

NOTES ON THE PROGRAM



MI PAÍS SONGS OF ARGENTINA

FEDERICO DE MICHELIS | STEVEN BLIER

© 2023 NYFOS Records

Producers: Steven Blier, Jonathan Estabrooks

Mixing: Jonathan Estabrooks

Mastering: Bryan Lowe

Engineer: Chris Benham

Recorded on February 16, 17, 19 & May 23, 25, 2023 at Big Orange Sheep, Brooklyn

Album artwork design: Gillian Riesen, Emitha LLC

César Andrés Parreño, tenor

Shinjoo Cho, bandoneon

Sami Merdinian, violin

Pablo Lanouguere, double bass

NOTES ON THE PROGRAM

BY STEVEN BLIER

My love for Argentinean music began with a single song: Carlos Guastavino's "La rosa y el sauce," which I heard at Dalton Baldwin's art song seminar in Princeton over four decades ago. The music worked like a drug on my nervous system. I begged the performers for a copy, since Guastavino's scores were well-nigh unavailable in the States at the time. The love affair blossomed during NYFOS's first season in 1988, and it has never flagged.

When I first heard Federico De Michelis in the winter of 2022 I knew I was in the presence of an authentic Buenos Aires voice, filled with all that city's tenderness, its poetry, and its bruised machismo. Five minutes after our first concert together I asked him to make a CD with me to celebrate our shared love of *porteño* song. *Mi país: Songs of Argentina* is the realization of that dream, a dive into the spellbinding delicacy of its art songs as well as the sultry five o'clock shadow of its tangos.

ART SONG

My admiration for Carlos Guastavino (1912–2000) has only grown with the passing of the decades. He's usually characterized as a musical nationalist because many of his songs are filled with folkloric elements and fueled by native dance rhythms. While his avant-garde colleagues were busy scoring points with the press, Guastavino remained true to his belief in lyricism and simplicity. His faith in tonality amounted to a passion, as did his abhorrence of serialism. Naturally he had his detractors, who were sure that twelve-tone music would run roughshod over Guastavino's elegant melodic gift in a matter of decades. But Guastavino and his many fans seem to have won out. He wrote between 500 and 600 songs, of which only 170 or so have been published. Clearly there is a lot left to discover about this songwriter. The more I play his songs, the more I feel he earns his sobriquet, "The Schubert of the Pampas."

Guastavino lived a simple, austere life, shunning not just the spotlight but the company of friends and admirers. He kept his love life secret, though it appears he had a relationship with the poet Francisco Silva Valdés, the lyricist for several of Guastavino's most famous songs, including "Pueblito, mi pueblo."

A natural tunesmith, the composer tended to limit the vocal range of his songs to make them easily singable by many voice types. But it's a mistake to think of him

only as a purveyor of sweetness. In “Abismo de sed,” he recreates the sound of a fierce Argentinean *zamba*, often confused with the sensual Brazilian “samba” more familiar to us in the U.S. *Zambas* are in 6/8 time, usually accompanied by guitar and *bombos*, those sonorous Latin American bass drums. In this one, we hear the voice of a traveler from Tucumán—perhaps a migrant worker—crying out for the comforts of wine, women, and song.

The great Argentine poet Hamlet Lima Quintana inspired Guastavino’s “Hermano,” which shares some of the rhythmic energy of “Abismo.” Lima Quintana writes of the artist’s responsibility to “sing the blood of his history” for his nation; he evokes Argentina’s landscape, which maintained its robust beauty through all the decades of the country’s political horrors. Quintana’s oracular poem inspired Guastavino to write a pair of driving refrains bracketed by three brooding recitatives.

For a taste of the quintessential Guastavino, listen to “Noches de Santa Fe,” an evocative tune about his hometown, and “El clavel del aire blanco,” from his 1970 song cycle *Flores argentinas*. The simple surface of his music belies a refined skill for melody, harmony, and word-setting that only the most eloquent songwriters possess.

