1921.

— "**Diccionario de peruanismos**", de Juan de Arona. Universidad de San Marcos, Lima, 1957.

— "**Tradiciones peruanas completas**", de Ricardo Palma. Aguilar, Madrid, 1953.

— "**Todo sobre la cocina mexicana**", de Yves de Saint-Pierre. Ed. Gaviota, México, 1975.

— "**Comidas criollas peruanas**", de Francisca Baylon. Ed. Field Lima, sin fechar. (Subtitulado "Viandas típicamente nacionales" y "Lo que comían nuestros abuelos".)

— "**La lapada**", de Laura Garland de Pérez Palacio, (parágrafo "**Platos peruanos**"). Huemul, Buenos Aires, 1966.

— "**El libro de doña Petrona**", de Petrona C. de Gandulfo. Ed. de la autora, Buenos Aires, 1975.

— "**Norte pencoso**", de Jorge W. Abalos. Losada, Buenos Aires, 1964.

— "**Diccionario español-guaraní** . . .", de Antonio Ortiz Mayans. El Manantial, Buenos Aires, 1961.

— "**Mis grandes poemas**", antología de Pablo de Rokha. Nascimento, Santiago de Chile, 1969.

— "**Canto popular de las comidas**", de Armando Tejada Gómez. Boedo, Buenos Aires, 1974.

— "**El verde vuelve**", de Manuel J. Castilla. Burnichón, Córdoba, 1970.

— "**Comentarios reales de los incas**", del Inca Garcilaso de la Vega. Emecé, Buenos Aires, 1945.

— "**La alimentación popular en el noroeste argentino**", de Jesús María Carrizo. Theoría, Buenos Aires, 1972.

— "**Las comidas de mi pueblo**", de Margarita Palacios. Eba, Buenos Aires, 1975.

— "**Diccionario de regionalismos de Salta**", de José Vicente Solá. Plus Ultra, Buenos Aires, 1975.

— "**Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas**", de Rodolfo Lenz. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile, 1910.

— "**Diccionario de chilanismos y de otras voces y locuciones viciosas**", de Manuel Antonio Román. Imprenta de "La Revista Católica", Santiago de Chile, 1919.

— "**Casos del coya Martín Bustamante**", de Julio Díaz Villalba. Sin pie ed., Salta, 1967. (Subtitulado "Humorismo vallisto".)

— "**Topónimos quechuas del Perú**", de Max Espinoza Galarza. Ed. del autor, Lima, 1973.

— "**Diccionario quichua (santiagueño)-castellano**", de Domingo A. Bravo. Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires, 1967.

— "**Chilenismos, apuntes lexicográficos**", de J. T. Medina. Universo, Santiago de Chile, 1928.

— "**The shorter Oxford english dictionary on historical principles**". Oxford, 1962.

— "**Manual del bar**", de la Asociación Mutual de Barmen y Afines de la Argentina. Sin pie ed., Buenos Aires, 1964.

HABLA POPULAR

¿Usted habla en argentino?

Es preciso asumirlo, como dicen los que se psicoanalizan: los argentinos hablamos de un modo curioso —como los franceses, los peruanos, los chinos y muchísima gente más— que nos pertenece. Por la cantidad de naciones folk que albergamos en tanto territorio, los modismos se multiplican y, a menudo, no se conocen de uno a otro extremo. Aquí van algunos ejemplos, en orden alfabético, pellizcando apenas parte de la letra A.

NOTICIA BIBLIOGRAFICA

Muchos son los textos imprescindibles para una aproximación al habla popular de los argentinos. Todos los diccionarios de regionalismos (los que firman Lafone Quevedo, Solá, Villafrute, Avellaneda, Borda) incluyendo los de dialectos indígenas y los de lunfardo. No olvidar algunos ensayos como "El idioma de los argentinos" de José Clemente y Jorge Luis Borges, verdaderamente delicioso, y los diccionarios de argentinismos clásicos, como los de Segovia y Tobías Garzón. Ahora —abril de 1977— se puede conseguir en las librerías, por unos 6.000 pesos de los nuevos, el estupendo "Diccionario de Argentinismos de ayer y de hoy" de Diego Abad de Santillán, Tea, Buenos Aires, 1976: 1000 páginas sin desperdicio, de donde obtuve la mayor parte de las voces citadas. **M.S.**

ABAJEÑO/A

Que viene de las provincias o regiones "de abajo" o que nació en ellas. En la patria vieja la zona del litoral fluvial y la llanura y puerto bonaerense, era zo-

na abajeña. Su antónima es **arribeña**, denominación que se corresponde con el noroeste, donde su habitante es conocido como **arribeño**. En el Perú y Bolivia se le llama así al argentino. En la Quebrada de Humahuaca y la Puna jujeña, se le llama así al jujeño de la ciudad, como documentan, por ejemplo, algunos versos de Domingo Zerpa. Corre también usualmente en los Valles Calchaquies. Miguel Cané lo utiliza en una clara metáfora en "Juventilia": "(Yo) era muy chico aún y pertenecía a los **abajeños**, es decir, a los que vivíamos en el piso bajo del Colegio, mientras el alto era ocupado por los mayores, los **arribeños**..."

ABAJO

Aún hoy se escucha decir **de abajo** para indicar el sudeste con relación al centro y noroeste del país; **abajo** es la zona llana del litoral fluvial y la provincia de Buenos Aires. Fray Mocho trae la forma **de p'abajo** ("traía las noticias **de p'abajo**") para indicar geográficamente el litoral.

ABALANZO

Acción de abalanzarse el caballo, que es particularmente común en la doma.

ABANDERADO

En "Don Segundo Sombra" se lee, en la descripción de una carrera cuadrera: "Si uno de los corredores se desniega a largar después de la quinta partida, han convenido los dueños poner **abanderao**..." Este es quien da la largada en esas competencias; su nombre deriva de la bandera que usa (aunque no se trate más que de un trapo, un poncho o una tricota) para efectivizar el inicio de la carrera, bajándola.

ABARAJAR

Tomar con las manos, con destreza, lo que se arroja por el aire. La acción debe ser rápida y precisa y quien **abara** muestra siempre habilidad, nunca torpeza, en ese ejercicio. Por analogía, para los ataques de un rival armado de cuchillo, sable, etc. Captar con agudeza frases o pullas que se disparan con doble sentido o intencionalidad simulada. Desarmar. Herir.

ABARROTADO/A

Lleno con exceso, referido a habitaciones y otros espacios físicos.

ACABALA

Contundente expresión de uso en buena parte del país. Debe escribirse —y decirse— con signos de admiración. Con ella se exige a otro que concluya lo que hace o dice, pues resulta fastidioso.

ACAMALAR

Ayudar, mantener. Corre especialmente en la Capital Federal.

ACEITAR

Sobornar.

ACOMODADO/A

Que goza de una buena, satisfactoria situación. || Que ha conseguido, después de pasar necesidades, un empleo bien retribuido. || Que ha logrado figuración o ventajas que no merece, por enjuagues políticos, adulonería, etc.

ACOMODO

Se corresponde con la tercera acepción de **acomodado**: es el enjuague —convenio, arreglo— generalmente de índole política, que hacen grupos, partidos o personas para maniobrar suciamente o con sentido groseramente utilitario. Hernández lo señala en su obra cumbre: "De aquí comprender se debe / aunque yo hable de este modo / que uno busca su **acomodo** / siempre lo mejor que puede". || En la forma verbal **acomodar** tiene también otra acepción: dar golpes a una persona. Particularmente a alguien muy arreglado. Por ejemplo, "le **acomodó** una sonora cachetada".

ACULLICO

Bolo de hojas de coca que succionan, para decirlo de algún modo, los que **coquean**. El **acullico**, colocado entre los mlares y el carrillo, de modo que genera una protuberancia exterior, debe conservar las hojas enteras, en lo posible.

ACHINADO/A

Que parece mulato o mestizo. Que tiene ese aspecto, por su fisonomía y modales. Es un argentinismo típico.

aún no registrado por la Real Academia como tal. De uso frecuente en Borges, por ejemplo.

ACHUMADO/A

Borracho, ebrio, **chumado**, como se dice especialmente en La Rioja, Catamarca y algunas regiones de América (Ecuador, por ejemplo). Mansilla, en "Una excursión a los indios ranqueles" registra el término: "El comisionado le disculpaba por su cuenta, confidencialmente, diciéndome que estaba **achumado** (ebrio)". El Chango Rodríguez usa la forma riojana en su "Vidala de la copla": "Junto al camino está caído / **chumadito** el carnaval".

ACHUMAR/SE

Emborrachar, emborracharse. **Chumar**, **chumarse**. Quizá derive del quechua **achuma**, suerte de cardón del que se obtenía un alcohol embriagante.

ACHURAR

Herir, matar. || **Achuras** son las vísceras y menudos del vacuno, plato especialmente delicado para los argentinos.

ADELANTE CON LOS FAROLES

Frase que ya registra como de comienzos de siglo González Arrili en "Buenos Aires 1900", con la que se da ánimos para continuar, pese a las dificultades.

ADICION

Cuenta. Factura que presenta el mozo al cliente, en el restaurante. || **Adicionista** es el que confecciona la **adición** en los restaurantes populares más organizados.

ADOBADO/A

Que está borracho, o a punto de emborracharse. De **adobo**.

ADOBONES

Parecido al **adobe**, especie de gran ladrillo crudo —que aún hoy los propios arquitectos suelen preferir en regiones tales como la Puna, fortificándolo con ladrillos convencionales— moldeado con barro y paja —o bosta de yeguarizo—, los adobones son moldes de barro amasado y recortado como lajas, que usaban los indígenas de San Juan.

HABLA POPULAR

AFANAR

Lunfardismo que reconoce todos los derivados clásicos del verbo, incluyendo **afanancio**, el que **afana** o roba. **Afanar** es, entonces, robar, hurtar, despojar. || Fig., ganar fácil.

AFILAR

Enamorar, cortejar. De allí sale **filo** y **filito**, cortejante. Tiene un sentido semejante al **pololear** de los chilenos. || Una copla popular argentina —recopilada por Carrizo— advierte sobre el relativo compromiso del **filo**: "Me gusta la rosa blanca / y también el aleli; / aunque tengas otro **filo** / nunca te olvides de mí".

AFLOJAR

Soltar, dar con facilidad o resignadamente. Se **afloja** aquello que se tiene guardado con vehemencia: la **mosca** (el dinero) o el pudor de las mujeres, por ejemplo. Sinónimo de **arrugar**, achicarse. ("Lo viera a su amigo Fierro / **aflojar** como un blandito", trae José Hernández en "Martín Fierro"). || Descansar, respirar, ablandarse.

AGACHADA

Subterfugios para evitar un compromiso o exigencia. || Escapatoria mal intencionada. || Deslealtad. || En "El informe de Brodie", Jorge Luis Borges trae: "A mí se me dice señor. Nada de **agachadas** ni de evasivas".

AGALLAS

Símbolo de virilidad o de valentía. El que **tiene más agallas que un dorado**, es el que se viste con justicia con la piel del bravo pez guaraní. || También se usa **agalludo**.

AGARRADA

Pelea, discusión.

AGARRADOR

Peón que agarra la oveja en la esquila y la entrega maneada para el operador. || Dicese del vino o licor que, **subidor**, emborracha sin que uno se dé cuenta.

AGARRAR

Asir, tomar, coger. || Prender, detener, poner preso: "No puedo cair a mi pago porque si me bichan, me **agarran** y me mandan a la frontera", trae Ventura Lynch en "Folklore bonaerense". || Tomarle desmedida afición a algo, entusiasmarse, es **agarrarse**. El **Viejo Vizcacha**, personaje del "Martín Fierro" de José Hernández "... con el mate se **agarraba** / estando los **piones** juntos. / Yo tallo, decía, y apunto / y a ninguno convidaba". Eso es **agarrarse**, doblemente: por afición y mezquindad.

A GATAS

Apenas.

AGENCIAR

Conseguir, lograr algo mediante esfuerzo. || Lo mismo, con malas artes. || De allí sale **agenciado/a**.

AGENTE

Policía a secas. Modo usual de abreviar **agente de policía**.

AGRANDADO

En el niño, gestos o actitudes propias de mayores. || Voz despectiva con que se denuncia al engreído, al infatuado, al que aparenta lo que no es. || Actitud del deportista o jugador de azar, que se siente triunfador antes de competir.

AGUACHENTO/A

Aguado, acuoso. || Flojo.

AGUITAR

Esperar, acechar. "Los loros gritan porque los zorros los están aguaitando para comerlos", trae Estanislao S. Zeballos en su "Viaje al país de los araucanos".

UN LENGUAJE "FOLKLORICO": LOS PORTEÑOS DE JUAN CARLOS CALABRO

**Porqué no
¿Y porqué Calabró?**

"MIS PERSONAJES SON REALES: AUTOCTONOS DE NUESTRA FAUNA PORTEÑA"

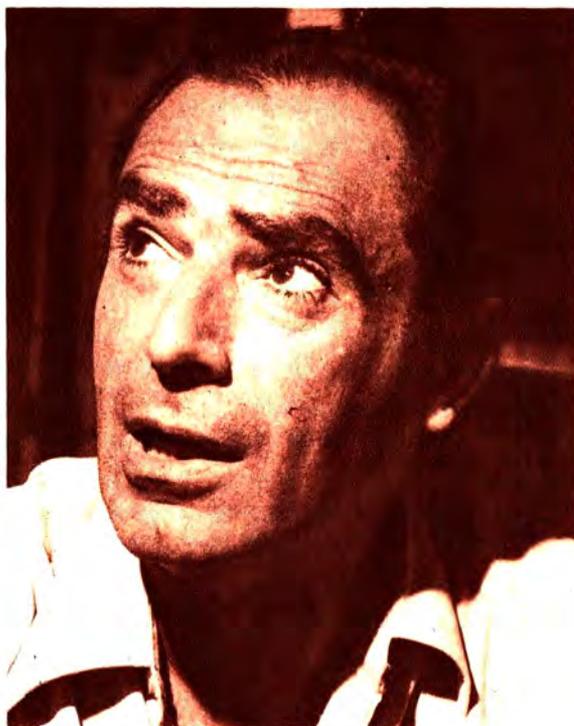
¿O ACASO NO ES ASI?

¿RECUERDA AQUEL "ADMIRADOR" DE
"LA VIDA ES MUY PEGADIZA"?

¿Y EL "TANO" INGENIERO?

¿O EL ACTUAL "CONTRA" DE LA
"CRITICA CONSTRUCTIVA"?

**"CUANDO HAGO
EL CONTRA
SOY EL 'CONTRA'
NUMERO UNO"**



El porteño visto así: "Un tipo que se las sabe todas. Cabalero, pero no supersticioso. Que se cree Juan Tenorio. Que tiene mentalidad ganadora... y yo creo que es una ventaja, dentro de todo".

"¡Este tipo! Aunque no diga nada me hace reír igual". Frase remanida ¿verdad? Sobre todo cuando se aplica a esa especie singular de cómico como lo fue Fidel Pintos. Y como ahora se sabe escuchar, en esas tertulias pasivas de la televisión, cuando Juan Carlos Calabro asoma su lenguaje de

gestos, de medio tono, de silabeo porteño.

—¿Cómo son para vos esos personajes que habitas diariamente?

—Diría que son reales. Y desde el momento que son reales, son autóctonos de nuestra fauna porteña. Por lo general, soy una persona muy observadora. He tratado

de volcar en esos personajes, durante mis quince años de actividad, cosas de la vida real, cosas que veía y que sabía satirizar y copiar para después llevarlas a la pantalla chica. No hay duda que en cada uno de los personajes que hago, hay alguien que se siente identificado o alguien que conoce



No me he copiado de nadie. Tal vez sea un intuitivo.

a un similar. Creo que sí: tienen un sabor autóctono.

—¿Son personajes porteños en exclusividad o podrían trasladarse a las características generales del argentino?

—Son más bien porteños. Soy muy localista. He viajado muy poco y no he tenido oportunidad de conocer al hombre del interior. Esto se debe a mi actividad en teatro, radio o televisión. Tampoco he hecho giras extensas, salvo las idas a Rosario o a lugares cercanos a la Capital. Por lo tanto, no he podido diversificar los personajes viendo cosas del exterior. No he salido de las fronteras de la República. Para ser más exacto, diría que son bien, bien capitalinos ¿no? Incluso aquel tantito ingeniero que hacía. Si bien es cierto era un personaje europeo, estaba tomado de los tantos europeos que pululan aquí en la Capital.

—¿Qué tipos repercutieron con mayor intensidad en el público porteño?

—Los surgidos a partir de aquel admirador, autor y compositor, que había hecho esa canción titulada

“La vida es muy pegadiza”, pasando luego por el ingeniero hasta llegar al “contra”. Creo que de todos los personajes, estos son los tres más destacados. En radio, Rómulo, que uso como caballito de batalla cuando no tengo oportunidad de desarrollar un libreto. En estos casos me apoyo en Rómulo, un joven entre los 18 y 25 años, estudiante, que vive de la jubilación de la madre. Dentro de esos cuatro nombrados es donde me he sentido más cómodo, sin que ello le pueda quitar méritos a otras cosas. Por ejemplo, la radio es un medio donde el actor se puede mover dentro de una variedad de personajes porque contamos con esa magia especial: no necesita de decorados, ni de maquillajes o vestuario para componerlos. Justamente es en radio donde he interpretado la mayoría. El otro día con Vilar, autor de lo que hago en radio, hicimos una especie de balance de los personajes. Andamos en los 45 ó 50.

—¿Pasaron por varios prototipos?

