

## *El Disco Ausente*

*por*

**Francisco Luque**  
**Periodista, Buenos Aires, Argentina**  
**pancholuq@yahoo.es**

La señora viste colores oscuros y lleva sobre sus hombros un pañuelo o un chal para protegerse del viento frío y seco que a esa hora de la mañana golpea a la ciudad de Buenos Aires. La señora transporta una guitarra. Entra al estudio y saluda con timidez al técnico de sonido que el sello de grabación ha dispuesto para ese día. La señora parece de pocas palabras, pero no importa. El técnico sabe que la señora está ahí para grabar un disco y que su turno, dentro de una larga lista de músicos, es el de las nueve de la mañana. Es tiempo de fordismo y líneas de montaje, por lo que uno de los axiomas de la industria discográfica indica que dos canciones se graban en dos horas. La señora lo sabe y apura el paso. Se sienta y espera que el técnico, un hombre delgado y de baja estatura, amablemente, ajuste un micrófono. Utilizaremos sólo uno para darle naturalidad a la grabación, le dice: ¿estamos? La señora asiente. Alisa con sus manos el vestido oscuro, coloca sus ojos y dedos en el clavijero, y media encorvadita, comienza a rasguear.

¡Ese rasguído, Dios mío. Qué rasguído!, exclama el técnico con fruición. “Así es. Ese rasguído de guitarra fue algo completamente novedoso para mí. Siempre me he preguntado si esa forma de tocar era personal o los chilenos la habían parido en sus tabernas o en el campo”. El hombre que exclama se llama José Soler y fue uno de los responsables del disco de canciones que Violeta Parra grabó en Argentina a principios de 1962. “Vi entrar la figura modesta de esta desconocida folklorista chilena y cuando comenzó a tocar realmente me impactó. ¿Quién habrá inventado ese rasguído?”, se pregunta, mientras busca la respuesta en sus recuerdos y su mirada transmite esa envidiable capacidad que tienen los viejos para sorprenderse con las partes de su propia historia.

José Soler nació en Eslovenia y desembarcó en Buenos Aires en 1948 escapando junto a su familia de la frontera que unía a su país con la Yugoslavia del Mariscal Tito. Durante su época escolar había estudiado música clásica y violín, por lo que el

ofrecimiento de trabajo como ayudante de grabación en los estudios Odeón de Buenos Aires le vino simplemente de *perilla*<sup>1</sup>. Sus primeras grabaciones fueron a grupos de música chamamé. Ante la mirada atenta de viejos sonidistas de acetato, Soler fue perfeccionando su técnica y, de paso, relacionándose a regañadientes con la música popular. No fue fácil dejar atrás los prejuicios que su formación clásica le había inculcado. No obstante sería un trabajo por encargo, con el tiempo “su especialidad”, el que cambiaría para siempre su percepción acerca de la música: el mejoramiento sonoro de las viejas grabaciones de Carlos Gardel. “Escuché al *zorzal* y quedé fascinado con el mundo arrabalero y el alma del pueblo argentino. Desde ese momento, te digo que puedo deleitarme escuchando tanto una sonata de Schubert como *La Cumparcita*”. Destinado a la milonga, Soler se sumergió en los procesos de grabación de las orquestas de tango más importantes de la época, aquellas que bandoneaban en trasnochadas sesiones de trabajo y, de paso, llenaban de números azules los cuadernos contables de las compañías de discos.

De la mano del tango llegó a Soler el folclore y el *boom* del género durante las décadas del 50 y 60 en Argentina. Aquella irrupción musical le permitió a Soler ser testigo de magníficas sesiones, inolvidables, dice, en las que, recuerda, se conjugaban la versatilidad del cantor con el anonimato de una voz campesina y arraigada. Soler es nostálgico y recuerda con emoción las grabaciones de Atahualpa Yupanqui, sus conversaciones con Zitarrosa o el misticismo que provocó en él los ensayos de la *Misa criolla* de Ariel Ramírez. Aquel fulgor de época no sólo cautivó a Soler. El guitareo fue percibido en toda la región y desde países limítrofes arribaban a la ciudad cantores interesados en difundir su trabajo y vivir esa importante experiencia musical. Entre todos, Violeta Parra.