I have a soft spot in my heart for the music of Carlos López Buchardo (1881–1948). He was a native of Buenos Aires, but unlike Ginastera and Guastavino, he completed his musical studies in Paris where his teacher was Albert Roussel. His years in France are apparent in his songs, which combine quintessentially Argentinean motifs with a spray of impressionistic harmony. His music glows with a soft sensuality unlike that of any other Argentinean composer. There was another source for the opulence of López Buchardo’s music: his wife, and live-in muse, the charismatic and temperamental soprano Brígida Frías. She premiered the lion’s share of his *canciones*, including two of the three on this disc.

When López Buchardo returned home from Paris, he took on the massive task of bringing musical education to Argentina through a series of administrative assignments in Buenos Aires—director of the Teatro Colón, founder of the National Conservatory, and a government post as National Director of Music. His high-profile day jobs left him comparatively little time to compose, so his output is somewhat meager in comparison to his extremely prolific contemporaries.

Like her husband, Brígida was passionate about establishing a school of Argentinean art song and devoted much of her career to promoting the repertoire of her countrymen. The two became a power couple in Argentinean cultural circles. Alas, her passions did not extend only to her husband, and there were always rumors about their somewhat troubled marriage. But of Carlos’s affections

for Brígida there was never any doubt. His tender music is like a love song to her. “Canción de ausencia” and “El niño pequeño,” both written for Brígida, demonstrate the richness of López Buchardo’s musical palette. He dedicated the second of these, a lullaby to a tiny child, to his stepson “Carlito,” who was already a grown man by the time of its 1940 premiere. Both songs are notable for the beauty of their piano parts—and for the wide span of their chords. The man must have had hands the size of Wilt Chamberlain’s, not just to strike the chords but also to keep his mitts stretched that wide for so many measures at a time.

“Vidala” comes from the composer’s first collection of songs (1924), which won Buenos Aires’s highest musical prize, the *Premio Municipal de Música*. A vidala is a slow, sentimental lament in $\frac{3}{4}$ time, and this example by López Buchardo quickly became a favorite of the Argentine public, popular enough to garner a series of published instrumental and choral arrangements. It first made its mark in schools, where children learned the two-part arrangement. Soon after, everyone was mad for “Vidala.” As for the word *vidalita*: it comes from the Quechua word “Viday,” which means “life.” Vidalita is its double diminutive, literally meaning “little little life,” or “dear little life.” The word is used in Argentinean poetry and song as a kind of refrain like “tra-la” or “hey nonny nonny.”

The line between art song and popular song can be porous in South American music. The first recording of Guastavino’s “Hermano” was made by the folksinger Mercedes Sosa in a stripped-down voice-and-guitar arrangement. Sosa was also a champion of Ariel Ramírez (1921–2010), who rose to international attention with his 1964 *Misa criolla*, written for tenor, chorus, percussion, keyboard and Andean instruments. In this work he broke new ground by inserting traditional Argentine rhythms into the Catholic liturgy, as well as elaborations of the text by poet Félix Luna. The original recording of *Misa criolla* was a runaway hit in America—it seemed that every left-leaning middle-class household boasted a copy. A later remake with Sosa won the first Latin Grammy Award in the year 2000.

Ramírez’s 1957 song “Allá lejos y hace tiempo” took its inspiration from a book by the British writer William H. Hudson, *Far Away and Long Ago*. Published in 1918, the memoir recounts the author’s early years in Argentina. Rediscovered and popularized in the 1940s by writers like Jorge Luis Borges, Hudson became a kind of a posthumous national hero in Argentina. The lyrics by Tejada Gómez do not correlate specifically to Hudson’s narrative, but rather to the deep feelings the book evoked in its readers: a fierce pride in their country, and an intense connection to the terrain. I’ve never been to Argentina, but for the four-minute duration of “Allá lejos y hace tiempo” I could swear I was born there.

TANGO

Any program about Buenos Aires has to pay tribute to its long tradition of tango. In the U.S., tangos are often used for parody, a short-hand way to evoke the flared nostrils and piercing eyes of the stereotypical Latin lover. But for South Americans, tango has deep roots and profound significance. It is as intrinsic an expression of their culture as the blues is for North Americans.