—Desde el jovencito hasta el anciano, desde el pendenciero hasta el ingenuo, desde el español hasta el tano de baja o de alta

Italia. También distintos franceses y hasta imitaciones.

—¿Te agrada imitar?

—Hay gente que, con las imitaciones, me comenta que hasta el momento de aparecer el chiste, no sabe diferenciar si era el “verdadero” o el irreal. Pienso que, a veces, están dentro de la perfección, no dentro de la ridiculización del personaje.

—Por la ductilidad que te permite ¿prefieres la radio a otros medios?

—Sí, toda la vida.

—¿Qué relación se establece entre lo que presenta el libretista y lo que Calabró practica de su propia cosecha?

—Son dos cosas distintas. Lo que me da el libretista lo cumplo rigurosamente: agrego o saco muy pocas cosas. Ahora, cuando tengo que improvisar quedo librado a mi propia chispa. En ese instante es el oyente quien juzga si las cosas salen bien o mal.

—¿El tono singular de cada tipo humano es una resolución final de Calabró?

—Ocurre que existe un entendimiento entre el libretista y yo. Vilar me escribe desde hace cuatro años. Por lo general, me muevo con mucha comodidad con sus libretos. En la actualidad, sucede lo mismo con Gius en televisión, con la comedia “Más allá de la General Paz”. Entonces: es el autor quien conoce en este caso al actor.

—Esos temperamentos ¿tienen otro tipo de colaboración en materia de lenguaje?

—Sí. Normalmente se apoyan en determinadas muletillas o bocadillos que son los que el cómico quiere imponer. El “contra”, por ejemplo, machacaba con lo de “la crítica constructiva”. Después el vocabulario sale solo. Lo actúa y lo vive como si en la ficción fuera el personaje real.

—¿Cuándo hacés el “contra”, entonces, sos realmente el “contra”?

—Cuando hago el “contra” soy el contra número uno y trabajo con mentalidad de contra. No tengo que acordarme mucho del libreto porque, más que un libreto organizado, es una improvisación con el actor invitado. Lo preparamos una o media hora antes del programa. Se hace una charla y de ella se extrae lo más jugoso.



Soy un actor naturalmente espontáneo.

Me anoto las pautas, los pies, una palabra que me dé el sentido de lo hablado. Lo que pueda dar la salsa del libreto.

—¿No has hecho provincianos en "especialidad", verdad?

—No. No los defino. Cuando hago algún paisano no defino si es cordobés o santiguero o de la provincia de Buenos Aires. Como no he convivido con gente del interior, no puedo largarme a hablar como un santiguero si no conozco la mentalidad o el lenguaje provinciano.

—¿En que barrio de Buenos Aires naciste?

—En Villa del Parque.

—¿Podría agotarse esa tipología porteña de la que ya tienes una galería abultada?

—No. La fauna porteña es amplísima. Lo que puede agotarse es la voluntad del actor. Puede entrar en el cansancio.

¿Estás cansado?

—Un poco sí.

—¿Te gustaría hacer otra cosa?

—Me gustaría no hacer nada.

—¿Qué valor tiene para vos improvisar?

—Es importante. Tiene su mérito. La gente se da cuenta que no hay un libreto frío, en el cual el interlocutor está esperando el pie para dar una respuesta. Por eso a veces nos pisamos y hablamos uno sobre el otro. Sobre todo cuando el libreto no es pautado. Es algo que el público aprecia. Goza mucho del personaje. A veces, en la calle me dicen: "Tal cosa que le preguntaste no la sabía" o "No se esperaba lo que le dijiste" o "Se enojó". Cosa que no ha ocurrido, porque jamás ningún invitado se enojó con las preguntas del "contra".

—¿Cómo es el porteño que ve Calabró?

—El porteño es un tipo que cree que se las sabe todas, que se cree Juan Tenorio; también imbatible en las ramas del amor como del juego. Tiene el porteño mentalidad ganadora, ¿no? Y yo creo que es una ventaja, dentro de todo. Así como un deportista que sale a la cancha sabiendo del triunfo, tiene más posibilidades que el otro temeroso del fracaso. Esa mentalidad ganadora es favorable. Por supuesto, hay porteños y porteños. He tomado las características de la mayoría.

—¿Sos absolutamente porteño?

—Y... me caben las generales de la ley.

—¿Te has cansado de esos porteños que animas?

—No, de ninguna manera. Solo estoy cansado del trabajo. Empecé en una auditoría a los 15 años. Y a los 27 en lo artístico. Nuestro trabajo es un poco insalubre. Son 15 años en que he trabajado dieciséis horas por día. No tengo vacaciones desde hace diez años, salvo una, dos temporadas atrás. Nunca pude coincidir los descansos anuales de radio, teatro o TV. Por eso decía que se trata de un cansancio, pero cansancio físico. En la actualidad también estoy haciendo de todo.

—¿Una actividad tan agotadora no mella tu espontaneidad, tu expresividad cómica?

—No, creo que la agiliza. Porque le da entrenamiento.

—Pero Calabró se va limitando como observador. ¿no?

—No tengo tiempo de observar mucho a mi alrededor. Esa es una de las causas de la falta de renovación, a veces. En la medida que uno pudiera ir a las carreras o al fútbol, tendría también más material.

—¿Te gustaría ir al fútbol o a las carreras?

—Sí. Pero más como esparcimiento que con el plan de buscar nuevos tipos humanos.

—¿Tus debilidades?

—La familia. Me gusta estar en mi casa, pasear con mis hijas, jugar con ellas. Dentro del medio —fuera del trabajo— soy introvertido y serio, y tal vez el único momento en que me suelto es cuando juego con mis hijas. Me olvido de todo.

—¿Reconocés un maestro?

—No. Soy un actor naturalmente espontáneo. No soy de conservatorio ni de escuela. Tampoco he tenido profesores. Ni me he copiado de nadie.

—¿Un intuitivo?

—Pienso que sí.

—Finalmente: ¿tu trabajo fue desde siempre vocación o casualidad, si es que ésta existe?

—Casualidad. Estaba estudiando locución porque tenía un amigo en esa carrera —así como alguien estudia corte y confección porque tiene una amiga que está en eso— y ahí en la escuela me hice de un grupo. Como dice el refrán: "Dios los hace y ellos se juntan", los más lieros teníamos nuestro grupito. Entre esos lieros estaba el que me dio la oportunidad. Me vio condiciones para los chistes y la imitación, entonces me presentó a Camarotta. A la semana siguiente estaba trabajando.

—¿Humor o comicidad hace Calabró?

...y depende del personaje. El tanto era cómico, Rómulo también. Cuando hago un personaje de la vida real, tal vez sea humor. Cuando es maqueta, es comicidad. Cuando es un tipo que sale vestido a cara limpia, con traje y corbatas normales, pienso que es humor. Lo que hace el "contra" es más humor que comicidad; lo que hace Rómulo es más comicidad que humor. Porque salta, se mueve, hace cámara lenta, imita y se



No me gustan las cosas falsas o rebuscadas. Me interesa el humor con el que uno se identifica.

desenvuelve dentro de un panorama más grotesco. El humor es la satirización de la realidad. Lo que mueve más a una sonrisa que a una carcajada.

—Un humorista preferido.

—No. Me gustan los buenos libretos, antes que un humorista en especial.

—¿Tu público es —hablamos de su mayoría— femenino o masculino?

—En mi caso las opiniones están repartidas. A la mañana me escuchan mucho las mujeres. A diario me cruzo con mujeres que me hablan de la labor radial. Y, por lo general, cuando me encuentro una persona del sexo masculino,

sé que me escucha en el horario de la tarde. De esto he sacado la conclusión que la gente sigue a una emisora, y no a un cómico en particular. Hay tendencias. En televisión está bien recibida por ambos sectores. Así como encuentro mujeres que me dicen: "Mi marido se muere de risa con usted", hay hombres que me comentan: "Si mi mujer tuviera oportunidad de saludarlo... es fanática suya". Creo que soy un cómico que cae bien.

—¿Calabró es supersticioso?

—No. Uso ropa amarilla, nombro a las víboras, los astros, paso por abajo de las escaleras... Los pueblos son más supersticiosos cuanto más se alejan de la cultura. El que no tuvo oportunidad de llegar a la cultura, llega a la superstición.

—... y el porteño?

—Es cabañero, no supersticioso.

—¿Hay sectores de oyentes o televidentes que rechazan tu forma de comicidad? ¿Tuviste críticas?

—No... A lo mejor, si sigo tres o cuatro años un personaje, hay alguien que me dice: "Pueden cambiar ya ¿no?" Y a lo mejor, lo dejo de hacer y opinan: "Che, porqué no lo hacen más... era tan

lindo". Esa es la única disconformidad que he encontrado.

—¿Has leído comentarios periodísticos sobre el actual humor argentino?

—Sólo tomado como factor unitario. Es decir, cómico por cómico. No en sus términos totales y polifacéticos.

—Cómicos argentinos tradicionales: los preferidos.

—No me gustan los cómicos argentinos tradicionales. Me gusta la comicidad de las películas italianas, o de algunas francesas. Más que los actores, me atraen los temas que encaran los italianos: cosas tan naturales que pueden ocurrirle a cualquiera de nosotros. No me gustan las cosas falsas o rebuscadas. O sea, con las que no me siento identificado.

—¿Conocés el "humor folklórico"?

—Poco. El pecado mío es no conocer la gente del interior. No soy Landriscina que como la conoce bien, de cada lugar recoge anécdotas y experiencias. Yo no, porque estoy metido acá...

Y sí. Está sumergido en este Buenos Aires. Que le basta. Que le alcanza y le sobra.



**Las mujeres dicen: "Mi marido se muere de risa con usted"
Los hombres dicen: "Si mi mujer tuviera oportunidad de saludarlo... es fanática suya".**

LOS ABUELOS DE LA DANZA

Buenos Aires es una ciudad para descubrir. Los observadores más agudos aconsejan que hay que mirarla para arriba. Allí están, en sus cornisas, en los frentes de los edificios de principios de siglo, en sus balcones— en los que, a veces, hay una flor pidiéndole disculpas a Baldomero Fernández, allí están, insistimos, los secretos de la ciudad. Pero a Buenos Aires también hay que recorrerla de norte a sur, de este a oeste con ojos enamorados. Y entonces, la ciudad se abre como una rosa. Una rosa de cemento, pero rosa al fin. El cronista, siguiendo el consejo de los primeros y con ojos enamorados sacó su cospel, tomó el tren, y recorrió bajo tierra la ciudad hasta Primera Junta. Allí, al primero que encontró le preguntó dónde queda la Peña El Píal. Sabía. El cronista no lo quería creer, pero el consultado le indicó la calle Ramón Falcón: — **Corre paralela a Rivadavia. Tiene que subir hasta el 2700.** Y sí. Al 2750 estaba esperándolo el recientemente ampliado edificio de la Peña El Píal. Estaban de fiesta. Una fiesta grande. Gente que entraba y salía con una sonrisa grande como la fiesta. El cronista, en la puerta preguntó por Don Leonardo López y todos lo conocían. Alguien agregó: — **Seguro que viene de FOLKLORE. Usted es periodista de la revista, ¿verdad? Don Alberto Honegger siempre nos manda un periodista cuando cumplimos años.** El cronista aclaró que venía por el cumpleaños, pero también porque Folklore había organizado el encuentro, en la Peña El Píal, de los abuelos de la danza.

CORDIALIDAD CRIOLLA

A los pocos minutos, el cronista ya estaba sentado a una mesa cordialísima atendido por los dueños de casa. Unas empanadas, unos vinos y una larga charla entre criollos hasta que se concretara la presencia de los bailarines elegidos. Porque el espíritu del encuentro consistía en que en una misma zamba —la madre de las danzas— se reunirían los más antiguos cultores de las coreografías argentinas que frecuentan las peñas de Buenos Aires. Desde luego, que la elección no fue nada fácil. Son tantas las personas mayores que desde su infancia vienen protagonizando ese mundo casi mágico de la danza que la selección de una pareja demandó

un largo tiempo y un ajustado espíritu de selección.

UN CIELO DE PAÑUELOS

Y, de pronto, la sorpresa del cronista. El maestro de ceremonias, **Oscar Medurga**, desde el coqueto escenario anunció una zamba. Aproximadamente 100 parejas ocuparon inmediatamente la pista. Eran de todas las edades. Jóvenes con sobrias ropas modernas, al lado, sus padres, y más allá sus abuelos. Un espectáculo para quedarse mirándolo horas enteras y sentir que en el corazón flamea la bandera azul y blanca. Corría como un viento de tradición por el local. El Conjunto Instrumental **Karu Manta** (integrado por **Mario Occhi** —bombo—, **Raúl M. Cao** —piano— y **Horacio Pérez** —guitarra—) desgranó los pri-

meros compases de la zamba y era como un cielo de pañuelos cubriendo la pista de baile de la Agrupación Folklórica Nativa El Píal. Insistimos: un espectáculo para ver y sentir. Una realidad que muchos argentinos desconocen. Quizá, si todos conociéramos lo que las peñas argentinas hacen por el arte y la cultura argentina, el ejemplo cundiría, se proyectaría y en una de esas seríamos más hondamente argentinos.

UNA HISTORIA PARA CONTAR

Uno de los contertulios le recuerda a **Folklore** que la historia de El Píal comienza un viernes de marzo de 1947. Se reúne un grupo de soñadores y decide que pedirán prestado un local para convocarse todos

JULIO PERREE, UN ENTERRRIANO QUE TIENE DUENDE EN EL PAÑUELO

Julio A. Perrée baila danzas nativas y escribe versos. Toda una vida dedicada a la pasión del arte nacional. Tiene el optimismo de los hombres equilibrados, de los que saben qué quieren y como lo quieren. Iba de un lado para el otro en la reunión de los 30 años de la Peña El Píal. Todos hablaban con él, todos tenían algo que preguntarle. A todos les respondía con una sonrisa y con una cordialidad contagiosa. Nos arrimamos a charlar brevemente, y fue un encuentro vital, un diálogo en fecundidad. Reproducimos fragmentos:

- ¿Cuántos años tiene, Don Julio?
- Los años que usted quiera ponerme en su nota.**
- ¿Y qué baila?
- El doble de El Píal.**
- Sabemos que escribe versos y que, incluso, publicó varios libros.
- Sí; el último se llama simplemente "Gramilias"... ¿Le gusta el nombre?**
- Me gusta. Es sencillo como la gente del campo.
- Eso es. Está dedicado a la amistad de Enrique Uzal, Salvador Riese y Generoso Luisi. Está ilustrado por Francisco Reyes y Horacio Mauriño, dos amigos y dos artistas plásticos que admiro.**
- A su pareja de esta noche, la profesora María Esther Maglio de López le pregunté cómo hacía para mantenerse joven y me respondió que bailando...
- Tiene razón. La juventud está en el pañuelo de la zamba.**
- Los directivos de El Píal me comentaron que usted enseña guitarra...
- Enseño, pero mi sueño fue tocar alguna vez como Abel Fleury...**
- Casi nada, ¿no?**
- Lo observé bailar y me parece que usted baila con duende...
- Yo creo en el duende. No se olvide que soy de raíz entrerriana y mis paisanos creen en el duende del río.**
- Un viernes de éstos me vengo con don Leonardo López y nos quedamos toda la noche charlando sobre las cosas del hombre argentino.
- Venga cuando quiera. La gente de Folklore siempre es bienvenida.**
- Gracias Don Julio. Gracias por su juventud en la zamba.

CASA SALTEÑA

RESTAURANT
PARRILLA

Todas las noches folklore

COCINA REGIONAL

Especialidad en:

**Empanadas, Locro,
Tamales, Codornices,
Quirquinchos, Vizcachas
y Salsas Criollas**

Lunes Cerrado



EL SOCAVON

Tango y Folklore

Viernes y sábados
de 23 a 3 horas

Solis 1047
Tel. 27-9007
Buenos Aires

LOS ABUELOS DE LA DANZA

los viernes a conversar sobre temas tradicionales, sobre la poesía gaucha y fundamentalmente a cultivar nuestras danzas nativas. Los pioneros fueron varios, pero los memoriosos de la Peña recuerdan a sus dos primeros presidentes: **Ovidio Rodríguez y Luis López Delgado**. Siguieron los sueños y las realidades. La Peña se instala en la esquina de Avellaneda y Cucha Cucha, "en el centro geográfico de la ciudad de Buenos Aires". Nos recuerda, el memorioso: que al frente de la Peña hay una casa que en su fachada tiene una placa que indica oficialmente el centro de la ciudad. Y claro, piensa el cronista, desde el centro de la ciudad de Buenos Aires se irradió ese aire de pañuelos y de tradición de que hablábamos antes. El Píal, el centro de la danza argentina. Y la historia se extiende hasta nuestros días en que las instalaciones de la Peña son un orgullo para sus dirigentes y una hermosa realidad para los asociados y para todas aquellas personas que aman lo nuestro y viernes a viernes se reúnen a cumplir el argentinista ritual del cultivo de lo nuestro. Instalaciones cómodas, una pista para danzas completamente cubierta y climatizada, un escenario de primera, biblioteca, salón de exposiciones, conferencias y demás actividades culturales. Pero independientemente de la realidad física, está la realidad espiritual de una comisión directiva que no duerme para que nuestras tradiciones vivan en una hermosa vigilia.