La grabación del disco “El folclore de Chile según Violeta Parra” se realizó en distintas sesiones entre el 23 de abril y el 4 de mayo de 1962 en los estudios Odeón de la calle Córdoba, en pleno centro de Buenos Aires. Junto a Soler trabajó el técnico José Cortés. La grabación contiene catorce canciones entre recopilaciones y temas de su autoría. La carátula está diseñada sobre un autorretrato de Violeta en óleo, lo que la transforma en el primer larga duración de su discografía que utiliza su obra plástica como arte de tapa. Musicalmente, el disco está constituido por primeras tomas de canciones ya grabadas – *Arriba quemando el sol, Levántate Huenchullán (o Arauco tiene una pena), Qué pena siente el alma o Parabienes al revés* – y otros temas inéditos como *La mazamorrta me dijo a mí, Cantaron los pajaritos, La pericona dice, Salga el sol, salga la luna, Vengo toda avergonzada y A cantarle a los porte...*”, esta última, una *cueca diabla recortada* escrita como especie de declaración de principios de una cantora testaruda:

*Vine a cantar la cueca,  
caramba, en un aeroplano.  
Y aunque se mueran de sueño,  
yo no dejo la Argentina.*

<sup>1</sup> Expresión coloquial que significa “a propósito o a tiempo”.

Todas las canciones gustaron a Soler, pero recuerda *Cristo cuando vino a nuestro* con especial agrado. “Qué maravilla de canción”, exclama, nuevamente. “Para el ignorante, el descubrimiento es un acto maravilloso y esa canción lo fue para mí. Me encantó la originalidad de su música, aunque debo ser sincero y decirte que no me di cuenta en ese momento del enorme potencial de Violeta. No hay nada peor que ser contemporáneo de los grandes artistas”.

Lo que sí lo impresionó fue la sensación de pesadumbre que Violeta Parra impuso durante las sesiones. Su tristeza se apoderó del clima general de la producción y las únicas palabras que pronunció fueron cantadas. “Estaba ensimismada y tocaba la guitarra sin gritar, quiero decir, sin alarde de tocar fuerte ni poseer gran volumen. Se veía en un estado de melancolía bastante especial. Nosotros grabamos y luego mezclamos cuatro canciones agregándole una segunda voz y unos *tañidos de guitarra*. No hubo demasiadas interrupciones, y si se produjeron fue porque nosotros nos equivocamos. Violeta fue muy prolija. Su música venía *cocinadita, madura, bien ensayada y bien cantada*. Ella vino, cantó y se fue, y si hemos repetido no fue su responsabilidad”.

Otra cosa que recuerda es que ningún directivo del sello se hizo presente en el estudio. Sólo los técnicos y la cantora. “Estábamos tan solos como ahora: Violeta, usted y yo”, dice mirando los vértices del techo de su oficina. “Era común que algún representante de la compañía se hiciera presente en la grabación de artistas extranjeros ya que en aquella época no cualquier artista grababa un disco en *Odeón*, o más bien, no cualquier artista grababa un disco”. Aunque tiene otra teoría: ¿Sabes? creo que los directivos del sello no le dieron *ni cinco de bola* a ese trabajo. Violeta Parra pasó por acá, grabó y chao”.

- *¿Qué le pareció el resultado de la grabación?*

Un muy buen disco. Bien tocado y bien grabado. Nos sorprendió la originalidad de la música.

- *Algunos biógrafos e investigadores de la obra de Violeta Parra sostienen que este disco no fue comercializado debido a la censura impuesta por las autoridades argentinas de aquella época.*

Es posible. Una de las tantas cosas que fueron censuradas en esos años. En todo caso, el funcionamiento de una compañía discográfica es claro: se graba, se fabrica y se vende. El disco de Violeta Parra, según los registros, fue grabado y fabricado. Desconozco si fue comercializado.

- *La censura se habría producido, supuestamente, porque contenía una canción de fuerte connotación política y social.*

¿Qué tema?

- *Porque los pobres no tienen*

Me parece que no grabamos esa canción.

*A cantarles a los porteños*

Violeta Parra vivió en Buenos Aires durante una época compleja. Siete años antes de su estadía, en 1955, los militares argentinos y su “Revolución Libertadora” habían derrocado al presidente Juan Domingo Perón, mandándolo al exilio. A partir de en-

tonces y hasta 1973, el peronismo estará proscrito. El profundo vínculo de este movimiento con sectores sindicales, juveniles y marginados desencadenó un férrea resistencia popular que fue reprimida real y simbólicamente. Cualquier cosa que oliera a peronismo estaba prohibida: reuniones, escritos, canciones o consignas, llegando al extremo incluso de prohibir que los nombres de Perón y Evita fueran pronunciados... en público o privado.

Esta mano dura alcanzó también al arte. Se hizo habitual la quema de libros, el encarcelamiento de artistas, la censura, prohibición de canciones y las listas negras en la radios con el objetivo de evitar la difusión de cualquier “peligrosa ideología”. Sin embargo, este acecho al arte masivo y popular tuvo en la música folclórica un notable contrafuerte.