Like the blues, tango has competing origin stories. It seems to have emerged in the 1870s, a mixture of Spanish flamenco, Cuban habanera, and home-grown milonga. Initially it was a male-male-dance, used by pairs of guys to pass the time in the waiting rooms of bordellos. Others claim it was a substitute for a barroom fistfight, a way for men to engage safely in competitions for dominance. It allowed their sublimated aggression to percolate without descending into outright violence. Current historians have a more convincing explanation for the same-sex legend of the tango. At the end of the nineteenth century there was an influx of men immigrating to Argentina as they fled European famine. This created a huge gender imbalance in the population. Men needed to be good dancers in order to attract women at weekend socials, and so during the week they practiced in male couples. Tango was only one of many dances in their repertoire, but it was special. According to Daniel Trenner, a North American tango expert, “The risqué thing that made the tango different from other dances is you put your leg in the space between the follower’s legs. The tango was their fantasy dance of what they’d like to do with the girls but didn’t get to.” Of course, tango was a boon to the still-closeted gay men in Buenos Aires. They were much in demand because they were more relaxed about not leading, making them ideal dance partners for their macho friends.

After the first published tango appeared in 1910, the craze grew. It reached its first golden age in the 1920s and 30s with the rise of Carlos Gardel, “The King of Tango.” Composer of many of Argentina’s most famous popular songs, Gardel became a matinée idol and recording star, worshipped by millions. His career coincided with the beginning of the talkies, and while Gardel’s movies—10 full-length and 11 shorts—look very primitive now, they were a sensation in their day. Handsome and honey-voiced, he had a gift for melody that created hit after hit. His music continues to seduce audiences, especially the *tango romántico* “El día que me quieras.”

In 1935, Gardel and his lyricist Alfredo Le Pera perished in a plane crash. Theories were instantly advanced about what brought the plane down—was it weighed down by too many copies of Gardel’s recent movie, or was the pilot flying

recklessly because of a rivalry with another pilot nearby? We'll never know. When Gardel's body finally arrived in Buenos Aires, 40,000 people lined the streets to say goodbye. To this day, people visit his grave and place a lit cigarette between the fingers of the statue next to it.

Gardel may have been the most famous *tanguero* of his day, but there were other artists who added classics to the repertoire. Hector Stamponi (1916-1997), a student of the renowned Argentine composer Alberto Ginastera, spent his life as a sought-after pianist and bandleader. Besides his many tangos he was also famous for his waltzes, including the gorgeous "Flor de lino." Mariano Mores, who wrote "Cafetín de Buenos Aires," was not only a prolific composer and pianist, but also a singer and movie star, "*un galán*"—a heartthrob—according to one biographer. Both of them worked with first-class lyricists: Enrique Santo Discépolo, a poet who dipped into the local Buenos Aires slang, *lunfardo*, to create songs with biting political messages; and Homero Expósito, a combination satirist and romantic. In 1985, Expósito received one of Argentina's highest honors, the Konex Prize, alongside Gardel, Mariano Mores, Ariel Ramírez, and Astor Piazzolla.

Tango started out as a spirited, somewhat disreputable dance. Gardel brought it into mainstream culture, taming it with ardor and sentiment. In some ways Astor Piazzolla (1921–1992) steered tango back to its gritty origins: his *nuevo tango* eschewed sentimentality in favor of toughness. Using elements of jazz and the chiseled counterpoint of Bach, he lifted tango to its greatest heights. Traditionalists squawked, but the world embraced it with open arms.

Piazzolla was born in Argentina, but his family took up residence in New York City during his boyhood. He learned to be street-wise in the then-violent neighborhood of Greenwich Village. Piazzolla discovered his musical talent early: when his music-loving father passed a pawn shop where he saw a bandoneón (a kind of concertina-accordion popular in Argentina and Uruguay), he brought it home to his eight-year old son. Young Astor would have preferred a baseball cap, but his father was mad for tango. And his gift gave birth to one of the greatest careers in twentieth century music.