LA PAREJA

Estábamos en la evocación de los primeros tiempos de la Peña cuando alguien se arrimó a la mesa y sin disimular su entusiasmo dijo: **Ya está la pareja en la pista**. Nos arrimamos con el fotógrafo y allí estaban, dispuestos a iniciar la danza, Doña **María Esther Maglio de López** con sus rebosantes 70 años y Don **Julio A. Perré**, luciendo su prestancia de entrerriano con más de medio siglo en Buenos Aires. Después, la zamba lo fue envolviendo en sus giros y en sus requiebros. El pañuelo fue como una paloma y un ejemplo. El cronista desde su juventud biológica pensaba que los protagonistas de la zamba, **los abuelos de la danza** tenían la juventud del corazón. Aplausos, felicitaciones, fotos y en todos los presentes la sensación de que la danza argentina es una bandera que "no será atada al carro de ningún vencedor de la tierra".



Ella, María Esther Maglio de López y él, Julio A. Perré, los abuelos de la danza que en la reunión de la peña El Píal demostraron que la gracia para bailar una zamba es como la eterna juventud.

"CUANDO SE DICE ADIOS"

Las parejas seguían bailando. Tango y folklore. Y así todos los viernes. Un fervor que no decae, un entusiasmo que ya tiene 30 años en la peña El Píal, en la que también se organizan fogones criollos, o sea reuniones con intérpretes del cancionero argentino. El cronista, contagiado por el entusiasmo de los peñeros se quería quedar todo el tiempo y que el tiempo sea como una zamba, como una cortejada, como huayra muyoj, como un cielito pampeano. Se despidió de esa gente hermosamente increíble en una ciudad que es, aparentemente fría e indiferente. La noche era fresca. Por encima de la calle Ramón Falcón brillaban las estrellas. Vaya uno a saber si esas estrellas no fueron encendidas por la gente de la Agrupación Folklórica Nativa El Píal.



Emotivo momento en que don Leonardo López hace entrega en nombre de Folklore de un presente gaucha a la profesora María Esther Maglio de López en una fiesta que se recordará por mucho tiempo.

ELLA, MARIA ESTHER MAGLIO DE LOPEZ A LOS 70 AÑOS SIGUE BAILANDO

Con sus 70 años es joven. Sonríe encantadoramente y habla suavemente como las muchachas provincianas. Es hija de una gloria del tango, Juan Maglio "Pacho". Después de una cuidadosa selección fue elegida para protagonizar el encuentro convocado por Folklore en el 30 aniversario de la Peña El Píal denominado **Los Abuelos de la Danza**. Conversamos con ella instantes después que bailara con Julio A. Perré una zamba que provocó la simpatía y la admiración de los presentes en la fiesta. Sus respuestas fueron claras y espontáneas:

- Hermosa su zamba, profesora.
- Todas las zambas son hermosas. Desde niña, mi padre me inspiró el amor por la música argentina.**
- ¿Cuándo bailó su primera zamba?
- ¡Hace tantos años! . . .
- ¿Como hace para mantenerse tan joven?
- La juventud es un estado espiritual. La danza exige un permanente ejercicio físico. Si usted dice que soy joven se lo debo a la danza.**
- ¿Cuénteme de sus amores?
- Mis amores siempre están vinculados con la danza. Desde niña tengo la pasión por la tradición y por las peñas. Actualmente soy presidenta de la Peña "Los Aromos" del club La Paternal; pero estuve vinculada con todas las peñas de Buenos Aires, enseñé y practiqué danzas nativas. Tengo un grupo de alumnos en los que trato de inspirar mi amor por las cosas argentinas.**
- Supóngase que soy su alumno, ¿cuál es el primer consejo que me da?
- ¡Que baile siempre! El hombre que baila es un hombre sano en cuerpo y alma.**
- Gracias, profesora, por toda su juventud.



SALTA ES UNA GUITARRA

¿Cómo están, paisanos?

En julio del año pasado empezó este encuentro con ustedes. Fue un comienzo temeroso, a los tanteos. Les conté de mi Provincia, de mis gentes. Cada vez que me sentaba a la máquina, pensaba en las palabras del barbado y místico León Tolstoy, **pinta a tu aldea y pintarás al mundo**. Y era mi aldea, entonces, la principal preocupación de mi columna. Fue pasando el tiempo, fui conociendo gente, (y aprendiendo de la gente) me hice de amigos por todo el país —en esta misma Buenos Aires los tengo y son hermosos— y también, lentamente, me fui dando cuenta que mi aldea no es solamente Salta sino el país. Está bien que sea salteño. Está bien que lo diga cada rato, pero está mejor que diga que soy argentino; que me suelte desde mi paisaje original buscando el paisaje nacional. Lo pensé serenamente y ahora, que estoy escribiendo desde la redacción de la revista, me hice el propósito de sugerirle al Director que mi columna se despida en este número. Este es, entonces, el cierre de **Salta es una guitarra**. Eduardo Falú tiene razón cuando declara por el mundo que su guitarra es argentina y no solamente salteña. Este país es ancho y profundo como para que a esta altura del siglo XX —cuando el hombre trata de juntarse con el hombre— uno se ande encerrando entre sus montañas comarcanas y le de la espalda a la realidad totalizadora. Desde luego, que mis temas serán desarrollados desde la perspectiva salteña. No lo pude evitar. Y no quiero evitarlo. Deseo afirmarme, eso sí, en mi provincianía. Ser provinciano es una condición geográfica pero también histórica, vital. La columna se llamará, entonces, **Casos y Cosas de un Provinciano**. Como se llamaba desde el principio, pero sin el agregado específicamente salteño. **Casos y Cosas de un Provinciano**. Porque los provincianos tenemos cosas para contar. Y casos. Trataré de no caer en falsas antinomias que por ser falsas, precisamente, no me preocupan. Recuerdo que el año pasado los traje a esta tremenda ciudad a mis hijos **Estrella** y **Hugo Rubén Darío** (**Amancay** se quedó con la abuela en Salta) y las huahuas; a la semana ya habían entendido el mecanismo de la escalera rodante del subterráneo, y me preguntaban porqué las casas del centro no tienen patio. Yo sólo atiné a contestarles que las casas no tienen patio pero que aquí se podía ir al cine todos los días a ver una película de Walt Disney que les gusta tanto. Ellos, regresaron al "Valle del aroma", corretean el parral de la casa de los abuelos, pero seguramente echan de menos a su amigo el Pato Donald que suele ir a Salta una vez cada 10 años, aunque un jujefe salteñizado, el poeta **Luis D'Jallad**, cuando fue intendente, propuso que a Walt Disney le den el premio Nobel de la Paz.

RECUERDOS DE PROVINCIA

El ejemplo de Sarmiento es claro. Hasta cuando polemiza, regresa al Interior con su **Facundo**; su libro



Escribe
Hugo
Alarcón

Recuerdos de Provincia es el que más me emociona de toda su obra; y **Leopoldo Lugones** nos dejó sus póstumos y provincianos **Romances del Río Seco** que para mí es lo más vigente de su obra. Ya en sus **Poemas Solariegos** se definía:

En la Villa de María del Río Seco
al pie del Cerro del Romero, nací
y esto es todo cuanto diré de mí,
porque no soy más que un eco
del canto natal que traigo aquí.

Y **Rafael Alberto Arrieta** cuando dice:

¡Alamos de Córdoba!
pastores de acequias,
sonoros y fúlgidos
al viento y al sol;
fieles atalayas
de nubes y estrellas
columnas de plata
de los plenilunios:
acoged el nido
de mi corazón.

Y **Arturo Capdevila** sueña su Córdoba azul.

LOS BARRIOS AMADOS

Y **Baldomero Fernández Moreno** que de tan lírico y porteño, parece provinciano:

Tardes de Buenos Aires,
tardes porteñas
en que rezuman agua,
madera y piedra.
¡Ay, qué delicia!
qué llovizna parece
y no llovizna.

Incluso, uno de sus libros se llama **Intermedio provinciano**. **Ricardo Rojas** es otro provinciano que nos



JUAN CARLOS DAVALOS, a los abuelos calchaquíes de la tierra salteña:

“Bajo la blanca tierra del pucará desierto / como un embrión parásito de la materna entraña / sentado en sus talones aguarda el indio muerto / quizá el milagro de una palin-genesia extraña”.

dejó una obra provincianista que me exime de mayores comentarios.

Cuando Borges elogia el porteñismo de Evaristo Carriego, elige el poema *El alma del suburbio*:

**Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.**

**El ciego te espera
las más de las noches sentado
a la puerta. Calla y escucha. Borrosas
memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas
de cuando sus ojos tenían mañanas,
de cuando era joven... la novia... ¡quién sabe!**

Juan Carlos Dávalos con su soneto *Urna funeraria* penetra en el ritual que oficiaban con sus muertos los primeros abuelos calchaquíes de la tierra salteña.

**Bajo la blanca tierra del pucará desierto
como un embrión parásito de la materna entraña,
sentado en sus talones aguarda el indio muerto
quizá el milagro de una palin-genesia extraña.**

**Y ha de cumplirse entonces el gran alumbramiento
la hora del retorno milenar que espera.
Sorbido por las venas de algún cardón sediento
que abra sus blancas flores a un sol de primavera
y en un aroma errante se expandirá en el viento
su espíritu ya libre del ánfora grosera.**

El amor a la comarca de sus mayores se puede sintetizar en el título de uno de sus libros: *De mi vida y de mi tierra*.

Creo que no hay discusión en cuanto a que el libro más memorable de Ricardo Güirades es su *Segundo Sombra*. Quizás porque cuando arrojó al aljibe (sea o no cierta la anécdota) su *Cencerro de cristal* —del que sólo había difundido unos cuantos ejemplares entre sus amigos— comprendió que su destino no estaba en los juegos de artificio de última moda que había traído de Europa (los Leon-Paul, Fargue, los Valery Larbaud, los Saint-Léger; Léger, del que nos ocupamos en una nota anterior como Saint-John Perse, a quien Güiraldes tradujo), sino en la pampa, en la profunda provincia de la “Reina del Plata”. Tampoco nos olvidamos que, el ahora decididamente europeísta, Jorge Luis Borges tuvo en sus años juveniles su *Fervor de Buenos Aires*:

**El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa.**

Carlos Mastronardi no deja lugar a dudas sobre su provincianía con dos títulos de su no tan extensa producción: *Luz de Provincia* y *Memorias de un provinciano*. Evocando su tierra —*Entre Ríos*— dice:

**La conozco agraciada, tendida en sueño lúcido
da gusto ir contemplando sus abiertas distancias,
sus ofrecidas lomas que alegran este verso,
su ocaso, imperio triste, sus remolonas aguas.**

Y Leopoldo Marechal que en sus tiempos de muchacho asombrado (*Días como flechas*) se define no solo como provinciano, sino como pastor:

**Pastor de grandes cosas que se mueven
yo condujo el rebaño de los días pifantes.**

Porque él llegaba a la ciudad de los apisonadores de adoquines:

Yo venía del Sur en caballos e idilios.

Y más aún, en el segundo día de su *Heptamerón* afirma:

**la Patria debe ser una provincia
de la tierra y del cielo.**

LA TRANSPARENCIA DE LA TIERRA

El lirismo de **Ricardo E. Molinari**, enternece y nos alienta en esto que venimos diciendo de hacer centro en la ternura para ver la transparencia de nuestra geografía, y, a través de ella, mirar la tierra Total:

Yo deseo tener una ventana
que sea el centro del mundo
y una pena
como la de la flor de la magnolia
que si la tocan se oscurece.

Con los siguientes versos todo queda claro:

No sé si cantando se seca el viento
o la voz pierde su humedad. Cuando pienses
que nadie entiende nada, y por qué vuelvo al Sur;
y que hay personas que miran la poesía
como un tiempo perdido, igual que una barba
griega.
(Si ellos vieran la sombra debajo de un farol,
mutilándose
como una ballesta, y a cada uno de nosotros
en su lucha.
por salvarse del odio.)

Don Juan L. Ortiz es un poeta entrerriano que —según las últimas noticias que de él tenemos— vive en una isla del Paraná y fue transformando el paisaje de su tierra en transparentes categorías líricas. Un poeta de tanta importancia que ningún argentino que se precie de tal debiera dejar de leerlo, y, sobre todo, los que quieren saber en qué país vivimos:

Hay entre los árboles una dicha pálida,
final, apenas verde, que es un pensamiento
ya, pensamiento fluído de los árboles,
¿luz pensada por éstos en el anochecer?

Un poeta que escribe.

Para que los hombres no tengan vergüenza de la
belleza de las flores.

Esto de la provincianía también es muy importante para **León Benarós** que escribió sus **Romances de la tierra** (hace unos días salió un libro con todos sus romances) y que anhela:

¡Ay, si pudiera entretejer arroyos,
apadrinar sus claros nacimientos
infundirles mi canto, gobernarlos
desde mi sangre!

Y **Jaime Dávalos** que sueña, pensando en **José Hernández**,

Un malón de guitarras populares

porque es el Nombrador:

Soy el que canta detrás de la copia,
el que en la espuma del río ha'í volver,
paisaje vivo, mi canto es el agua
que por la selva sube a florecer.



MANUEL J. CASTILLA, jubiloso, celebra:
"Esta tierra es hermosa / Déjenme que la alabe
desbordado, / que la vaya cavando/ de
canto en canto turbio / y en semilla y semilla
demorado"

Y **Antonio Nella Castro** que con su **Canto a Salta** (*Allá donde galopa el Mojotero*) nos da una honda y hermosa descripción de su tierra:
en **Baguala de la llovizna**

Regresa el agua.
Y las manos morenas del otoño
acarician el aire
azul y solo.
La tristeza se moja en la llovizna
lo mismo que mi poncho
y siembra golondrinas en la tarde
para salir volando por los ojos.

Y **Raúl Araoz Anzoátegui**, cuando propone en sus **Tierras Altas**:

Más que nunca es preciso que estemos en la
tierra;
que moremos en anchas latitudes para el oficio
honrado de la siembra.



ANTONIO NELLA CASTRO, siente así la llovizna de su Salta:

“Regresa agua. / Y las manos morenas del otoño / acarician el aire / azul y solo. / La tristeza se moja en la llovizna / lo mismo que mi poncho / y siembra golondrinas en la tarde / para salir volando por los ojos”.

Porque hace falta.

**Que se alcen leñadores de alto pecho
para cortar las vigas de la futura casa, para
afianzar la paz sobre los huertos.
Que el metal sólo sirva para armas de trabajo;
tal vez así lleguemos a ser libres, y entremos
en la Biblia por un campo dorado.**

Otro salteño, **Manuel J. Castilla**, jubiloso, celebra.

**Esta tierra es hermosa.
Déjenme que la alabe desbordado,
que la vaya cavando
de canto en canto turbio
y en semilla y semilla demorado.**

Para agregar a pleno amor por su comarca:

**Digo que me le entrego.
Digo que sin saber la voy amando,
y digo que me vaya perdonando
y en un perdón y en otro que le pido
digo que alegremente voy sangrando.**

Y **Ariel Ferraro**, de La Rioja, y **Luis Franco**, de Catamarca, y **Nicandro Pereyra** y el jujeño **Raúl Galán**, que hace muchos años propuso:

**Necesario es gustar de los olores
de la tierra preñada de los surcos
descifrar la señal de los cardones
que amenazan al tiempo con sus puños.
La poesía está allí. Está en la tierra
que se abre generosa a las raíces
para nutrir la flor, que es su poema.**

Concluyendo la propuesta con una premonición (la de la hermosa y defendible realidad del cancionero argentino) que es un paradigma:

**Si algún día brotamos en canciones
será cuando la tierra quiera darnos
esa misma función que asigna al árbol
ofrecer a la vera del camino,
para el hambre celeste de los hombres,
la canción candorosa de los flores
y el poema frutal de los racimos.**

Jorge Calvetti es otro provinciano (jujeño) que desde Buenos Aires regresa permanentemente a la tierra de la Puna con sus poemas, y el mendocino **Jorge Enrique Ramponi**,

**Canta, pequeño pastor de unos días y una sangre
sobre la tierra, nuestra heredera y nuestra herencia.**

Y tantos otros poetas provincianos de nacimiento o de temática que no me alcanzarían las y para anunciarlos a todos. (Desde luego, que hubiera sido importante que no me atara exclusivamente al poema y que, por ejemplo, mirase la importante pintura provinciana que tan importantes aportes ha hecho a la Cultura Nacional; o la música que merece un capítulo aparte).

Mi columna, entonces, a partir del próximo número se llamará sencillamente **Casos y Cosas de un provinciano**. Tengo la esperanza de que mis lectores me ayudarán en esta nueva y tentadora propuesta. Mándenme material de sus provincias. Dénme una mano en esto de buscarlo al país. Pero en una busca (no pongo búsqueda porque Borges dice que la palabra no existe) en profundidad y no turística.

Porque en la afirmación de la provincianidad (¡Ah! mi tendencia a los neologismos) se fundamenta amor a la Patria. Mejor, lo digo con versos de un santafesino que alguien llamó **José Esperanza** y que se apellida **Pedroni**:

**Yo soy el hijo de tu pampa.
Tú corazón de trigo es mi universo.
Y no voy a cantarte sino como quién eres,
sino como te siento
oh, suma de la espiga y la paloma,
de la tierra y el cielo.**

ANGELA IRENE: "SOY RESPETUOSA"

(CAFRUNE APROBARIA)



BICHADERO

Las charlas suelen ser, además de despacho apresurado de los últimos chimentos, un buen camino de intercambio de noticias. Como la de hace pocos días, cuando alguien deslizó por ahí: "Anoche escuché en televisión a una nueva chica del ambiente folklórico ¡buena voz! Muy suelta, fresca, le sale naturalmente, sin forzarla. Tal vez le falte método y algo más de toque personal, pero hay que oírla".

No es la primera apreciación que recibimos de **Angela Irene**. En los corrillos discográficos, a fines del pasado año, también se hablaba de la pampeana en Buenos Aires.

Tiempo en que anotamos su nombre. Sin desconfianza y con la reserva medida que habitualmente tenemos cuando sospechamos la próxima "venta de un producto".