El cantor argentino Horacio Guarany recuerda que a pesar de la prohibición la canción de raíz folclórica se expandía por toda la Argentina. Proliferaban los festivales y peñas, en las que además de la música se reafirmaban ciertos valores nacionales que encendían un discurso combativo y que años después sería el sustento de lo que se denominó *Nueva canción latinoamericana*.

La radio fue también determinante para la difusión de la música folclórica. Desde tiempos de Perón, por ley, las radioemisoras argentinas estaban obligadas a destinar el cincuenta por ciento de su programación musical a obras de músicos nacionales, muchos de ellos de raíz folclórica

Violeta Parra vive con tenacidad su experiencia porteña. Visita a artistas, chilenos residentes y centros culturales. Gestiona. Se mueve. En su tarjeta de presentación se leen los versos de *Elegía para cantar*. La intención es que su arte sea conocido y valorado, y ni la soledad ni la incompreensión podrán desanimarla.

*Yo no vengo a lucirme. Vengo a enseñar una verdad, quiero cantar porque el mundo tiene pena y está más confuso que yo misma. Los argentinos necesitan de la verdad sencilla y profunda del canto americano. ¿Cómo voy a irme tranquila si aquí hay un desorden descomunal? (...) ¿Cómo voy a irme sin haberlo intentado por lo menos?*, escribió a Gilbert Favre desde su habitación ubicada en el primer piso del Hotel Phoenix.

En las paredes de aquella habitación, Violeta colgó sus obras para venderlas u obsequiarlas a quién le cayera en gracia. En aquella habitación recibió a músicos y artistas curiosos de conocer a esta cantora chilena de tonada particular – *Llévame de aquí, llévame de aquí, vida mía*, cantó junto a Horacio Guarany en una velada que el viejo cantor no ha olvidado. En aquella habitación, también, preparó el repertorio de canciones que serían parte de su disco y organizó las dos presentaciones del Teatro IFT del Barrio Once. Y en aquella habitación recibió también a dos jóvenes periodistas de una revista cultural de Avellaneda a quienes contaría el origen de su música.

*La medida del verso es una sola en poesía popular: Versos octosilábicos y estrofas bien delimitadas: cuartetas, quintillas, sextinas, décimas. Por otra parte, musicalmente hablando, los chilenos cantamos en tono mayor. Esa es una buena pauta. Los compositores urbanos, comerciales, hacen música en tono menor. La temática literaria abarca todo el mundo interior del hombre de mi pueblo. Los temas son infinitos. Se canta la tristeza y la alegría. La cueca misma, por ejemplo refleja todo eso, con la innumera [sic.] variedad de especies que se escuchan a lo largo de mi patria.*

Y refiriéndose a cierto folclore de moda en esos años, Violeta, temperamental, dice,

*Es magnífico este resurgir de la música folclórica en el pueblo. Pero, respecto a la zamba, pienso que está siendo destruida por una literatura horrenda, rebuscada, romántica; tan flor azul que se hace insoportable. Eso de "La leche de la luna", por ejemplo, no pasa de ser una metáfora empolvada que no representa a nadie. No respeta ni la medida ni el espíritu de la canción popular americana. Los compositores modernos están cometiendo un crimen espantoso con el folklore argentino.*

Esta entrevista titulada, "Una tarde con Violeta Parra" fue escrita por los periodistas Ricardo Frocari y Norberto Folino, y publicada en la *Revista Vuelo* para su edición de mayo de 1962. Fue una conversación breve, de no más de 15 minutos, que, sin embargo, desencadenó una serie de sucesos que posibilitarían que Violeta Parra grabara otro disco en Argentina. Un nuevo registro sonoro que aparecería años después y del cual la señora no tuvo idea.

### *El descubridor y el pirata*

Norberto Folino fue un hombre muy importante para la cultura y el arte de Avellaneda, dice el poeta y periodista Antonio José González, hoy de 81 años, mientras maneja su Mitsubishi Galant, año 81. Claro que como buen porteño, medio fabulero, aclara.

En 1995, y poco antes de que Norberto Folino muriera, el periodista González escribió un largo reportaje sobre quien fuera el primer director de cultura del municipio de Avellaneda, barrio ubicado al sur de Buenos Aires. El artículo publicado en el diario *La Ciudad* transita por la historia de este escritor, abogado, músico, gestor cultural de vieja cepa, investigador tanguero y realizador de programas de radio de que aún existen. Pero hay un hecho que engrandece su historia y sucede en 1962. El artículo lo describe como "El día que Norberto Folino descubrió a Violeta Parra en una calle de Buenos Aires".