The dark, irresistible fire of Piazzolla's music bears an impressive pedigree. As a young man, Piazzolla studied with Alberto Ginastera in Buenos Aires; at age 33, he went to Paris to work with the great Nadia Boulanger. Tired of his success as a composer of tangos, he presented her with his purely classical works. She reserved judgment on him until—at her request—he finally played his tango "Triunfal." Boulanger knew instantly that this was his calling, and with her encouragement he committed himself to a life as a *tanguero*.

Piazzolla's music carries the traces of all of his influences—Gardel, Bach, Ginastera, Boulanger, and a healthy dose of Bartók. But its macho edge is also an expression of his character. Piazzolla was a pugnacious man with a short temper and a ready fist. "Never wait for someone to hit you," counseled his father. "You hit first!" A tango like "Siempre se vuelve a Buenos Aires" does exactly that.

A pervasive feeling of nostalgia runs through so much of Argentina's music and poetry. As the great lyricist Eladia Blázquez writes in "Siempre se vuelve a Buenos Aires":

One always comes back to Buenos Aires, to look for
That melancholy way to love...
Only someone who has been sick with nostalgia,
Almost to the point of death, could understand it!

Ah, I do understand it—I carry a deep longing for Buenos Aires, even though I have never even been there and may never get to see that magical city. But I'll always have these beautiful songs to show me "that melancholy"—and irresistible—"way to love." And I shall always come back to Buenos Aires through her music—just as the song predicts.

Program notes © 2023 Steven Blier; Spanish translation of program notes © 2023 D. P. Snyder

NOTAS SOBRE EL PROGRAMA: MI PAÍS

DE STEVEN BLIER

Mi amor por la música argentina comenzó con una sola canción: "La rosa y el sauce", de Carlos Guastavino. La escuché en el seminario de canción artística de Dalton Baldwin, en la Universidad de Princeton hace más de cuatro décadas. La música me afectó como una droga al sistema nervioso. A sabiendas de que la música de Guastavino era casi imposible de conseguir en los Estados Unidos en esa época, les rogué a los intérpretes que me dieran una copia de la partitura. Esta relación amorosa floreció durante la primera temporada de NYFOS en 1988 y no ha flaqueado jamás.

Al escuchar a Federico De Michelis cantar por primera vez en el invierno de 2022, supe que estaba en presencia de una auténtica voz bonaerense, llena de toda la dulzura, la poesía y el machismo lastimado de aquella urbe. Cinco minutos después del fin de ese nuestro primer concierto juntos, le pedí grabar un CD conmigo que celebrara nuestro mutuo amor por el canto porteño. *Mi país: Songs of Argentina* (*Mi país: Canciones de Argentina*) es la realización de aquel sueño, una inmersión en la hechizante exquisitez de las canciones artísticas y la seductora barba de un día de los tangos de aquel país.

CANCIÓN ARTÍSTICA

Mi admiración por la música de Carlos Guastavino (1912-2000) sólo ha crecido con el paso de las décadas. A menudo se le caracteriza como un compositor de música nacionalista argentina porque muchas de sus canciones están repletas de elementos folclóricos y cuentan con los ritmos de danzas autóctonas. Mientras sus contemporáneos se ocupaban de sumar puntos con la prensa, Guastavino seguía fiel a su creencia en el lirismo y la sencillez. Su fe en la tonalidad equivalió a una pasión, así como su odio por el serialismo. Por supuesto, tenía sus detractores quienes estaban seguros de que la música de doce tonos arrasaría en cuestión de décadas con el elegante don melódico de Guastavino. Sin embargo, él y sus muchos admiradores parecen haber ganado la partida. Compuso entre 500 y 600 canciones, de las cuales sólo 170 se han publicado. Sin lugar a dudas, queda mucho para descubrir de la producción de este compositor. Cuánto más toco sus canciones, más pienso que merece su mote: "El Schubert de las pampas".

Guastavino vivió una vida simple, austera, rehuyendo de ser foco de atención pública, y también evitando la compañía de sus amigos y admiradores. Mantuvo

su vida amorosa a escondidas, aunque parece haber tenido una relación con el poeta Francisco Silva Valdés, el letrista de varias de las canciones más famosas de Guastavino, incluso “Pueblito, mi pueblo”.