La excepción salva las dudas. Esta niña, sin padrinos sinceros o interesados, expuso su voz en Cosquín.

Estaban en juego decenas de canciones. "Cruz de quebracho", de Berra y Gutiérrez, cantada por Angela Irene, la triunfadora del Festival de Canciones 77.

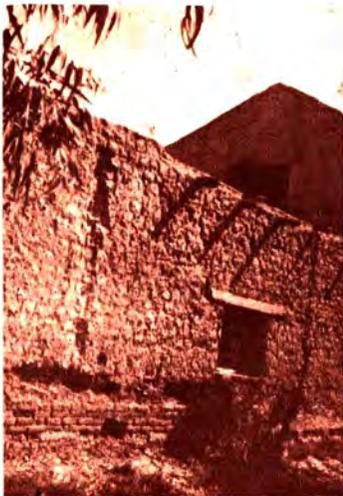
Su corta biografía nos cuenta de los comienzos en el jazz a los 12 años y de su vuelco definitivo a lo folklórico antes de los 20.

Hoy opina así: "**Respeto y admiro a los poetas que hacen música nuestra, pues me ofrecen un amplio panorama en obras de gran vuelo poético y musical. Soy estudiosa y respetuosa de las obras que llegan a mis manos. No me considero con la capacidad suficiente para plasmar en poemas lo que siento y me conmueve.**"

Cafrune aprobaría esto último, fastidiado de esa nueva enfermedad llamada "cantautoritis".

EL MOLINO DE HUACO

300 AÑOS DE HISTORIA COMIENZAN A FUNCIONAR



Jorge Dario Bence, conductor del programa "ALERO HUARPE", espacio que se difunde todos los días por L.V. 1 Radio Colón, de San Juan, ha iniciado a través de ese medio, conjuntamente con todo el elenco artístico de la emisora, la revista "Internacional Realidad" y la mayoría de los artistas de la zona, **una campaña tendiente a restaurar y poner nuevamente en funcionamiento el "MOLINO VIEJO", de Huaco.**

Ese añejo molino, que ya cuenta con más de **300 años**, y que el poeta huaqueño **Buenaventura Luna**, inmortalizara con su célebre canción "**VALLECITO**", volverá a brindar a los pobladores del valle de Huaco la utilidad de antaño. A él llegaban recuas de burros, procedentes

de las provincias vecinas y hasta de Chile, llevando harina para la mollienda. Siempre funcionó a presión hidráulica hasta el año 1968, en que quedó paralizado por un desvío del río Huaco. Gracias a esta campaña ya se cuenta con la mayoría de los materiales y elementos, donados por la gente de San Juan, para poner nuevamente en marcha a ese viejo molino. Y se piensa realizar para el próximo 25 de Mayo, una peña folklórica al pie del mismo, celebrándose así su nueva puesta en marcha. Se interpretarán, en homenaje al mismo y a Buenaventura Luna, todo el repertorio del poeta que lo cantara. **Esta antíquisima joya folklórica ya fue declarada monumento histórico.**

CAMPEONATO ARGENTINO DE SORTIJAS

En nuestro próximo número daremos amplia información acerca de la reunión anual de la Federación de Centros, que se realizó en Francisco Alvarez, sede del Círculo "Las Espuelas". Allí se hizo entrega de los premios a los campeones argentinos de sortijas de 1976.

¡52 HORAS GUITARREANDO!

En Jachal, San Juan, se realizó una maratón de guitarras, organizada por el "Club Sanidad" del Hospital San Roque de esa ciudad. Los fondos fueron destinados a dicho centro asistencial, con el fin de proporcionarle remedios y atención médica a los vecinos de la zona de menores recursos. Los participantes en el espectáculo fueron dos integrantes del conjunto "LOS TROPEROS DE DON BUENA", Tito Aballay (en la foto, a la derecha) y René Pachao (izquierda). Los nombrados permanecieron en el escenario **52 horas y media ininterrumpidas**. En un principio habían establecido permanecer 48, pero fueron superadas. Cada 2 horas, alternadamente descansaba uno de ellos 10 minutos. Contaron con asistencia médica durante toda la maratón. Durante el desarrollo de la prueba, hubo 20 personas de control.

Organizadores: doctores Juana Cibera, Norberto Papano, Carlos Alberto Perrota, y Norberto Fierro.

Por las características, según

sus propias afirmaciones, éste fue un espectáculo único en el país.

¿Cómo surgió la idea? El jachallero **Tito Aballay**, oriundo de **Pampa Vieja**, además de integrar el conjunto "Los Troperos de Don Buena", es empleado en la filial del Automóvil Club, y se desempeña en la misma como despachante de nafta. Así fue como trabajando tuvo la oportunidad de observar con alguna frecuencia, cómo llegaban a cargar nafta vehículos provenientes de zonas aledañas: Pampa Vieja, la Gran China, Pampa del Chañar, y otras, conduciendo al cementerio gente humilde que llevaba a sepultar a sus hijos pequeños. Muchos de ellos fallecían por no poseer sus progenitores medicamentos esenciales para asistírselos. Este triste y lamentable panorama, fue lo que conmovió la fibra sensible de Tito Aballay, y lo llevó a proponer a las autoridades del Hospital San Roque de Jachal, la realización de una prueba de esta índole. **Se recaudaron 13 millones de pesos.**



H. D.

PRODUCCIONES ARTISTICAS

Presenta, integrando su elenco de estrellas del folklore (junto a **Los Manseros Santiagueños, El Soldado Chamamé, Victoria Díaz y Las Voces Bandedas**), el mundo mágico de



HUGO DIAZ

Para su contratación:

CACHO GONZALEZ

SAN JUAN 3696

6º Piso - Dpto. "B"

Tel. 97-7508

CAPITAL FEDERAL

CAMBA PRODUCCIONES

Presenta a su
artista exclusivo:

JORGE ROJAS



Para su contratación:

J. SALGUERO 1889,
1º P. "C" - Tel. 85-5365
BUENOS AIRES

LOS GAUCHOS DE GÜEMES



Productor:

Ramón Anello

Promotor:

Juan Carlos Anello

LAVALLE 1569
1er. Piso - Of. 107 y 108
Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658
BUENOS AIRES
(Rep. Argentina)

BICHADERO

DOCTENOS

Mucha actividad pudo detectarse en los últimos días de marzo en un octavo piso de la calle Bartolomé Mitre al 1200, en la Capital Federal, donde tiene su cuartel general la agencia Docta, generadora del más activo movimiento empresario en los festivales, como se sabe.

Dinámico, cargando flores para las señoras y objetos que alguno de sus mejores animadores olvida en la gira, se vio por allí al prolífico —diez hijos— Chacho Raboy, recién llegado de Córdoba; llevándose todo por delante, delgado como un tallarín pero siempre eficiente, no faltó a las reuniones Juan Cruz Guillén, "Fierro"; ulceroso, tapado de papeles, participó tam-

bién de los conclave Cacho Nasser, el maestro para manejar en el barro; sonriente, señalando con el dedo —como es su gráfica costumbre— dichas y pesares en los números, Mario Pierantoni no dejó de dar su opinión sobre cada asunto; lleno de pergaminos ganados en los festivales, Jorge Marcó completó el staff en el que estuvo ausente, con aviso fechado en Viña del Mar, Aldo Baravalle

Aunque estos encuentros se programan todos los años para esta fecha en la que se traza la estrategia para la próxima temporada estival, los observadores estiman que habrá novedades importantes. Habrá que investigar.



De izq. a derecha, Guillén, Raboy, Nasser, Marcó, Pierantoni y Baravalle (con las manos sobre la máquina de calcular): cónclave anual en Docta.



Jorge Cafrune, un agricultor sirio y un arado tirado por un camélido que no es, precisamente, una llama. Este año el Turco no podrá volver a darse el gusto.

CAFRUNE EN EL SURCO

Artea Espectáculos envía información. Por ella sabemos que Les Luthiers concluyeron con sus recitales en México; se ignoran los resultados que, claro, estarán en concordancia con el sentido del humor que posean los mexicanos.

No terminan allí las novedades: Jorge Cafrune, que ahora milita en esa agencia, está ac-

tuando en España desde el 10 de marzo; entre sus proyectos, se dice, estaba el de viajar a los países árabes nuevamente, para montar en camello otra vez, por el mero gusto de hacerlo. No podrá: en mayo tiene compromisos en la Argentina en donde se presentará en junio y julio, previa grabación, aquí, de un nuevo LP para CBS.

INODORO PEREYRA:

"LAS TABLAS SE HICIERON A MI MEDIDA"



Y el teatro le dio el sí. Dicen que tampoco se hizo rogar. Tanto andar y ningún escenario lo subía, así, de prepo, como ahora en ese "concert" (que ya nada tiene de café, aunque a decir verdad ninguno olía a sabor brasileño o colombiano: ¿cuándo le sirvieron café en uno de esos "concerts" de antaño o de hoy, sin ir más lejos?). Pero no nos vayamos del asunto, compadre.

Resulta que con nostálgicas reminiscencias itálicas —"Il trovatore", se llama el "teatro concert" donde sucede el acontecimiento— Inodoro Pereyra, el renegau (¿de la vida?), presidirá su propio, exclusivo y bienvenido espectáculo.

Hubo sí, algunos problemitas para presentarlo: como buen renegau se resistía a salir del dibujo. O, mejor dicho, de las páginas impresas, lugar predilecto de Inodoro, elegido por su talentoso padre: Roberto Fontanarrosa.

Sin embargo, he aquí el final del cuento: Inodoro Renegau Pereyra, dirigido por Antonio Filippelli, está en Rosario haciendo de las suyas.

El ambiente está actuado por Carlos Segura, Mario Vidoletti, "Tanque" Rojas, Raúl Rasmussen... y una mujer (¡al fin!), Katy Palese.

Para no errar en las ropas, Fontanarrosa se ofreció de asesor. Parece que Los Trovadores, mezclados en este asunto de la producción y demás yuyos, pretendían que don Inodoro vistiera un poncho calado, por donde emergieran vocablos guaraníticos al estilo de los que entonan por los pagos del país. Felizmente todo se superó y don Inodoro Pereyra, el renegau, plantó banderas con su modo de decir. ¡Qué cosa!

104
AÑOS
DEDICADOS
A LAS

GUITARRAS

DE CONCIERTO
Y DE ESTUDIO

EN TODOS LOS
TAMAÑOS

Métodos,
música y
cuerdas
PARA
GUITARRA



OBTENGA MAS SONORIDAD en su guitarra, recórdese encordarla en la alámata marca SINFONIA nacionales e importadas. TODO PARA LA GUITARRA Fundas, Estuches y Accesorios a buen precio.



Tenemos el más completo surtido en BOMBOS NATIVOS, CAJAS CHAYERRAS, QUENAS, CHARANGOS, PINK!... YOS de excelente calidad y precios atractivos.

ANTIGUA
CASA
NUÑEZ

Sarmiento 1573 - Tel. 46-7164

BICHADERO



tor Moya, Ernesto Cardozo y el ahora solista Américo Torres.

Como es clásico, el grupo cambió muchos integrantes; ya en el '62, cuando grababa su primer LP junto a los hermanos Moya estaban el luego Cantores del Alba Santiago Escobar, el más tarde Los de Salta Francisco Berríos. En esas mutaciones, se incorporó en 1967, ocupando la plaza de Arsenio Lucero, Rodolfo Escandel, quien militó por un año en el conjunto y con quien parece estar teniendo diferencias Martín Moya, el único fundador de Los Gauchos de Güemes que sigue en la brecha,

ahora junto a Laura Serrano, Atilio Leguizamón y Alberto Oviedo.

Ocurre que Escandel, se murmura, estaría utilizando la misma denominación y esto, inclusive, ha significado la tramitación de una causa judicial en la que se ha operado caducidad de la instancia el 9 de marzo de 1976.

Moya, sin embargo, "la quiere seguir", reclamando sus derechos: en arreglo a ello, exhibe Título de Marca a su nombre, y un notorio furor.

Es de imaginar —y de desear— que la sangre no llegará al río.

DIGAMOS CHAMAMECEROS

Roberto Quirno es, realmente, un caso prácticamente único entre los folkloristas: silencioso, consecuente, serio, encara con ahinco, humildad y tesón su trabajo. O, mejor, su misión: hacer que el chamamé ingrese a todos los sectores del mundillo artístico. Y lo está logrando, cantando con prolijidad y talento, piezas tradicionales y de la nueva generación.

Antonio Tarragó Ros, por otra parte, es un exponente del nuevo criterio para entender el fenómeno del folklore litoraleño: sin concesiones pero con alegría —alegría que se advierte en su trabajo como actor en la televisión— intenta un rescate de la pureza, en fusión con cierta vanguardia desmitificadora.

En suma: Roberto Quirno y Antonio Tarragó Ros, digamos "chamameceros", están preparando un *café-concert*. O, mejor, un *tereré-concert*, en el que se permitirán los *sapukay*.

GAUCHOS DE GÜEMES: ¡A LA CARGA!

Otro litigio por propiedad de nombre artístico, parece estar perturbando la paz de los cantores, como ha ocurrido en otras ocasiones con Los Trovadores del Norte, Las Voces Blancas, etcétera...

Esta vez se trata de Los Gauchos de Güemes, asociación que nació al alborar de la década del '60, integrado por Martín y Né-



AMÉRICO TORRES: DE TARTAGAL, CON VOLUNTAD

De petróleo y de palo santo. Tierra rica, al norte de Salta. Tartagal. A su nombre le agregan el origen: "el muchacho de Tartagal".

Así le dicen. Y a Américo Torres le gusta. Es un modo de llevar en el andar la provincia, como el poncho y la guitarra, compañeros inseparables del cantor.

Ahora en otra etapa. La que se inicia con la grabación de su cuarto disco de larga duración, a la venta en los próximos días.

Un esfuerzo, una nueva prueba, un escalón que seguramente Torres capitalizará para seguir enfrentando el duro camino del canto. Camino que, con dificultades pero con tenacidad, lleva adelante este salteño solitario.

¿Los proyectos? Retornar a la radio y a la televisión. Además, giras por el interior y el exterior. Y ver nuevamente a esos amigos



que dejó por los pagos chilenos, bolivianos, paraguayos y brasileños.

¿Los festivales? También lo escuchan. A no olvidarse que Américo Torres se consagró en Cosquín en 1968.

LA MUSICA SUREÑA

—¿Qué es el sur Suma Paz?

—Para mí el sur tiene un sentido emblemático. Cuando un argentino sale del país le hablan de las "pampas argentinas": por algo será. La pampa tiene un sentido emblemático también, como lo ha tenido su personaje fundamental: el Martín Fierro. Y la pampa tiene esa anchurosa paz que se espera de una tierra nueva, una tierra generosa, llena de futuro. De manera que cuando me sitúo en mi pampa no estoy haciendo un regionalismo que elimina al resto del país. Estoy abrazando a todo el sur: no olvidemos que Argentina es el sur de América del Sur. Toda Argentina es el sur.

El sur, además, es una reserva. No sólo en el aspecto que pueden ver los economistas, sino en un sentido humano. El hombre del sur guarda intactos un montón de dones que recibí de sus mayores: la fe y el respeto, entre otros.

—¿No ha perdido "identidad" ese hombre del sur?

—Pienso que no. No si se habla del hombre de la provincia. Ahora, si hablamos del hombre de las grandes urbes, afincado en las ciudades, probablemente se ha visto afectado por las exigencias de la vida.

—¿Estás de acuerdo Moreno Palacios?

—Si el hombre sigue viviendo en su tierra, no pierde su identidad.

—Se desprende que si así sucede, la música tampoco ha perdido identidad.

—Claro que no —responde Suma—. Ocurre que la música sureña, justamente por su pureza, no ha tenido gran trascendencia. Y tal vez sea mejor así.

—...me sacaste la palabra, aduce Pancho. Más vale así: que no se haga tan popular. Ni que se venga una mano de milonga, o cifra, porque no sólo se van a dedicar a cantar sino también a escribir.

La música de la provincia de Buenos Aires es una acuarela o un documento. No es cuestión de encerrarse acá y decir: voy a hacer una milonga. No, no. Hay que conocer la cosa. Uno no puede escribir sobre el caballo, si nunca montó uno. Hay cosas que tal vez se puedan hacer a través de terceros. Pero lo sureño es algo muy especial. El tipo que no mamó el campo, que no vio una salida de sol o una explosión de pájaros, no puede describir la temática sureña.

—Además, todos esos elementos, de los que habla Pancho, son los que dan el sabor a la canción. No se puede inventar el sabor. Yo no podría —sostiene Suma— inventar el sabor de Salta.

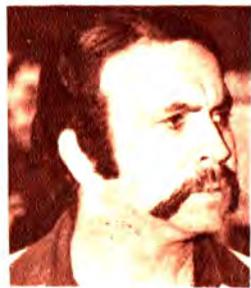
EL PAISAJE Y LA MUSICA:

"Nuestro paisaje conserva una lejanía especial, donde el hombre extiende al vista, extiende el pensamiento. Obliga al hombre a dialogar consigo mismo. Es una música introvertida: de puertas del alma hacia adentro" (Suma).

"Somos paisaje. El tipo que no mamó el campo, que no vio una salida de sol o una explosión de pájaros, no puede describir la temática sureña" (Pancho).



¿OLVIDADA?
¿POSTERGADA?
¿QUE ES EL SUR
PARA SUMA PAZ?



¿Y PARA
MORENO PALACIOS?
¿COMO ES, COMO
SIENTE, COMO
EXPRESA EL HOMBRE

DE NUESTRA PAMPA? HABLEMOS DE
LO SUREÑO CON SUMA, CON PANCHITO.