Dice Folino: "Me encontré con la chilena en la calle Corrientes. Estaba muy alterada porque venía de ver a un editor argentino que embaucaba a músicos chilenos. Este tipo no le editaba sus canciones, se las había rechazado y le recomendaba que se dedicara al bolero o temas de moda. Violeta ofendida se había retirado". Con la sagacidad de un puntero derecho, Folino le dice a Violeta que casualmente él era editor de música, o más bien, que tenía intenciones de serlo. Violeta acepta y graba algunas canciones para su transcripción. "Así fue como, sorpresiva y audazmente, me convertí en editor musical de Violeta Parra".

Antonio González cuenta que días después de publicada esta nota recibió una carta mecanografiada del otro periodista presente en la entrevista realizada en el Hotel Phoenix. Un furioso Ricardo Frocari aclara que fue él quien llevó a Folino a conocer a Violeta Parra y que una vez terminada la entrevista, le contó a la chilena que dirigía una pequeña editorial musical y que estaba interesado en publicar alguna de sus obras. La señora encantada, extrajo de una carpeta los folios pentagramados (música y letra) de tres obras, indicándole que podía editarla en todo el mundo excepto en

Francia y Canadá, donde los derechos los tenía un editor francés. Folino aceptó sin objeciones y la hizo firmar los contratos correspondientes que sacó de su inseparable portafolios. “Y puedo asegurar, termina Frocari, que Norberto Folino no volvió a verla nunca más en su vida”.

En el libro *Toda Violeta Parra* de Alfonso Alcalde puede leerse una carta escrita por Violeta y dirigida a Folino. Dice más o menos así:

*Yo estoy sentida hasta los huesos con usted. Primero, porque sabía de mi angustia económica y me prometió volver con algún dinero. Y no volvió. Toda la delegación estaba detenida por no tener yo con qué pagar una deuda que traían mis hijos. Segundo, usted prometió volver al día siguiente con las diez canciones en su publicación de las letras y con el resto de las músicas. Ud. no vino. Tercero, yo le pedí muchas veces que me trajera el contrato. Ud. no lo trajo. La inocencia mía, Folino, es mal interpretada por algunas personas. Yo no quiero pensar que Ud. ha jugado con esta inocencia (...) Espero que lo cumpla. Hay en el lenguaje una frase popular que retrata a los peronistas: “Perón cumple”. Fríos saludos de parte de Violeta Parra.*

Nada comercial o poco interés del medio argentino por la música de la chilena, este breve episodio de la vida en Buenos Aires no terminó ahí. En 1987 fue publicado un disco titulado “Temas inéditos – Homenaje documental”. Un maxi simple que contiene cuatro canciones -*Arriba quemando el sol, Hace falta un guerrillero, Miren cómo sonríen y Según el favor del viento*- grabadas en la habitación del Hotel Phoenix y utilizando un grabador portátil marca Gelotto. “Ese grabador era mío”, dice el periodista González. El disco fue publicado por Mandioca, sello discográfico fundacional del rock argentino, durante el tiempo que hacía sus últimos esfuerzos por no desaparecer. El encargado del registro de los derechos de autor era Norberto Folino.

### *Mentira todo lo cierto*

Hay ciertas leyendas que es preferible mantenerlas como realidad, dice Soler, mientras suelta una carcajada centro europea añejada en barricas porteñas. Claro. En su libro *Mitópolis*, el escritor chileno Joaquín Edwards Bello señala que los sudamericanos tenemos una enorme capacidad para demoler los hechos verídicos y cubrir el lugar con una pátina de leyenda, magia y ultratumba. Claro, y podríamos aportar que algunas instituciones ayudan bastante en esta tarea.

Desde los años 80, los directivos de las disqueras argentinas se unieron en una cruzada en favor de la limpieza y el espacio libre, eliminando archivos, documentos, grabaciones y acetatos de enorme patrimonio cultural. Intentando minimizar los efectos de esta debacle, Soler ha dedicado los últimos años a recuperar el material arrinconado que la escoba modernizadora no barrió. Gracias a él existe una copia de la cinta original y los documentos que avalan las catorce canciones que Violeta Parra grabó durante aquellas sesiones de 1962. ¿Y la canción censurada? No está. La canción *Porque los pobres no tienen* no fue grabada por Violeta en Buenos Aires, y posiblemente, no la grabó nunca.

- ¿Pudo haber sido censurada antes de la grabación, es decir, que el director artístico le haya sugerido que no la grabara?.