Un cancionista natural, este compositor solía limitar el rango vocal de sus composiciones para que fueran fácilmente cantables por muchos tipos de voz. Sin embargo, sería un error pensar en él como si fuera únicamente un proveedor de dulzura. En “Abismo de sed”, reproduce el sonido de una zamba argentina feroz, un estilo que a menudo es confundido con la sensual samba brasileña, más conocida por el público norteamericano. Las zambas se componen en compás de seis por ocho, generalmente acompañadas de guitarra y bombo, aquel sonoro y bajo tambor latinoamericano. En esta, se oye la voz de un viajero de Tucumán, tal vez un temporero, que pide a gritos el consuelo del vino, de las mujeres y del canto.

“Hermano”, con la letra del gran Hamlet Lima Quintana, tiene algo de la vitalidad rítmica de “Abismo”. Lima Quintana escribe sobre la responsabilidad del artista de “cantar la sangre de su historia” a su pueblo; evoca el paisaje de Argentina que ha mantenido su hermosura robusta durante todas las décadas de espantosa violencia política en el país. El poema profético de Lima Quintana inspiró a Guastavino a componer dos estribillos contundentes, delimitados por tres recitativos meditabundos.

Para saborear la obra por excelencia de Guastavino, hay que escuchar “Noches de Santa Fe”, una melodía nostálgica sobre su pueblo natal, y “El clavel del aire blanco” de su ciclo de canciones, *Flores argentinas* (1970). La sencilla superficie de su música oculta una refinada habilidad para conjuntar la melodía, armonía y la lírica en lo que la música y la poesía se fusionan y coordinan: un talento que sólo poseen los compositores más elocuentes.

Tengo debilidad por la música de Carlos López Buchardo (1881-1948). Fue natural de Buenos Aires, sin embargo, a diferencia de Ginastera y Guastavino, completó sus estudios musicales en París, donde su maestro fue Albert Roussel. Los años que pasó en Francia se manifiestan en sus canciones, que combinan motivos típicamente argentinos con una brizna de armonía impresionista. Su música brilla con una sensualidad suave y distinta a la de cualquier otro compositor argentino. Había otra fuente de la opulencia de López Buchardo: su esposa y musa, la carismática y temperamental soprano Brígida Frías. Ella estrenó la parte del león de sus canciones, incluso dos de las tres en este disco.

De regreso de París, López Buchardo asumió la ingente tarea de llevar su

educación musical al pueblo argentino a través de una serie de asignaciones administrativas en Buenos Aires: director del Teatro Colón, fundador del Conservatorio Nacional, y un puesto gubernamental como el Director Nacional de la Música. Sus trabajos cotidianos de alto perfil le dejaban poco tiempo para componer, de modo que su producción es escasa comparada con sus contemporáneos tan prolíficos.

Como su marido, Brígida se apasionaba por establecer una escuela de la canción artística argentina y se dedicaba la mayor parte de su carrera a promover el repertorio de sus compatriotas. Con Carlos, llegaron a ser un dúo dinámico en los círculos culturales argentinos. Por desgracia, las pasiones de Brígida no se extendían sólo a su marido, y siempre hubo rumores sobre su matrimonio algo turbulento. Sin embargo, nunca quedó duda alguna sobre el cariño de Carlos por Brígida; su tierna música es como un canto de amor a su pareja.

“Canción de ausencia” y “El niño pequeñito,” ambas escritas para Brígida, demuestran la riqueza de la paleta musical de López Buchardo. Dedicó la segunda de ellas, una canción de cuna para un niño pequeño, a su hijastro “Carlito”, quien ya era un hombre adulto para cuando la obra se estrenó en 1940. Ambas canciones son notables por la suntuosidad de los arreglos para piano —y el gran alcance de sus acordes. El compositor debió tener manos del tamaño de Wilt Chamberlain para tocar los acordes, y también para mantener las manotas así extendidas durante tantos compases.