"La música de la provincia de Buenos Aires es una acuarela o un documento"
(Pancho)

—Si no habría autores que podrían llamarse "Gaeta". ¿Te acordás cuando salía la propaganda de Gaeta? "Aprenda a bailar por correspondencia: fox-trot, pasadoble, rumba, bolero, tango, cha-cha-cha..."

Suma confirma sonriendo la comparación del hombre de Chascomús.

—¿Estas teorías de ambos no redundarían en un peligroso hermetismo para lo sureño? ¿Qué pasaría con la difusión, de la que tanto se ha escrito?

—Prefiero que no sea tan grande la difusión, si se va a macanear con la música. Que me la dejen a media asta, nomás.

—¿Como ahora?

—Sí, ahora está a media asta. ¡Pero guarda! En la media asta que está, es buena.

—Comparto la posición de Pancho. Y pienso que la música sureña, por tener un mensaje medular, necesita un público evolucionado, preparado. Es decir: mientras estemos en la cosa epidérmica, boba, difundida en la mayor parte de los festivales, el público no estará preparado para recibir algo que lo haga pensar. La gente va a un festival a divertirse. Y da la casualidad

"La música sureña necesita de un público preparado, evolucionado" (Suma)

LA MUSICA SUREÑA



"Prefiero que no sea tan grande la difusión, si se va a macanear con nuestra música" (Pancho)

que el arte nativo no es diversión. O por lo menos no lo es siempre.

—O es diversión hombre adentro: sin palmas y sin gritos, apunta Pancho corroborando a Suma.

—Exactamente. Es algo muy especial. O sea: la gente que está predeformada para un cierto tipo de espectáculo, tonto, idiotizante, no entrará jamás por la variante de la música sureña. Porque lo obliga a pensar. Lo obliga a meterse alma adentro. Y esa introspección no siempre encuentra gente capacitada para hacerlo.

—¿Estás estableciendo diferencias entre la música sureña y la de otras regiones? Me refiero a tu definición de lo sureño como medular, como una imposición a la interioridad...

—Claro. Por razones de paisaje. Nuestro paisaje conserva una lejanía especial, donde el hombre extiende la vista, extiende el pensamiento. Obliga al hombre a dialogar consigo mismo. Es una música introvertida: de puertas del alma hacia adentro. No quiero decir con esto que no haya profundidad en la música de otras regiones. Sí: ¡cómo no va a existir! La hay. Ocorre que la conocida, la aplaudida, es otra música: la que se hace para vender o para que la gente sólo se divierta.

—¿De acuerdo Pancho?

—Sí. Yo tengo una suerte particular: si no la tuviera me la envidiaría. Primero: haber nacido en este país. Segundo: en la provincia de Buenos Aires. Tercero: tener una madre y un viejo como los que tengo. Y todavía... venir de una familia de paisanos. Ojo: no todos tienen esta suerte. Más aún: haber tenido un maestro de guitarra como Mario Pardo. Y más: decir cosas pulsando una guitarra y convivir con los paisanos como hasta ahora... poder domar un potro y como si fuera poco, la posibilidad de expresarme a través de la música y de la poesía. Especialmente en la décima.

Mucha suerte: por ejemplo, haber aprendido a bailar

"Mientras estemos en la cosa epidérmica, boba, difundida en la mayor parte de los festivales, el público no podrá recibir algo que lo haga pensar. La gente va a un festival a divertirse. Y da la casualidad que el arte nativo no es diversión. O por lo menos no lo es siempre" (Suma)



un shotis con mi mamá o haberlo visto bailar a mi finado y criollazo tío Palacios. ¿Qué te parece?

—Es necesario apuntar una cosa (interviene la dulce voz femenina). Todos esos elementos que enumera Pancho son valiosísimos porque son irremplazables. Nadie puede reemplazar eso con otra cosa. Para un creador, esas vivencias humanas, absorbidas de una manera directa, sin intermediarios, son valiosas e irremplazables.

—Todo eso hace que no seamos cantores al santo botón, enfatiza Pancho.

—¿Como hay tantos, no?

No hay que olvidar ese aspecto, pareciera decir Suma. Preguntamos a Moreno Palacios si coincide con esa "introvertida música sureña" planteada por Suma.

—Totalmente. El paisano es así. Es un tipo que habla poco, pero ¡ojo! cada frase es un latigazo.

—... Además, el sagrado pudor del paisano, que no ha necesitado ir a ninguna universidad ni a ninguna escuela para ser respetuoso, para ser señor. ¿Y cuando está enamorado? Hay una canción que dice: "Y nunca le dije nada": toda una radiografía del alma del hombre pampeano enamorado. Ese sagrado pudor, que se ha vilependiado tanto en ciertas canciones en boga, mienten al hombre haciéndolo descarado, erótico, atrevido. Lo deforman.

Así aproxima Suma el hombre de campo pudoroso.

Que también tiene su ejemplo con Moreno Palacios:

—Me cuenta don Jorge Campos, un viejo cuidador de caballos criollos, que antiguamente los paisanos, para carnear, se arremangaban la corralera y siempre tenían abajo una camiseta de esas gruesas ¿viste?. Pero siempre se la arremangaban un poquito, porque hasta tenían vergüenza de mostrar el brazo. Me comentaba don Jorge que no era porque estuvieran deshechos, sino por el pudor que tenían.

—¿Se conservan aún esas costumbres?

—Ha cambiado un poco la cosa. Pero ese tipo de modales se conservan.

—¿Te consideras de algún modo, un representante de ese hombre?

—Sería un atrevimiento. Me encantaría poder serlo. Pero creo que me falta mucho.

—¿Qué sos entonces?

—De alguna manera el cencerro que entropilla los oídos de los dispersos, en cuanto a la música bonaerense.

—¿Y vos Suma?

—Yo soy un poco la parte femenina de la pampa, la que nada tiene de viril, la de las anchas polleras, pudorosas también, que sólo dejan ver los tobillos. Nada de esos escandalosos ballets televisivos. La parte subyacente, la tierra que ama y espera ser fecundada.

—Hace un momento Pancho relataba sus orígenes, y los rastreaba con alegría, comentando su suerte particular. ¿Hay algo de todo eso en tu vida de sureña?

—Mis mayores también eran gente de campo. A pesar de ser una niña, con las limitaciones que el tiempo me exigía tuve, sin embargo, la suerte de enterarme de muchas cosas y espiar desde el umbral del comedor de mi abuela aquellos paisanos serios, de pocas palabras, de bombacha y pañuelo negro al cuello. Allí, la primera milonga. Allí ver: aquel señor que se sentaba con la mano en una rodilla y el sombrero en la otra, carraspeaba de vez en cuando, hablaba poco, aceptaba un mate. Y era todo un señor desde que entraba y se descubría. A lo mejor, era un anafabeto, pero el señorío aparecía en toda su estampa. Tal vez todo eso alore ahora en el fondo de una milonga, en el eco de un estilo. ¡Ojalá que siga aflorando!

—¿Cómo conservar la temática tradicional sureña? ¿Qué hacer?

—Contacto humano, contacto con la gente que sabe.

—Y de cuando en vez —agrega Pancho— perderse un poco en el campo. Como lo hice ahora durante quince días, durmiendo en una tapera, con mis caballos. Convivir con esa gente. Me encanta también ir a los boliches.

—Es que el boliche forma parte del entorno de nuestro paisaje, sigue Suma. Inclusive el tono de voz de nuestros payadores fue adecuado al boliche. Porque el marco natural del payador, hacia fines del siglo pasado, fue el boliche. De manera que el payador no necesitaba tener una gran voz para cantar.

¡QUE REGALO!

SOLICITE ESTE SENSACIONAL CONJUNTO Y LO RECIBIRA EN SU CASA Y POR CORREO...!

1 CANCIONERO FOLKLORICO

(con 150 éxitos festivaleros)

1 "CANTO DEL VIENTO" de ATAHUALPA YUPANQUI

(Libro de 235 páginas lujosamente encuadernado)

2 BANDERINES GAUCHESCOS

(20 x 40 cms.)

1 BANDERIN de ARGENTINA

(seda 20 x 50 cms.)

1 ALMANAQUE 1977

(Doble lámina con paisajes argentinos)

1 ALBUM DE DOMA CRIOLLA

(Sensacional presentación del espectáculo y su gente)

1 PORTADOCUMENTO MULTIPLE

(con el calendario completo 1977)

1 OBSEQUIO EXTRA! . . .

MENCIONE ESTE AVISO CON SUS DATOS

Y REMITA GIRO DE \$ 1.000.—

ANTES DEL 30 DE MAYO DE 1977 A:

DISTRIBUIDORA DOBLE H

INDEPENDENCIA 4245
(1226) Capital Federal

LA MUSICA SUREÑA



- ¿Continúa vigente la payada?
- Sí (los dos al unísono). Hay muchos payadores y muy buenos (Pancho). Sangre joven (confirma Suma).
- ¿No llegan a la Capital?
- El payador se mueve afuera y lamentablemente la caja de resonancia de todas estas cosas sigue siendo Buenos Aires.
- ¿En qué lugares se escuchan payadores?
- En algunas fiestas y sobre todo, en la que considero más honesta de las que he participado, la Fiesta de la Llanura de Coronel Dorrego. Me estoy refiriendo a la música, desde luego.
- ¿Sería importante para el hombre argentino recuperar, tener presente el espíritu del payador?
- Creo que sí. Nosotros los argentinos estamos en un rastreo de identidad. El hombre argentino está luchando por saber quién es, por saber adónde va, por ubicarse en el concierto de su continente. Necesita identificarse y hoy más que nunca. Y el payador es una de las formas más puras y más genuinas de nuestro canto. Ahí está presente la donosura, la fertilidad de imaginación, la libertad, la dignidad del hombre nuestro, reflexiona Suma.
- ¿Podría ayudar la escuela en ese sentido?
- Sí, por supuesto. (Suma)
- Hace falta un revisionismo musical. (Pancho)
- ¿Una forma de mantener la tradición que se pierde?
- Es que para mucha gente se pierde. Ni existe el payador, inclusive. Se quedaron con Gabino Ezeiza y nada más. Hay quien dice que actualmente hay muchos y mejores payadores en relación a los de entonces.
- ¿Qué temas has escuchado a los payadores de hoy, Pancho?
- El payador es un aljibe de sorpresas. Sabe muchísimo de todo. ¡Hay cada décima!
- Pucha, pienso a veces, para llegar a esa capaz que me lleva un mes. Corrigiéndola... y qué se yo. Y esta gente la dice así nomás, porque se le antojó.
- El otro día en la radio, José Curbelo terminó una décima con versos que me pusieron los pelos como para enhebrar naranjas. Escuchá: "Siento huecas mis manos como un nido sin pichón".
- Es un arte inigualable. Un don. Suma se entusiasma al describirlo.

EL PAISANO:

"Habla poco, pero ¡joj! cada frase es un latigazo. Es muy sentenciador. Alegre, ligero, chispeante" (Pancho).

"El paisano no ha necesitado de ninguna universidad para ser respetuoso, para ser un señor. Su sagrado pudor lo identifica" (Suma)

—Son una barbaridad. Esa es una cosa que jamás podría hacer. Me considero capaz de varias, pero jamás ser payador. Improvisador sí, puede ser. Pero no confundamos: ser un payador en serio, no es para cualquiera. El hombre de Chascomús demuestra sinceridad.

—¿Cuál es el criterio —pregunta para los dos— que practican para sus repertorios? El tuyo, Suma.

—Elijo primeramente el poema, lo que dice la canción. La canción sureña es, fundamentalmente, palabra. La música para mí es secundaria. Tengo que tener cuidado en la elección del repertorio, sobre todo en mi caso, voz femenina. No puedo hacer temas muy viriles, aunque sean hermosísimos. Es decir, hay temas que exigen la voz de un hombre. Las que no puedo hacerlas, mejor dejarlas.

—¿Y en tu caso, Pancho?

—Es distinto, puesto que compongo, de modo que desde siempre tengo elegido el contenido del repertorio.

—¿Cómo te determinó el paisaje?

—Somos paisaje. Las letras nuestras son acuarelas. Y sentenciosas.

Porque el paisano es muy sentenciador.

—Sí, sentencioso, acuerda Suma. Y socarrón.

—Y alegre. Muy ligero y chispeante. Cómo no, así es el paisano, concluye Pancho.

—Hay otros matices también: el paisano del sur nunca tiene voz grave. La razón es muy simple: la distancia obliga a hablar a gritos, de campo a campo. Y esa voz también está en el canto. Matices que no se pueden sacar de los libros ni inventar en una grabadora.

—¿Les gusta Buenos Aires, Capital?

—Me gusta. De repente encontrás en cualquier lado una espuela rota, un trabuco viejo... (Pancho).

—Buenos Aires es la pampa subyacente. Debajo del cemento está la pampa. (Suma).

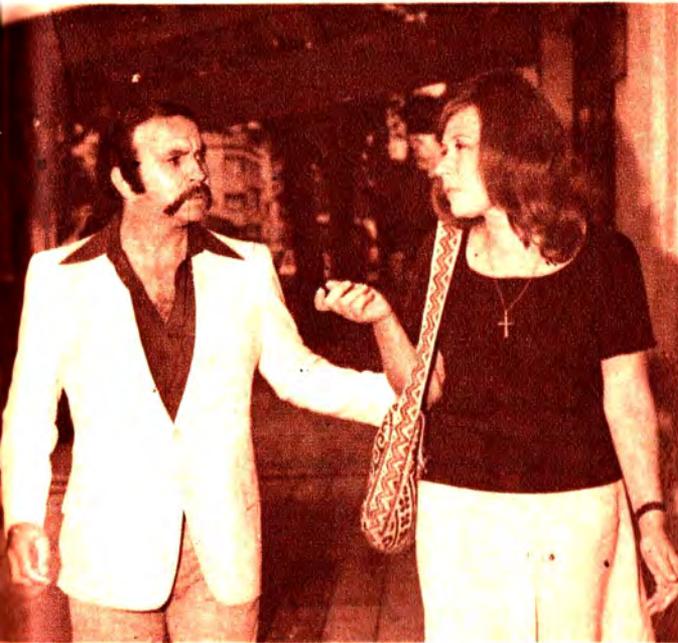
—Además, a Buenos Aires la veo como en la época de la Colonia. Me hubiera encantado vivir en ese tiempo. Y que vos me hicieras una nota ¿Poco mucho, no? Ahí ha venido la cosa, el desparramo de la música. ¿Por qué se cantaban estilos en Mendoza y tonadas en la provincia de Buenos Aires? La gente que se reunía por diferentes motivos, se ha encontrado con ruedas de paisanos en las que uno cantaba un estilo y el otro una milonga... Y el que vino del sur se vino aprendiendo una tonada, y el otro se fue aprendiendo una cifra. Si tiene un parentesco bárbaro la tonada con el estilo... (Moreno Palacios se nos escapó a los tiempos coloniales).

—Retornemos a este asunto de la difusión de lo sureño.

—Pienso —dice Suma— que este quehacer nuestro, que es una vocación, tiene que ver a la fuerza con los medios de difusión. Tenemos que estar en radio, en televisión.

—... Pero no mucho, aclara el señor de Chasco-





mús, con gruesos bigotes negros, obligados para la película que está filmando.

—... Tenemos que estar porque es nuestro oficio, pero sin aflojar como diría Fierro (Suma).

—Yo digo: Más vale un trote que dure y no un galope que canse.

En una de esas, por estar tanto, terminás siendo fabricante de milongas. (Pancho).

—¿Qué sucede con lo sureño en los festivales, Suma?

—No es casual que esté ausente la música del sur

"El payador es un aljibe de sorpresas. Sabe muchísimo de todo. ¡Hay cada décima! El otro día, en la radio, José Curbelo terminó una décima con versos que me pusieron los pelos como pa' enhebrar naranjas. Escuchá: "Siento huecas mis manos como un nido sin pichón" (Pancho)

en los festivales más grandes... y en algunas películas.
—¿Fuiste a Cosquín alguna vez, Pancho?

—Sólo en el 68. Y nunca más. Este año haremos en Chascomús la "Fiesta de la guitarra". Estamos trabajando en eso. Y todos los meses la fiesta del campo, en donde la jineteada es un número más. Mirá: la guitarra está en todos los escenarios y no tiene su fiesta. El escenario se va a llamar "Abel Fleury". Toda la gente que vamos llevando mes a mes, intervendrá en la fiesta de la guitarra.