“Es probable -responde Soler- pero en la época de las prohibiciones los directivos del sello, independiente de su relación con el gobierno o con la iglesia – otro factor de censura - permitían que las canciones se grabaran, y si consideraban que podría generar controversia, esperaban un tiempo para publicarlas. Un ejemplo es cuando Atahualpa Yupanqui graba *Preguntitas sobre Dios*. La letra de esa canción dice: *Que Dios vela con los pobres, tal vez sí o tal vez no, pero es seguro que almuerza en la mesa del patrón*. Era un tema delicado para la época, así y todo la grabamos. El tema de la censura era más bien tácito. No existían documentos oficiales”. Tiene razón. Sólo desde 1976, con la creación del COMFER, órgano fiscalizador de los medios de radiodifusión, los militares argentinos oficializaron la censura mediante listas de músicos y canciones prohibidas. ¿Entonces?

Rubén Nouzeilles, ex director artístico de Odeón Chile y hombre clave en la carrera discográfica de Violeta Parra desconoce la existencia de este disco y su posible censura, y no lo considera como parte del catálogo oficial de la chilena. A través del teléfono señala que conociendo el carácter impulsivo e irrefrenable de la señora lo más probable es que haya sido ella misma quien arregló la grabación. “Seguramente preguntó por el sello, habló con conocidos o vio un letrero en la calle, conversó con algún directivo y le grabaron un disco. Qué se yo”. Es posible. Las boletas del pago de la grabación dan cuenta de un abono por la cantidad de 2.800 pesos por concepto de doblaje. A continuación se indica que el saldo será “a cuenta de EMI Odeón Chile”. La firma es de Violeta Parra. De la enorme y polvorienta carpeta en la que Soler guarda las boletas éstas son las únicas que no tienen el timbre “cancelado”. Dice Soler que nunca las pagaron. Luego ríe.

El investigador sueco Hannes Salo, coleccionista de la obra de Violeta Parra tiene dudas respecto a la censura del disco argentino. Señala que nunca se han encontrado datos confiables de la existencia de una grabación de *Porque los pobres no tienen* en la voz de su autora y que la creencia general de que existiera tal registro se basa en los dichos de su hija Isabel Parra. “Este hecho no tiene sustento ni está justificado. Es un invento. Que yo sepa, Violeta nunca la grabó”. Hannes sostiene que la primera versión de esta canción fue hecha por Isabel Parra en agosto de 1962 en Berlín y –aunque posiblemente se editó en EP en ese año– la conocemos sólo del colectivo “Süd- und mittelamerikanische Volksmusik” (Eterna 830014) de enero de 1965. La segunda es la grabada en París en 1963 que no se editaría hasta el 1991, y que aparece en la edición CD de “Chants et rythmes du Chili” (Arion ARN 64142). La tercera es la que aparece en el primer LP como solista de Isabel (Demon LPD 026) de 1966. “Esas tres, y hasta que no aparezca otra, son las únicas editadas cuando Violeta vivía”.

A fines de mayo de 1962, estando aún en Buenos Aires, Violeta Parra recibe una invitación para asistir al Festival de la Juventud de Helsinki. Toma sus cosas, se reúne con sus hijos Isabel y Ángel, y parte de gira al continente donde sí será reconocida. Se desentiende de la publicación del disco y deja las 14 canciones a su suerte. En agosto de ese año, la grabación sale a la venta. Los documentos no indican qué cantidad de acetato se cortó ni cuántos discos se prensaron. La chilena no volvería nunca más a la Argentina y su disco quedaría en el olvido y ausente de su discografía.

“¿Se habrá dado cuenta Violeta Parra de su real importancia?”, pregunta Soler mientras observa, una vez más, las fotografías que adornan su oficina. Va una res-

puesta pero el viejo se adelanta: “La grabación de un disco es mucho más que el hecho en sí mismo. Su importancia radica en dejar un registro, algo que perdure en el tiempo. Yupanqui decía que el gran valor del cantor es el anonimato: el pueblo canta y goza algo que nadie sabe de dónde viene”. Una vez más tiene razón. “Sabes, creo que Violeta Parra si se dio cuenta de su importancia, pero la dejó toda en la emoción de su tarea”.

En 1971, Mercedes Sosa graba un disco para el sello Phillips llamado “Homenaje a Violeta Parra”. La obra de la chilena se internacionaliza y las ventas son importantes. Ni corto ni perezoso, el sello Odeón ubica la vieja cinta del 62 y la reedita con el título “Recordando a Violeta Parra”, con las mismas catorce y distinta tapa. La intención de la compañía es hacer un reconocimiento -algo tardío- ya que, cuatro años antes, la señora de traje oscuro, pañuelo sobre los hombros y pocas palabras había partido de gira por un disparo, y era para siempre.