“Vidala” es de la primera colección de canciones (1924) de López Buchardo, la cual ganó el reconocimiento más importante de la música argentina: el Premio Municipal de Música. Una vidala es un lamento lento y sentimental en un compás de tres por cuatro; esta composición de López Buchardo se convirtió rápidamente en una de las predilectas del público argentino, lo bastante popular como para inspirar una serie de arreglos instrumentales y corales. La obra dejó su primera huella en las escuelas, donde los niños aprendieron el arreglo de dos partes. Poco después, todos se enloquecieron por “Vidala”. En cuanto a la palabra *vidalita*: procede de la palabra quechua “viday”, “vida”; es un doble diminutivo, literalmente quiere decir “querida vidita”. La palabra se utiliza en la poesía y la canción como una especie de refrán como “tra-la-la” o, en voz inglesa, “hey nonny nonny.”

La frontera entre la canción artística y la canción popular en la música sudamericana puede ser porosa. Mercedes Sosa grabó la primera versión de “Hermano” de Guastavino en un austero arreglo para voz y guitarra. Sosa también abogaba por las canciones de Ariel Ramírez (1921-2010), que alcanzó la fama internacional en 1964 con su *Misa criolla*, escrita para tenor, coro, percusión,

teclado e instrumentos andinos. Con esta obra, abrió nuevos caminos al introducir ritmos tradicionales argentinos en la liturgia católica, así como elaboraciones del texto del poeta Félix Luna. La grabación original de la Misa criolla fue un éxito rotundo en los Estados Unidos donde parecía que cada hogar de clase media y tendencia izquierdista contaba con una copia. Una regrabación posterior de Sosa ganó el primer Premio Grammy Latino (2000).

La canción de Guastavino “Allá lejos y hace tiempo” (1957) se inspiró en un libro del escritor británico William H. Hudson, *Far away and long ago*. Publicada en 1918, la memoria relata los primeros años del autor en Argentina. Redescubierto y popularizado en los 1940 por escritores, entre ellos Jorge Luis Borges, Hudson se convirtió póstumamente en una suerte de héroe nacional argentino. La letra de Tejada Gómez no se corresponde específicamente con el libro de Hudson, sino con los sentimientos que el libro despertó en sus lectores: el orgullo feroz en el país y un vínculo fuerte con su paisaje. Nunca he visitado Argentina, pero durante los cuatro minutos que dura “Allá lejos y hace tiempo” juraría que nací allá.

EL TANGO

Cualquier programa sobre Buenos Aires tiene que rendir homenaje a su larga tradición de tango. En los Estados Unidos, los tangos se utilizan a menudo como parodia, una forma abreviada de evocar las fosas nasales dilatadas y los ojos penetrantes del amante latino estereotipado. Sin embargo, para los sudamericanos, el tango tiene raíces hondas y un profundo significado. Es una expresión tan propia de su cultura como el blues para los estadounidenses.

Al igual que el blues, el tango tiene historias de origen contrapuestas. Parece haber nacido en la década de 1870, una amalgama del flamenco español, la habanera cubana y la milonga del país. Al principio, fue un baile entre hombres, una manera de pasar el tiempo mientras los caballeros esperaban su turno en las antecasas de los burdeles. Otros afirman que se concibió como un sustituto de las peleas a puñetazos en los bares, una manera en que los hombres podían participar sin peligro en rivalidades por la dominación. Permitía que su agresividad sublimada se filtrara sin desembocar en violencia descarada.

Los historiadores de hoy día tienen una explicación más convincente sobre la leyenda del tango entre hombres. A finales del siglo XIX se produjo una oleada de hombres que emigraron a Argentina huyendo de la hambruna europea. Esto ocasionó un enorme desequilibrio de género en la población. Los hombres necesitaban bailar bien para atraer a mujeres en las tertulias de fin de semana, por lo que durante la semana ensayaban en parejas masculinas. El tango era sólo

uno de los muchos bailes de su repertorio, pero era especial. Según Daniel Trenner, un experto estadounidense de tango: “El elemento picante que diferenciaba el tango de otros bailes es que se metía la pierna entre las piernas de la pareja. El tango era el baile de ensueño [de los hombres], de lo que les habría gustado y no pudieron hacer con las chicas”. Por supuesto, el tango también fue una bendición para la aún marginada comunidad gay de Buenos Aires. Los hombres gais eran muy solicitados porque estaban desocupados por dirigir el paso, lo que los hacía los compañeros de baile ideales para sus amigos machotes.