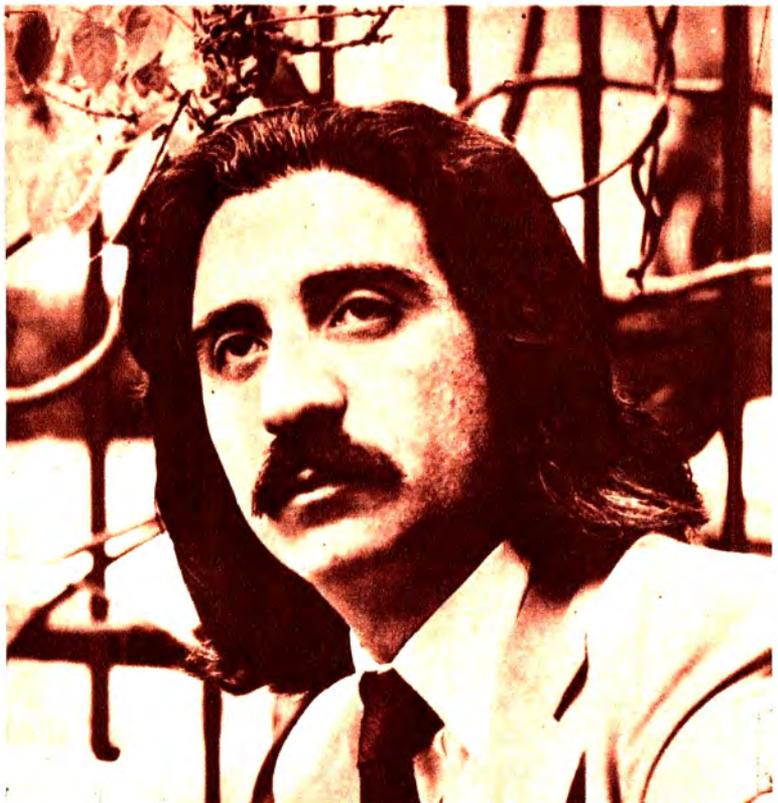
—Yo quería agregar, respecto de los festivales, es que no es casual la ausencia de la música sureña, no porque la música sea monótona o aburrida, sino porque se persigue un fin: idiotizar a las plateas. Mientras la gente vuelque sus tensiones en gritos y alaridos, mejor. Hay una intención predeterminada de que la gente no vaya a cultivarse, sino únicamente a divertirse. Hay que terminar con eso. El arte nativo no es para divertirse. Y los que creen que es aburrido, también están equivocados, dice rotundamente Suma. Se puede hacer arte nativo, serio, con esencia, sin ser solemne. Es falso decir que es aburrido. Van a los festivales a la macana, a palmotear, a comer o a tomar una coca-cola. Entonces, el artista que va a dejar su mensaje, está totalmente perdido. No llega, se pierde. Por eso digo: esa imagen mentirosa es la que se debe destruir.

JORGE ALIAGA
Producciones

Presenta a
su artista exclusivo

**NESTOR
DI
NUNZIO**

Avda. ROQUE SAENZ PEÑA 615
Piso 8º - Of. 816 - Tel. 46-3683
BUENOS AIRES



LA MUSICA SUREÑA

"La avispa y el hornero
su casita hacen los dos,
no lo aprendieron del hombre
que eso se los enseñó Dios."

Versos anónimos de
una milonga partida

Cancionero sureño

Como un modo de continuar ese tema apasionante que conversaron Suma Paz y Pancho Moreno Palacios —la música sureña—, incorporamos en esta edición algunas composiciones anónimas recopiladas por distintos estudiosos del quehacer bonaerense. Además, un estilo y una milonga elegidos por Suma y la cifra a la provincia del habitante de Chascomús, Moreno Palacios.

EL ESTILO

"De modo general, y en busca de una filiación sin precisiones, podemos decir que el Estilo o Décima pertenece a la familia del Triste. (...) Hay que recordar que hacia 1780 el Triste peruano hace vigorosa irrupción por casi todo el continente y que, a la inversa, hacia fines del siglo pasado se produce una fuerte réplica desde Buenos Aires y el Estilo se extiende por el país hasta su remoto extremo del norte. Creemos que esta expansión es posterior a 1890 y que se debe al primer período del movimiento tradicionalista que inician el "Martín Fierro" y el "Juan Moreira" en nuestra Capital. La novela de Eduardo Gutiérrez origina la pantomina de igual nombre que estrena Pepe Podestá en 1884. (Carlos Vega: "Las canciones folklóricas argentinas").

EL ESTILO DE SANTOS VEGA

*Después de tanto penar
con una pasión tan fuerte,
por fin me has de dar la muerte
si no te puedo olvidar.
Para qué, ingrata, buscar
alivio a mi mal creciento,
si has de ser indiferente
con quien tanto te ha querido,
ya no hay más ley que el olvido
contra tu amor inclemente*

*Ya no queda otro consuelo
para el infeliz amante
que una mujer inconstante
que tan mal paga su anhelo
y si es castigo del cielo*

*porque te he querido tanto
justo es que vierta mi llanto
por tus desdenes herido
hasta que caiga rendido
al peso del desencanto.
Dejaré el tiempo pasar
buscaré en la ausencia calma
que las heridas del alma
las suele el tiempo curar.
Si no te puedo olvidar
volveré ingrata a quererte
hasta que por fin la muerte
ponga término a mis penas
ya que tan cruel me encadenas
a vivir contra la suerte.*

NOTA: Estas décimas fueron recogidas por Eduardo Gutiérrez de algunos de sus contemporáneos. Estos las atribuían a Santos Vega. Por su parte, el investigador Draghi Luce-ro las nomina como anónimas en su "Cancionero Cuyano".

EL ESTILO DE JUAN MOREIRA

*Presa el alma de dolor
con el corazón marchito
soy como un árbol maldito
que no da fruto ni flor.
Muerte, ven a mi clamor
que en ti mi esperanza anida
ven, acaba con mi vida
ven en silencio profundo
como mi dolor al mundo
ven, muerte tan escondida.
Quizás el mundo en su embriaguez
sin conocer mi martirio
tenga mi afán por delirio
hijo de la insensatez
y al ver mi ardiente avidez*

*por acabar de existir
los que estiman el vivir
como suprema ventura
dirán que es en mi locura
¿porqué el placer de morir?
¡Ah, si vieran la inclemencia
con que mi dolor se goza
que hoja por hoja destroza
las flores de mi existencia
comprendieran la vehemencia
con que anhelo tu venida
ven, muerte tan escondida
que no te sienta venir
y el gusto de herir
no me vuelva a dar la vida!*

NOTA: Probablemente anónimas, el origen de estas décimas podría remontarse hacia 1860. Adquirieron popularidad con José Podestá treinta años después (aproximadamente en 1890). Se dice que un compañero de Podestá las habría aprendido de Juan Moreira. Fueron finalmente recogidas por Eduardo Gutiérrez, señalan Wilkes y Guerrero Cárpena en "Formas musicales rioplatenses".

EL ESTILO DE LA ADUANA

Se trata de un estilo anónimo. Fue cantado por Cruz Guerrero en casa de un peón de la Aduana, cuyo nombre se ha perdido. Andrés Chazarreta lo recogió como tonada provinciana con el título "Serenata". Figura en su segundo álbum de canciones. Se ha salvado del olvido una sola décima:

*Mar inmenso que te agitas
sobre tu lecho de arena
si en calma o bonanza plena
tus olas no precipitas.
Tú que bañas las benditas*

riberas donde naci
los sitios donde la vi,
tan linda, tan dulce y bella,
decidme si piensa en mi
como estoy pensando en ella.

LA CIFRA

"En la Argentina se da el nombre de "cifra" a una especie de melodía tradicional con acompañamiento que se asocia con textos generalmente improvisados. Solía llamársele el 'cantar por cifra'. La voz 'cifra' se relaciona con técnicas históricas de notación (...) Debemos admitir que se conoció ya en la primera mitad del siglo XIX y su dispersión por el país ha sido muy grande (...) Su decadencia se estaba precipitando a fines del siglo pasado, cuando la tomaron y reanimaron los payadores urbanos profesionales para sostenerla pocas décadas más. Los tradicionalistas suelen cultivarla hasta hoy" (Carlos Vega: "Las canciones folklóricas argentinas").

o o o

Algunos estudiosos dividen en tres grandes grupos a la cifra: a) cifra épica, nacida en la Revolución de Mayo, relato y arenga vívida de las luchas por la independencia; b) cifra mayor, con décimas glosadas, modalidad que usara Santos Vega y c) media cifra o cifra menor, llamada media por intentar una tonalidad apta para registros vocales intermedios. Lo sentimental y lo grotesco pueden incorporarse en su poesía.

Datos: "Formas musicales rioplatenses", de J. Wilkes y G. Cárpena

CIFRA GLOSADA

De balde te estoy mirando
cara a cara y frente a frente
yo no te puedo decir
lo que mi corazón siente.
Eres la preciosa flor
que entre mil se alza triunfante
por su aroma más fragante
más bella por su color.
Yo soy triste picaflor
que a tu alrededor volando
va eternamente anhelando
hasta tu cáliz llegar
mas no lo puedo alcanzar
de balde te estoy mirando
Eres luz esplendorosa
el que te mira enneguece
y ante ti, sombra parece

la estrella más luminosa.
Yo, ligera mariposa
quiero en ella, febreciente
consumirme de repente ;
mas no puede ser así
aunque me encuentra ante ti
cara a cara y frente a frente
Eres la hermosa sirena
que con su canto enamora
de sonrisa seductora
de mirada que enajena.
Tú, mujer de encanto llena,
no sabes lo que es sufrir
sin poderlo resistir
lloro, perdida la calma;
pero lo que siente mi alma
yo no te puedo decir.
Eres el ángel divino
que allá en la imaginación
ha formado la ilusión
que endulzará mi destino
Hoy te encuentro en mi camino
y suspiro tristemente
al mirar que inútilmente
por ti sufre el alma mía
¡tal vez sepas algún día
lo que mi corazón siente!

NOTA: Esta cifra fue documentada por Eduardo Gullérrez en su libro "El fin de un gran payador". También la registra J. Draghi Lucero, a través de un manuscrito de Juan C. Córdoba del año 1882.

LA MILONGA

"La milonga es una especie lírica platense de corta vida independiente bajo ese nombre. Recoge, hereda y vitaliza una antiquísima corriente musical española y portuguesa intacta, tempranamente introducida en Iberoamérica donde alimentó numerosas especies líricas y coreográficas (...) La palabra es africana, sin duda (...)

La denominación 'milonga' aplicada a una canción o danza determinada no existe entre nosotros antes de 1865 (...) Contra lo que podría parecer, la poesía de la milonga es múltiple, tanto en la métrica como en los temas. Hay milongas patrióticas, críticas, políticas, burlescas, jocosas, provocativas, amorosas, y ya en distinto orden, narrativas." (Carlos Vega: "Las canciones folklóricas argentinas").

Otras opiniones sobre el origen de la milonga

Para los estudiosos Wilkes y Guerrero la milonga se origina a partir

de la media cifra o cifra menor, con la influencia de la habanera cubana (situada entre ésta y el tango) y nace como danza en los extramuros ciudadanos.

Ismael Moya, sin embargo, sostiene que tal origen corresponde a la milonga porteña. La otra milonga —pampeana o rioplatense—, de línea expresiva y reflexiva, sería una evolución de la "melus longa" o melodía larga de origen portugués y que nos llega a través de Brasil.

MEDIA MILONGA

La milonga se ha perdido
la salieron a campear
reseros de La Tablada
que por ella morirán.
Milonguita ¿dónde has ido?
dice un taita federal
vas vestida e mazorquera
con tu rojo delantal.
La milonga es unitaria
no la vayan a buscar
se escapó pa la otra orilla
en el Cuter Libertad
No, aparcerero, dice el gaucho
la milonga es nacional;
pues expresa con ternura
la canción sentimental.
Ya que arrastra hasta el delirio
a la masa popular
cuando canta las hazañas
de la Patria con afán.

NOTA: Tema anónimo. Fue recogido por Wilkes y Guerrero Cárpena, que lo publican en "Formas musicales rioplatenses".

PAYADA A MILONGA PARTIDA

Vamos a ver aparcerero
si le alcanza su saber
¿habrá algo menos que cero?
Si lo sabe explayesé.
El que no tiene ni un cobre
tiene cero como renta
el que debe y nada tiene
tiene menos, por mi cuenta
Atese bien las espuelas
porque aura me toca a mi
diga si sabe. ¿de dónde
ha salido el camuati?
La avispita y el hornero
su casita hacen los dos
no lo aprendieron del hombre
que eso se los enseñó Dios

LA MÚSICA SUREÑA

NOTA: Milonga anónima, también recopilada por Wilkes y Guerrero. La milonga partida es el uso de la media milonga en tema y contratema, con la particularidad de usar el tema tono mayor para la pregunta, dando pie descendente al último verso para el contratema o respuesta, en tono menor. Muy usada por los payadores hasta el 80, aproximadamente.

MATEANDO MILONGA

*Un aguacero tupido
con fuerza que no rebaja
golpea el techo de paja
con su monótono ruido
yo en la cocina metido
mis reflexiones barajo
sentado en un banco bajo
mateando junto al fogón
y allí un recuerdo tristón
me viene a pegar un tajo.*

*Calienta el mate en mis manos
y entre cada sorbo lerdo
me va llegando el recuerdo
de pagos y de paisanos
de aquellos tiempos lejanos
que no han de volver jamás
porque al marchar al compás
sin detenerse un instante
al ir el tiempo adelante
yo me he quedado muy atrás.*

*Yo pienso que cualquier día
tendré otra vez lo que tuve
y andaré por donde anduve
como un criollo de valía
pero en la ruda porfía
viene a terciar la razón
y un humito del fogón
se eleva al techo y se pierde
que es un humo la ilusión.*

Letra: Pedro Rizzo
Música popular.
La interpreta Suma Paz.

CUANDO TE FUISTE

ESTILO

*Me abandonaste llorando
en medio de mi camino
cual si fuera mi destino
pasar la vida penando.
Me abandonaste llorando
en medio de mi camino.
Nunca jamás se abandona*

*lo que llorando se deja.
De un contrariado partir
el llanto es la amarga queja.*

Letra: Carlos Barraza
Música: César Jaimes.

Conformaron los autores un dúo muy conocido en los años treinta. Ambos fueron compositores e intérpretes de numerosos temas sureños.

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

CIFRA

*Dicen que soy altanero
pero no soy fantasioso,
sencillo pero vistoso,
sin jactancia, con donaire.
Libre voy surcando el aire
cual golondrina viajera,
y te llevo a la asidera,
provincia de Buenos Aires.
Soy bastante refaloso
pa que me rayen el cuero
soy manso como un cordero,
tigre pa quien me desaire.
La cabo amarillo chaire
quien crea que no me atrevo,
que soy pollo de tu huevo,
provincia de Buenos Aires.
No ando llorando miserias
ni cobro para cantarlas,
siempre preferí aliviarlo
otros la hacen comerciable,
con un precio incalculable
están con la panza llena,
no mercachiflo tus penas,
provincia de Buenos Aires.
No hemos nacido culebras
los pampas no son serviles,
conozco ciertos reptiles
de alpargatas, despreciables,
que se arrastran miserables
y andan chimangueando el cielo,
esos no son de tu suelo
provincia de Buenos Aires.
Yo soy como cueva 'e zorro
no me tuerce la mentira,
y soy como asado de tira
que no le hace mal a naides
no quiero nada de balde
y lo que es mío lo quiero,
como argentino y surero,
provincia de Buenos Aires.*

Letra y Música:
Omar Moreno Palacios.
La interpreta su autor.

ENSEÑANZA DE GUITARRA

Aprovechando los "aires sureros" que tiene esta entrega de Folklore, hemos pensado en ofrecer a nuestros lectores la danza tradicional argentina titulada "La Huella". Las danzas, y en especial las sureñas, no han tenido entre los cultores del canto y la guitarra, la aceptación masiva que tuvieron otros géneros, como las chacareras, los gatos y los bailecitos norteños.

No obstante, estas danzas, y en particular "La Huella" algún valor —o muchos tal vez— deben poseer, para que músicos de la talla de Julián Aguirre, Prat, Abel Fleury y otros la hayan tomado como punto de referencia para la creación o recreación, si se quiere de magníficas obras de arte musicales.

Nosotros vamos a resaltar un aspecto quizá poco conocido, que hace no sólo a esta danza sino a muchas otras de carácter verdaderamente folklórico y que creemos puede resultar de interés para nuestros lectores.

En principio, la poesía folklórica es anónima, y sus orígenes se encuentran en España, que a su vez heredó para la formación de su propio acervo, poesías y pensamientos de los moros y aún de culturas anteriores.

Una de las características que denotan las poesías tradicionales, es la que deriva de la combinación de versos de 7 y 5 sílabas, que es a la vez propia de la **seguidilla española**. Serrat canta una muy hermosa que dice:

*Se llamaba Manuel
nació en España,
su casa era de barro
de barro y paja.*

Si contamos las sílabas de estos versos, veremos que coinciden con los números 7-5-7-5.

En nuestro folklore tenemos muchísimos ejemplos de canciones y danzas tradicionales conformadas sobre la característica de la seguidilla española.

"La Huella" es un ejemplo de ello. También lo es "El triunfo".

*Yo no soy de estos pagos
soy de Balcarce
si quiere que la lleve
puede aprontarse.*

También "El Prado":

En el mar de Cupido
pescan las damas
con anzuelo de plata
y oro las cañas.

Y hasta nuestra tan querida "Zamba
de Vargas":

Batallón cazadores
Pozo de Vargas
la despedida es corta
la ausencia es larga.

Y así, mientras los ejemplos surgen a raudales, vemos que esta expresiva danza "La Huella", además de su música dulce y armoniosa como pocas, y de su coreografía elegante y medida, como son todas las danzas sureñas, nos deja el regalo de su pureza, término éste aplicable a la candidez de su intención, como a la incontaminación de sus valores tradicionales, que nos permite presentarla como uno de los más puros exponentes de nuestro folklore.

Arnoldo Pintos

NOTA: El profesor Arnoldo Pintos, que reabre en esta edición su página dedicada a la enseñanza de guitarra, contestará a través de ella las inquietudes que le planteen nuestros lectores.

"LA HUELLA"

DANZA TRADICIONAL ARGENTINA

Introducción: CON RASGUEO DE CHACARERA
O DE CANCIÓN SUREÑA

INTROD.: LA m - RE m - SOL 7 - DO M -
DO M - MI 7 - MI 7 - LA m (SE PUEDE O NO)
LA m RE m REPETIR
YO NO SOY DE ESTOS PAGOS
SOL 7 DO M
SOY DE LAS FLORES
MI 7
ÁNDE TODOS PADECEN
LA m
DEL MAL DE A MORRES
LA m RE m
ES UN MAL DEL QUE TODOS
SOL 7 DO M
VIVEN SUFRIENDO
Y AUNQUE HABLAN DE MORIRSE
MI 7
SIGUEN VIVIENDO LA m

(Todas las estrofas, tienen la misma
melodía y los mismos acordes).

I

A la huella a la huella
dense las manos
como se dan la pluma
los escribanos
A la huella a la huella
dense los dedos
como se dan el pico
los tero tero...

(Aura)

La la... como se dan el pico
los tero tero.

II

Una paloma blanca
lleva volando

una carta en el pico
que yo te mando
lo que dice esa carta
guarda un secreto
me la escribió un amigo
de aquí del pueblo
A la huella a la huella
dense las manos
como se dan el mate
nuestros paisanos
A la huella a la huella
dense los dedos
arrímese a la moza
no tenga miedo

(Aura)

La la...
Arrímese a la moza
no tenga miedo.



COMERCIANTES Y REVENDEDORES

DISTRIBUIDORA

DOBLE H

Independencia 4245
Buenos Aires

El más completo
surtido de

- LIBROS
- REVISTAS
- LAMINAS DIDACTICAS
- POSTERS
- POSTALES
- CALENDARIOS
- BANDERINES
- ROMPECABEZAS
- CUADROS
- ARTICULOS PARA REGALOS

¡ESCRIBANOS!

LA MUSICA SUREÑA

PAMPEANÍAS

(Para la Revista Folklore)

*"Soy gaucho y entendiéndolo
como mi lengua lo explica
Para mi la tierra es chica
y pudiera ser mayor.
Ni la vibora me pica
ni quema mi frente el sol"*

No, no es un alarde de arrogancia.

Ni en esta sextina, ni en ninguna otra Martín Fierro está solo, como tampoco está solo José Hernández.

Solo. A la luz de las épocas, cuando se hace cada vez más difícil ver hacia atrás, y el camino que nos respalda se oscurece en apretada cerrazón, esta soledad puede verse de muchas maneras. Y seguramente, todas erradas, si es que no se ha calado hondo en lo que ella significa.

Aún hoy, para muchos argentinos, —algunos de apabullante prestigio internacional—, este hombre de la pampa es solamente un gaucho alzado, un paria regional, individualista y atrabiliario, un incómodo desecho social.

Pero un hombre solo que desdena el seno plural y protector de su

ralea que corta amarras con su casa, con su ámbito, con su tiempo. Un hombre que canta solo, que pelea solo, que atraviesa solo la inmensa llanura de su ciclo histórico no puede ser sino un símbolo.

Entender al gaucho —no sólo al de la pampa— como él lo explica en su lengua, un idioma que hemos perdido, no será tarea fácil.

No será fácil tampoco ver a este hijo de América, de pie entonces en la pampa, desafiando una tierra que le queda chica porque su talla la desborda, cubriendo el continente; ni retando al sol que intentará abrasarlo desde arriba o a las víboras que no conseguirán abatirlo desde abajo.

Es esta pretendida arrogancia, es este escupir al cielo, la gesta desnuda de una raza inédita, no sólo hace cien años, sino aún hoy.

En un mundo viejo, enquistado en cláusulas y oprobios de la vetusta Europa, Hernández planta por primera vez su criatura, el hombre americano que no reconoce como suyo lo que le dan, que reclama con salvaje fiereza lo que no le dan. Un hombre que quiere con vocación de libertad y de coraje.

Hoy, después de cien años de ver la luz, cien años que no son en la historia, sino un leve parpadeo de las estrellas, cuando el siglo que se va empuja angustiosamente el curso del alumbramiento del otro, el que vendrá, Fierro sigue vivo en la progenie de América.

Vivo y solo.

Vivo, porque es emblemático y los emblemas no mueren.

Solo, porque es multitud.

EL GAUCHO

*Presiento tu dolor cerca de mí,
como un abrazo rudo de músculo y fiereza
que no puedo romper.*

*Ahora sé que es América la que clamaba en ti,
haberlo descubierto
me ilumina una herida
que no alcanzaba a ver.*

*Dolor, bravura y sombra: así te llamas.
Toda la tierra junta crepita en ti y te nombra,
toda la tierra verde,
con su bagual, su tigre y su paloma.*

*Dónde vas a morir,
tú, pones la vida en lo que tocas,
tú, que dices mañana, y todavía,
el mañana arde en ti
como una antorcha.*

*Porque cuando la tocas
la palabra coraje se amanece
y en la caja viril de tu guitarra
el corazón del pueblo se estreñece.*

*Porque cuando la tocas
tu guitarra me dice
que el canto vendrá a mí, desde tu sangre
por el río de la historia desecado.*

*A mí, que soy mujer,
y tengo pena
y estoy llena de arillos apretados.*

*Allí donde tu cantas,
lloro,
yo soy de llanto.*

*Allí donde tú ruges,
canto.
Porque esa es mi oración
y la de aquellas
que lloraban por ti cuando partías*

*porque tengo una patria entre los brazos
que ciñe una paloma
todavía
para rogar por ti cuando te vayas
a guerrear la batalla de los días*

*por tu desolación
o por tu grito
por tu ronca garganta sin canciones,
por tu raíz de sangre de malones,
por tu mano cerrada en el cuchillo,*

*y por toda la pena que yo tengo
y por todo el olvido.*

SUMA PAZ

LOS CANTORES DE AMANCAY

UN DESEO: "99 % DE MUSICA NACIONAL"

Qué lindo el nombre

Una flor, un modo de ser del lirio andino. Devoción cordillera de tanta gente y el apodo encantado de un pueblito de Córdoba, allá adentro, por el Río Tercero.

Amancay. Una flor blanca, a semejanza de los símbolos. Prefirieron su sonido, su color. Y se llamaron como ella: **Los Cantores de Amancay**.

El acuerdo común los unió, como ocurre siempre, cuando pensamiento y vida se juntan mano a mano: "Queríamos cantar a la tierra".

Y así empezó a suceder.

Allá, por el '66, eran "Los soñadores". Pronto cambiaron por su identificación definitiva. Fue entonces cuando estos cantores de la flor blanca marcaron su rumbo. El de hacer "folklore, folklore", convienen amistosamente los cuatro. "El tradicional, el nuestro". Con un rubro específico: temática norteña.

Once años de intensa actividad. Miguel Angel Lacosta, Horacio A. Rubino, José Viña, Oscar Basano; sus pasos han avanzado por numerosos rincones porteños: la Peña de Fanny, el Mesón Español, la Vieja Recova, el "Fortín El Puma", además de esos reductos cálidos de Buenos Aires: las peñas.

¿Cómo son en las actuaciones?

—Tratamos de acercarnos al

público. Hacemos palmas, contamos cuentos. En fin, intentamos que la gente lo pase bien y sienta nuestra música como la sentimos nosotros.

¿Han grabado?

—Aún no, pero estamos en vías de hacerlo, nos dice Miguel A. Lacosta. Tenemos una cinta grabada, que la llevaremos a una compañía en estos días.

—Nos decían que hacen repertorio norteño y tradicional. ¿Como definirían su estilo?

—Un estilo sin batería ni guitarra eléctrica. Con tres guitarras y un bombo. Un productor nos dijo algo como esto: "Lo de ustedes no es folklore; folklore es lo 'estilizado'". Nosotros nos preguntamos qué entenderá ese productor por lo verdaderamente folklórico. Pienso que nosotros, precisamente, vivenciamos nuestras raíces profundas, sean salteñas, sureñas o tucumanas. Por eso, pretendemos rendir en cada canción un homenaje a cada provincia.

—¿Un deseo de los Amancay.

—En lugar de la obligación de difundir un 70 % de música nacional, que sea un 99 % la proporción a favor de lo nuestro. Y el 1 % que queda para todos los habitantes del mundo que quieran habitar el suelo argentino.

—Una crítica que quieran hacer.

—A aquellos que contratan ar-

tistas internacionales, a los que se paga en dólares. Colocan afiches publicitarios con enormes letras del artista extranjero y más abajo, en letras chiquititas, figura: "tango y folklore". Lo ponen como si el tango y el folklore fueran complementos, por si las moscas...

—¿Cómo apoyar lo folklórico en otros terrenos?

—Habría que enseñar sistemáticamente folklore en las escuelas. Tendría que ser materia obligatoria.

¿Componen? ¿Quién hace los arreglos al conjunto?

—Horacio y yo (Miguel Angel) somos autores de zambas, chacareras y varias canciones de corte melódico. Hicimos un tema que nos gustaría grabarlo: la guaranía titulada "Mi corazón es mamá". Ya fue grabada por la Banda de la Escuela de Cadetes de la Policía Federal.

En cuanto a los arreglos, los hacemos entre todos. Hemos trabajado especialmente, en estos últimos tiempos, la canción de Alarcón y Aguirre: "El que toca nunca baila".

Tres porteños y un uruguayo nacionalizado que viven en y para nuestra música. Restarle horas al sueño no tiene importancia cuando la gratificación supera el esfuerzo cotidiano. Para "Los cantores de Amancay" la tarea con la música renace todos los días.

"SIN BATERIA NI GUITARRA ELECTRICA"



Sí, tenemos un director artístico. ¿Su nombre?: "Un corazón lleno de patria".

DISCOS

LOS DISCOS DEL MES

Escuchados por
MARCELO SIMON

NUESTRA TAPA DE ABRIL



Fresca, entera, segura, graciosa, la voz de **Victoria Díaz** emerge como un complemento dichoso en sólo cuatro piezas. Pero es suficiente para hacer docencia, para enseñar cómo cantan las mujeres en la América Criolla, secreto que comparten con ella algunas pocas elegidas, del tipo de Adilia Castillo en Venezuela o Marthá de los Ríos entre nosotros, maestras, sí, en aquello de manejar la intención y el pudor, según se deshilvanan las coplas. El LP está protagonizado fundamentalmente por **Hugo Díaz** con breve acompañamiento. Por suerte, pues de esta manera se puede apreciar la evolución del estupendo músico desde la primera mitad de la década del 50, cuando fue grabada esta docena de obras, y nuestros días. Se trata, por lo demás, de danzas casi en su totalidad del folclore santiaguense, desde la que le da título al disco, **CANTARES DE MI TIERRA**, chacarera, hasta "Sumay Kanki", un palito. Excelente selección de Esteban Decoral Toselli, buen comentario de contratapa de Adriana Estévez, gran disco Emi para coleccionistas.

UN VALSECITO, MAESTRO

La tapa del LP muestra, colocada en el piano, la partitura de "Suprema angustia", tremebundo título para un vals de O. Barbero realmente encantador, que se incluye en esta selección. En contratapa, en cambio, hay una fotografía de **Ariel Ramírez** mirando hacia el comprador del disco como diciéndole "¿Usted también?". Hay quienes no se explican cómo Ariel Ra-

DISCOS

LOS DISCOS DEL MES

mírez, un músico tan depurado, puede haber alcanzado el éxito de su vida en el disco —si se exceptúa la "Misa Criolla"— tocando valsecitos. (**VALSES CRIOLLOS - VOL. 2** trepó, como el anterior que se mantuvo largos meses, al tope de los rankings). Creo que es simple, sin embargo: el olfato popular de **AR**, producto de un conocimiento sólido, tenía que dar, tarde



o temprano, resultados. Y aquí están, sin la aparatosisidad de los grandes acompañamientos, los coros, las instrumentaciones costosas, el gran tema clásico. La selección incluye desde un Brunelli clásico —"Ilusión de mi vida"— hasta el bello "A su memoria" de Sureda. No falta el único Discépolo del género —"Sueño de Juventud"—, el brillante "Pequeña" de Maderna y el inevitable "La pulpera de Santa Lucía". Es un **Phillips**.

ASAMBLEA ANDINA



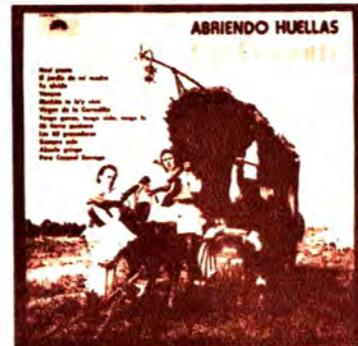
Como los lectores de **Folklore** saben, en vísperas del carnaval se realiza en Humahuaca el **Tantanákuy**, encuentro de instrumentistas andinos propiciado por Jaime Torres. **Tantanákuy** que quiere decir precisamente encuentro, o asamblea, es el nombre que eligieron para formar un conjunto del género, algunos

DISCOS

LOS DISCOS DEL MES

músicos desdichadamente no identificados en el disco (no sería extraño que pertenecieran a distintos sellos grabadores). Y bien, **Tantanákuy** acaba de lanzar su primer LP, un hermoso trabajo pues, evidentemente, sus protagonistas conocen a fondo las técnicas modernas de grabación y las aprovechan. Los temas son también muy interesantes, ya que no se trata de aires anónimos o robados, pese a que se incluye una canción de mi tocayo Paul Simon, quien firmó alguna vez, apropiándose de lo ajeno, "El cóndor pasa" de Robles, sino de danzas, takiraris, huaynos de autores nuevos, actuales, salvo el "Himno al Sol". Un disco **Phillips** que muestra un pellizco de las posibilidades que la música andina tiene para los creadores con talento.

EL QUE ESTE LIBRE DE PECADO...



Ya está girando, presumiblemente en muchísimos pasadiscos, el último de **Los Visconti**, un **Polydor** titulado **ABRIENDO HUELLAS**, con una portada fotografiada inicialmente por Marcelo Nieto para **Folklore**. Como es lógico, hay 8 valeses (¿es el ritmo "de moda"?), dos aires cuyanos, una chacarera y una balada. Una brisa entre rural y ciudadana sopla desde esta modalidad simple, evocativa de los años 30's., que con tanto éxito cultivan los hermanos **Visconti**. Por supuesto, tomarlos o dejarlos de acuerdo al gusto de cada cual. Con una salvedad: **Los Visconti** no son el invento de una grabadora, un productor "genial", una campaña de publicidad. Son legítimamente ellos mismos, consecuentes con el espacio que les tocó vivir, en este tiempo de la música popular en la Argentina. Y esto tiervalor, aunque algún observador

DISCOS

LOS DISCOS DEL MES

podría enrostrarles que en mitad de una chacarera intercalen "dichos" sureños; y bien, más grave es que esa pieza, firmada por un grande de la música criolla, fue compuesta con algunas copias anónimas, de esas que el pueblo se olvidó, como siempre, de registrar en **SADAIC**. El disco es **Polydor**.

ELLAS, LAS MAS BELLAS...



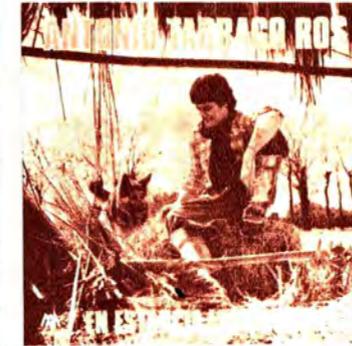
Debe haber alcanzado éxito la primera entrega de **MUJERES CON EL TANGO** pues poco tiempo después **Emi** ha lanzado el segundo capítulo de ésta, hay que decirlo, deslumbrante serie. Como aquél, éste es un disco excepcional, también compaginado por Esteban Decoral Toselli y con un sonido que asombra por su fidelidad y ausencia de frituras. No hay desperdicios: **Ada Falcón** con la orquesta de **Canaro** en "Te quiero" y "Las vueltas de la vida"; **Azucena Maizani** con piano y violín cantando "Ya estamos iguales"; **Mercedes Simone** en "Ave sin rumbo"; la criollísima **Patrocini Díaz** en "Clavel del aire"; **Virginia Luque** en el primer registro que hizo, en 1952, de su creación, "El patio de la morocha", acompañada por la orquesta de **Argentino Galván**; el mismo músico enmarca la voz de "Barrio pobre" por **Carmen Duval**; **Juan José Paz** acompaña con orquesta a **Elsa Rivas** en "Ventanita florida"; **Aida Luz** canta a **Castillo-Troilo**; **María de la Fuente** a **Manzi-Dames**; **Tania** a **Expósito-Federico** y hasta se ha incluido a **Tita Galatro**, célebre por su participación en el programa "Chispazos de tradición" de la década del 30.

UN CORRENTINO DE LEY

Es notable como **Antonio Tarragó Ros** que en relativamente

DISCOS

LOS DISCOS DEL MES



poco tiempo logró una popularidad estimable, ha resistido los embates de los mercachifles del folclore que a veces se le acercan para condicionarlo con el propósito de convertirlo en boom, aprovechando su pinta, sus actuaciones televisivas, su apellido y su talento, y ha producido por determinación propia, una evolución constante, dignificante, del repertorio litoraleño. Esto le dará trascendencia y perdurabilidad. Este nuevo LP suyo, bautizado con el nombre del programa de TV en el que actúa, **ESTANCIA LAS BATARAZAS**, basta para demostrarlo. Como siempre, más que siempre, un repertorio sin concesiones, de excelente gusto, con sabor y buen canto. El propio **ATR**, **Moncho Ferreyra** y **Angel Dávila** son las voces. Las obras, tan bellas como "Eleuterio, un correntino de ley" de Luis Landriscina, y "Me vuelvo a Caa-Catí", de Albérico Mansilla. Créase o no, es un disco **Microfón**.