Tras la primera publicación de un tango en 1910, la manía fue en aumento. Alcanzó su primera época dorada en los años veinte y treinta con el ascenso de Carlos Gardel, “El rey del tango”, el compositor de muchas de las canciones populares más célebres de Argentina. Gardel se convirtió en un ídolo de matinée y en una estrella discográfica, adorado por millones de personas. Su carrera coincidió con el comienzo del cine sonoro, y aunque las películas de Gardel (diez largometrajes y once cortometrajes) nos parecen muy rudimentarias ahora, causaron gran sensación en su época. Guapo y de voz melosa, tenía un don para la melodía que producía éxito tras éxito. Su música sigue seduciendo al público, especialmente el tango romántico “El día que me quieras”.

En 1935, Gardel y su letrista Alfredo Le Pera fallecieron en un accidente aéreo. Inmediatamente surgieron teorías sobre lo que derribó el avión: ¿lo pesaban demasiadas carretes de la última película de Gardel, o el piloto volaba imprudentemente por una rivalidad con otro piloto que estaba cerca? Nunca lo sabremos. Al llegar finalmente los restos de Gardel a Buenos Aires, 40,000 personas flanqueaban las calles para despedirse de él. Hasta la fecha, la gente visita su tumba y coloca un cigarrillo encendido entre los dedos de la estatua de Gardel que está al lado.

Puede que Gardel fuera el tanguero más destacado de su época, pero hubo otros artistas que aportaron clásicos al repertorio. Héctor Stamponi (1916-1997), un estudiante del reconocido compositor argentino Alberto Ginastera, pasó su vida como pianista y director de orquesta muy cotizado. Además de sus muchos tangos, se hizo famoso por sus valses, entre ellos el hermosísimo “Flor de lino”. Mariano Mores (1918-2016), el autor de “Cafetín de Buenos Aires”, fue un compositor prolífico y pianista, pero también un cantante y estrella de cine: un verdadero galán, según uno de sus biógrafos. Stamponi y Mores trabajaban con un letrista de primera categoría: Enrique Santo Discépolo, un poeta que recurrió al argot porteño, el lunfardo, para escribir canciones con ácidos mensajes políticos; y Homero Expósito (1918-1987), síntesis de satírico y romántico. En 1985, Expósito recibió unos de los galardones más importantes de Argentina, el Premio Konex,

en la compañía de Gardel, Mariano Mores, Ariel Ramírez y Astor Piazzolla.

Al comienzo, el tango era un baile enérgico y algo desprestigiado, pero Gardel lo introdujo en la cultura mayoritaria, domándolo con pasión y sentimiento. En cierto modo, Astor Piazzolla (1921-1992) devolvió el tango a sus orígenes crudos: Su “nuevo tango” rehuía el sentimentalismo y favorecía la contundencia. Empleando elementos del jazz y el contrapunto cincelado de Bach, elevó el tango a sus máximas cotas. Los tradicionalistas chillaron, pero el mundo lo recibió con los brazos abiertos.

Piazzolla nació en Argentina, pero su familia se asentó en Nueva York durante su niñez. Aprendió a ser animal de la ciudad en el entonces violento barrio de Greenwich Village. Piazzolla descubrió pronto su aptitud musical: cuando su padre, amante de la música, pasó por una casa de empeño donde vio un bandoneón (una especie de acordeón concertina popular en Argentina y Uruguay), se lo llevó a casa y se lo obsequió a su hijo de ocho años. El joven Astor habría preferido una gorra de béisbol, sin embargo su padre estaba loco por el tango. El regalo dio nacimiento a una de las carreras más grandes de la música del siglo XX.