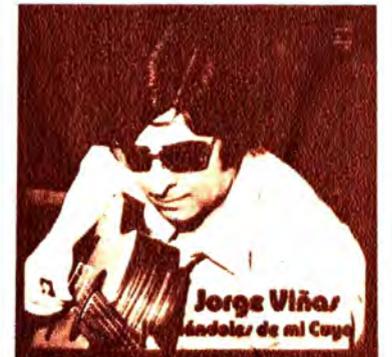
JUVENTUD AMERICANA

Un repertorio de amplio espectro —de Brahms a los Hnos. Abalos— define el eclecticismo de **América Joven**, un sexteto vocal e instrumental de autén-

DISCOS

LOS DISCOS DEL MES

ticos méritos, afirmados particularmente en un trabajo armónico y arreglos imaginativos. Los ritmos son sudamericanos —salvando el que corresponde al autor de "Rinaldo"— incluyendo el inevitable aporte afro ("Drume negrita"), alguna balada, el "Gloria" de Ariel Ramírez y una milonga de Borges y Piazzola que resulta un desafío: hace tiempo fue magistralmente registrada por el **Cuarteto Zupay**. En suma, **América Joven** con **SOY DEL SUR** resulta un buen aporte al catálogo **MH**.



DE CUYO CON AMOR

Ojalá sea síntoma de buenos aires que comiencen a soplar en la discografía nacional: hay cuatro buenos LP's cuyanos que acaban de salir. Todos, excelentes. Por ejemplo, el de **Cantares de la Cañadita (Phillips)**, grupo tradicional lleno de gracia que apabulla con su devoción por lo cuyano, lo que se nota en el disco. Lo mismo puede decirse de **Las Voces del Plumerillo (Polydor)** que, si los anteriores llamaron **EXTASIS ANDINO** a su trabajo actual, prefirieron la denominación **BAJO UN PARRAL CUYANO**, nada equívoca, para el suyo; hay aquí también una zamba, aunque dedicado a una huaqueña, las pertinentes cuecas y tonadas, un bello pregón y hasta un paso vivo épico evocando el "Cuartel de los granaderos". Recomendable también es el de **Los Cantores de Cuyo (MH)**, con repertorio similar y el del joven sanrafaelino **Jorge Viñas (Phillips)** que aunque se titula **HABLANDOLES DE MI CUYO**, nos habla también del Perú con "El cóndor pasa", del Chile romántico con "Para que no me olvides", y del noroeste épico con "La artillera".

PEÑAS

SABADO 9 DE ABRIL

PEÑA "LA BLANQUEADA", Soc. de Fom. Andrés Rolón, Jacinto Díaz 926, San Isidro, 22 horas. Actúa el conjunto NESTOR BALESTRA, 21º aniversario.

PEÑA "DOS PALOMITAS", Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Capital, 22 horas. Actúa el conjunto KARU MANTA y típica LOS DE ANTES.

PEÑA "LA TROPILLA", Asoc. de Fom. Villa Ortúzar, Caldas 1749, Capital, 22 horas. Actúa el conj. PEDRO DELGADO.

DOMINGO 10 DE ABRIL

PEÑA "EL RESERO", Club Yupanqui, Guamini 4512, Capital, 20 horas. Actúa el conjunto ALBERTO CASTELAR, 2º aniversario.

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Capital, 20 horas. Actúa el conj. CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "EL CHANGUITO", Club Argentino de Merlo, Tucumán 852, Merlo, 20 horas. TANGO y FOLKLORE, con grabaciones.

PEÑA "EL RODEO", Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, 9 horas, fiesta criolla; sortijas, jineteada, danzas y espectáculo.

VIERNES 15 DE ABRIL

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Capital, 22 horas. Actúa el conj. BELTRAN y sus CHANGOS, presenta OSCAR MEDURGA.

PEÑA "EL CIMARRON", Chacabuco 955, Capital, 20 horas. Actúan el conj. NESTOR BALESTRA y la voz de MARIA GABRIELA.

SABADO 16 DE ABRIL

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Capital, 21 horas. Cena criolla organizada por la Subcomisión de Damas. Actúa el conj. PEDRO DELGADO.

PEÑA "EL ESTRIBO", en el Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Capital, 22 horas. Actúa el conj. KARU MANTA.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON", Club José Mármol, Donado 1355, Capital, 22 horas. Actúa el conj. NESTOR BALESTRA.

DOMINGO 17 DE ABRIL

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Capital, 20 horas. Actúa el conj. LOS INCAS.

PEÑA "EL CHANGUITO", Club Argentino de Merlo, Tucumán 852, Merlo, 20 horas. TANGO y FOLKLORE, con grabaciones.

VIERNES 22 DE ABRIL

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Capital, 22 horas. Actúa el conjunto CHASQUI HUAYRA, presenta OSCAR MEDURGA.

SABADO 23 DE ABRIL

PEÑA "EL CHINGOLO", Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1502, Capital, 22 horas. Actúa el conjunto ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "ESTRELLA DEL ALBA", Unión Vecinal Pro Fom. Villa Piaggio, Parravicini 740, San Martín, 22 horas. Actúa el conjunto KARU MANTA.

DOMINGO 24 DE ABRIL

PEÑA "LA QUERENDONA", Club del Plata, Carabelas 267, Capital, 20 horas. Actúa el conjunto PEDRO DELGADO.

PEÑA "EL CHANGUITO", Club Argentino de Merlo, Tucumán 852, Merlo, 20 horas. TANGO y FOLKLORE, con grabaciones.

VIERNES 29 DE ABRIL

PEÑA "MARTIN FIERRO", Asoc. José Hernández, Bragado 5950, Capital, 22 horas. Peña del Paquetito.

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Capital, 22 horas. Actúa el conjunto NESTOR BALESTRA, presenta OSCAR MEDURGA.

SABADO 30 DE ABRIL

PEÑA "LUCERO DEL ALBA", Asoc. Pro Fom. de Pueyrredón, Bazarco 2922, Capital, 22 horas. Actúa el conjunto ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "NORTE Y SUR", Club Almagro, Medrano 522, Capital, 22 horas. Actúa el conjunto KARU MANTA.

PEÑA "LA POSTA NOCHE-RA", Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932, Villa Lynch, 22 horas. Actúa el conjunto NESTOR BALESTRA.

DOMINGO 1 DE MAYO

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Capital, 20 horas. Actúa el conjunto BELTRAN Y SUS CHANGOS.

PEÑA "EL CHANGUITO", Club Argentino de Merlo, Tucumán 852, Merlo, 20 horas. TANGO y FOLKLORE, con grabaciones.

NOTICIAS DE PEÑAS

La Asociación "José Hernández" comenzó sus actividades nativas, por intermedio de su peña "Martín Fierro", con las clases de danzas, que se dictan los martes y viernes, en los horarios de 19.30 a 21, para mayores, con la dirección del profesor Norberto Baccon.

En cuanto a las peñas bailables tienen programadas cuatro reuniones con conjunto, a saber: 8 de mayo, 16 de agosto, 25 de setiembre y 13 de noviembre (20º aniversario); cuatro peñas del paquetito, 29 de abril, 24 de junio, 29 de julio, 28 de octubre; tres peñas infantiles, 12 de junio, 7 de agosto, 9 de octubre (9º aniversario), y en el mes de diciembre, con fecha a fijar, la gran fiesta de fin de curso, en su sede calle Bragado 5950, del barrio Mataderos. Las clases son gratuitas.

El Club Argentino de Merlo, nos comunica que se iniciaron las actividades nativas por intermedio de su peña "El Changuito", en su sede de Tucumán 852, de Merlo. Como en años anteriores, todos los domingos a las 20, Folklore y Tango. En cuanto a las clases de danzas, zapateo y bombo, se llevarán a cabo los días martes y jueves, desde las 18 hasta las 22, con la dirección de la profesora Alba Quiroga. Las clases son gratuitas.

OBITUARIOS

El día 18 de enero próximo pasado, nos dejó el que en vida se llamaba Francisco Loeffel, presidente y fundador de la peña "El Kiyú", del Club Bristol. Gran impulsor del ambiente peñero, directivo de la institución y un gran entusiasta de todo lo relacionado con el nativismo argentino, era todavía joven y se esperaba mucho de él, pero no lo quiso el destino. Hoy lamentamos esta sensible baja.

El 9 de marzo falleció en forma repentina el profesor don Manuel Crespo. Muy lamentada la desaparición de esta prestigiosa figura de la docencia peñera; recordamos varias de las grandes instituciones en donde dictó clases a lo largo de cincuenta años de labor: el Club Belgrano, Club Obras Públicas, Club San Telmo, Asociación Cristiana de Jóvenes, Club Arsenal de Guerra, Club Empleados de Comercio y otros. Sería muy largo de enumerar el curriculum de este ejemplar profesor tan querido y respetado. Sólo nos resta decir: don Manuel, seguiremos su ejemplo.

CARTAS

RESPUESTA A UNA DENUNCIA

Dr. Director:

Me es grato saludarle y pedirle tenga a bien publicar esta nota en su revista, en contestación a la que se publicara por el señor Reynoso, sección "Cartas" de la edición N° 266. En la que verá quién fue, en realidad, el que se ocultó tras una máscara de bondad, para después mostrar el reverso de la moneda.

Comenzaré por presentarme: soy René Cejas de Federico, directora de la Embajada Folklórica "Namuncurá", de Bolívar, legalmente autorizada por la Subcomisión de Folklore, dependiente de la Dirección de Turismo de Azul y Dirección de Cultura de Bolívar, respectivamente, para realizar las Pre-selecciones Cosquín 77. El grupo de gente que compone esta embajada está integrado por gente humilde, de trabajo, que jamás piensa en el lucro.

Bueno, señor Director, ahora si paso a narrar los hechos tal cual ocurrieron: estando la Pre-selección en plena marcha, fui enviada a la ciudad de 25 de Mayo para ver si era factible concretar una fecha en dicha localidad. En esa oportunidad el señor Horacio Silva (apreciado amigo), me dio la dirección de Emisora 25 de circuito cerrado, porque habiendo sido conductor de un programa folklórico años atrás, sabía que podía recibir informes acerca de dónde realizar la Pre-selección. Como usted verá, no fui a buscar folkloristas, sino a preguntar dónde era más factible realizar un Festival.

Con gran sorpresa me entero que en dicha Radio hay formado un grupo folklórico, el cual se me ofreció para ayudarme en todo. Esto fue lo lindo. Ahora paso a lo ingrato. Me enviaron de la emisora a hablar con el Sr. Reynoso. Me atendió muy bien, vio que todo lo que yo llevaba en planillaje estaba en regla, se interesó mucho. En días subsiguientes ellos tendrían un Festival en el cual habría concurso de cantores. Este señor creyó que lo más correcto era que ellos eligieran a quienes podrían intervenir en la Pre-selección.

Cuando nosotros viajamos a realizar el Festival nos encontramos con planillas hechas de gente ya elegida,

Este señor se comprometió a distribuir afiches de la Pre-selección, que fueron llevados el día 2 de noviembre y entregados en manos propias. Cuando nosotros llegamos el día 30 del mismo mes sólo vimos un afiche aplicado (mucha gente se quedó sin ver el espectáculo por ignorar que se realizaba).

Obsérvese cuán diferentes son las cosas como las contó el Sr. Reynoso en esa edición anterior. Dado el poco aporte para la difusión —él se ofreció a hacerlo extenso, hecho que no ocurrió— en apoyo a dicho Festival, ese día debí solventar de mis bolsillos el total de los gastos que sobrepasaron los 800.000 pesos m/n. ¿Y ESTE SEÑOR HABLA DE LUCRO?

Tenemos constancia, no con palabras como él lo afirma, sino con recibos y comprobantes de gastos que se encuentran disponibles para quien solicite verlos (hasta para el Sr. Reynoso, si así lo quiere).

En cuanto a los premios a que se refiere, se encuentra completamente desubicado, puesto que en las planillas del Reglamento se aclara perfectamente que iban a ser entregados en Azul el día 19 de diciembre, como así se hizo. De 25 de Mayo se clasificó una señorita, a la que se le pagó el hospedaje tal cual lo convenido.

Yo pregunto: ¿cómo puede este señor puntualizar tantos detalles (que aseguro fehacientemente no existieron) si ni siquiera hizo acto de presencia en el Teatro San Martín, de 25 de Mayo? ¿Cómo asegura que el sonido era pésimo si no lo escuchó? ¿Cómo habla de la mala organización si tampoco la vio?

Para finalizar este lamentable episodio, gestado por un individuo que sólo es escuda en su autoría para volcar en una nota frases que hieren, deduzco que para quienes llevamos el folklore en el alma, estos hechos son lamentables. Pero le soy sincera: me da más valor para seguir mi huella trazada, puesto que con la verdad al frente siempre se triunfa, aunque algunos siembren espinas.

Salúdale atentamente:

Renée C. de Federico
L. E. 4.887.039

BOLIAR



RODOLFO ZAPATA



PARA SU CONTRATACION
BRAVO & MATOS

ASOCIADOS

BARTOLOME MITRE 1773.

piso 9º, oficina 903

Tel. 45-3771

BUENOS AIRES

RECLAMOS

Sr. Director:

Desde hace tiempo leo su revista donde me entero de todo el movimiento folklórico del país, y sobre todo de la mayoría de los festivales.

Ahora bien, ocurre algo que no comprendo. Desde nuestra ciudad de Santa Fe han salido, en 1975, "Revelación" Orlando Vera Cruz, en 1976 "Revelación" Santa Fe 4 (conjunto instrumental) y el mismo año "Consagración" Miguel A. Morelli. Todos en Cosquín.

Este año tuve la suerte de estar presente el día lunes en el festival de Cosquín, donde pude comprobar que luego de la actuación de Los Trovadores, se presentó Santa Fe 4. El público no lo dejaba bajar del escenario. Creo que fueron los números más aplaudidos de la noche; sin embargo, estos artistas santafecinos no tienen la suerte de merecer un párrafo en la revista Folklore. El último número ni siquiera dice que actuaron. ¡Qué pasa con los de Santa Fe!

No quiero pecar de fanática.

L. E. 6.514.805
Julia N. Boso
Santa Fe

CARTAS

Sr. Director:

Hace un año que leo Folklore y quiero felicitarlo por el contenido de la revista. La encuentro por demás interesante para quienes, como usted, yo y demás lectores, gustan de nuestro folklore.

Debo felicitarlo, además, por la última revista leída por estos pagos, donde está la nota de Jorge Cafrune y la de los festivales. Este último tema es bárbaro, lástima los problemas que siempre suceden y que son de dominio público.

Lo que se publica en la revista me gusta. Pero por qué, a veces, en el cancionero —sea del autor que fuere— se repiten tanto los temas. ¿Por qué no se publican —llamémoslo así— los últimos hitos del folklore?

El curso de guitarra, del profesor Arnoldo Pintos, me interesaba muchísimo. Con todo el respeto que usted merece, me atrevo a preguntarle: ¿por qué desde hace dos números no se publica ninguna canción para los que siguen el curso de guitarra de Folklore? Sé muy bien que en cuanto usted pueda, pondrá nuevamente el curso. Pero ¡por favor!, que no sea ninguna canción repetida.

No sé si usted sabrá, señor Director, que en Tandil su revista es muy leída. Conozco muchas personas que la adquieren y gustan de sus trabajos y los del equipo de redacción. Acuérdesese de nuestro pedido.

Roberto A. Peralta
Tandil, Pcia. de Bs. As.

Como anunciamos, Folklore ha incorporado nuevos matices temáticos desde hace dos números. En esta edición, tiene usted nuevamente la sección "Enseñanza de guitarra", insertada dentro del panorama sureño.

CONSAGRADOS EN COSQUIN COMO LA MAYOR REVELACION GANADORES DEL CERTAMEN PRE-COSQUIN '77

LAS VOCES NUEVAS



Contrataciones: CORRIENTES 1132 - Piso 1º - Tel. 20878
VILLA MARIA (CORDOBA)
Apoderado: Héctor Cavagliato

LOS MEJORES TALENTOS INDUSTRIA ARGENTINA



ROBERTO QUIRNO
"El alma del chamamé"
GSLP 10969



LOS ANDARIEGOS
"Madre Luz Latinoamérica"
GSLP 10985



CARMEN GUZMAN
"Por la costumbre de cantar"
GSLP 10974



EDUARDO ROVIRA
"Que lo paren"
GSLP 10977



GRACIELA SUSANA
"Canta a don Ata Yupanqui"
GSLP 10968



**GERARDO
MACCHI FALU**
"Plenitud"
GSLP 10980



ANACRUSA
GSLP 10984

SON EXITOS DE

GLOBAL
RECORDS ARGENTINA

Adquiéralos en su disquería amiga.

REGRESAMOS...

...DESPUES DE 5 MESES DE GIRA Y LA REALIZACION DE 187 FESTIVALES FOLKLORICOS EN TODO EL PAIS Y URUGUAY.

YA ESTAMOS TRABAJANDO EN LA ORGANIZACION DE LA TEMPORADA 1977/78.

NUESTRO ELENCO EXCLUSIVO

CONJUNTOS

- LOS TUCU TUCU
- LOS 4 DE CORDOBA
- LAS VOCES DEL NORTE
- LAS VOCES DE ORAN
- LOS LAIKAS
- ANTONIO TARRAGO ROS

SOLISTAS

- DANIEL TORO
- CARLOS TORRES VILA
- EL CHANGO NIETO
- MARIA OFELIA
- ANTONIO TORMO
- ARGENTINO LEDESMA
- MIGUEL ANGEL MORELLI

HUMORISTAS

- RAUL ESCOBAR
- ANIBAL PERALTA LUNA

DUOS

- LOS INDIOS TAGUNAU
- LOS HERMANOS CUESTAS

BALLET

- BALLET BRANDSEN

DOCTA

PRODUCCIONES S.R.L.

Bartolomé Mitre 1221 - 8º "F" - Tel. 35-8101/6411/1144 - Capital