El fuego oscuro e irresistible de la música de Piazzolla tiene un linaje impresivo. De joven, Piazzolla estudió con Alberto Ginastera en Buenos Aires; a los 33, fue a París a aprender de la gran Nadia Boulanger. Harto de su éxito como compositor de tangos, le presentó sus obras puramente clásicas a su maestra. Ella no se pronunció hasta que, a petición suya, al fin le tocó su tango “Triunfal”. Boulanger supo al instante que esa era su vocación y, con su estímulo, Piazzolla se comprometió a una vida de tanguero.

La música de Piazzolla lleva las huellas de todas sus influencias —Gardel, Bach, Ginastera, Boulanger, y una fuerte dosis de Bartók—. Pero su intensidad machista también es una expresión del carácter del compositor. Piazzolla fue un hombre pugnac, de mal genio y de puño listo. “No esperes jamás a que alguien te golpee”, le aconsejó su padre, “¡Golpéalo primero!”. Un tango como “Siempre se vuelve a Buenos Aires” hace exactamente eso.

Un penetrante sentimiento de nostalgia recorre gran parte de la música y la poesía argentinas. Como escribió la gran letrista Eladia Blázquez en “Siempre se vuelve a Buenos Aires”:

*Siempre se vuelve a Buenos Aires, a buscar
esa manera melancólica de amar...
Lo sabe sólo aquel que tuvo que vivir,
enfermo de nostalgia... ¡Casi a punto de morir!*

Ah, claro que lo entiendo. Siento una profunda añoranza por Buenos Aires, aunque nunca he estado allí y puede que nunca consiga visitar aquella ciudad mágica. Sin embargo, siempre tendrá estas canciones hermosas para enseñarme “esa manera melancólica —e irresistible— de amar”. Y siempre volveré a Buenos Aires a través de su música, tal como predice la canción.

Versión en español de D. P. Snyder

Original text © 2023 Steven Blier; Spanish translation of Program Notes © 2023 D. P. Snyder

LYRICS and TRANSLATIONS FOR MI PAÍS

All song translations by Steven Blier, except as noted

Cafétín de Buenos Aires (Buenos Aires Café) [1948]

Music by Mariano Mores (1918-2016); lyric by Enrique Santos Discépolo (1901-1951)

De chiquilín te miraba de afuera
como a esas cosas que nunca se alcanzan,
la ñata contra el vidrio,
en un azul de frío
que sólo fue después viviendo
igual al mío.
Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho me diste entre asombro
el cigarrillo...
la fe de mis sueños
y una esperanza de amor.

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires?
Si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja.
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas
yo aprendí filosofía... dados... timba
y la poesía cruel
de no pensar más en mi...

Me diste en oro un puñado de amigos,
que son los mismos que alientan mis horas;
José el de la quimera,
Marcial que aún cree y espera
y el flaco Abel... que se nos fue,
pero aún me guía.
Sobre tus mesas que nunca preguntan
Lloré una tarde el primer desengaño.
Nací a las penas,
bebí mis años,
y me entregué sin luchar.

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires?....

As a kid I gazed in at you from the street
the way one does at unattainable things,
my schnozz pressed against the glass,
with a cold, blue feeling
that found its equal in my soul
only after experiencing life's pain.
Like a school that taught me everything,
you gave me, now a wide-eyed boy,
my first smoke...
a belief in my dreams
and a hope of love.

How could I forget you in this lament,
my old Buenos Aires café?
Since you're the only thing in life
that was like my dear old mom?
There, in your miraculous mix
of know-it-alls and desperate cases,
I learned about philosophy...dice...gambling
and the cruel poetry
of forgetting about myself...

You gave me the treasure of a handful of friends
the same ones who still cheer my days:
José, the dreamer
Marcial, who still believes and hopes,
and skinny Abel...who's left us
but still guides my path.
One evening, I mourned my first broken heart
there on your tables that ask no questions.
I was born for sorrow,
I drank away my years,
and I gave in without a fight.

How could I forget you in this lament,
my old Buenos Aires café?
--Translation by D. P. Snyder

Noches de Santa Fe, canción del litoral (Santa Fe Nights, a Song of the Coast) [1964]

Music by Carlos Guastavino (1912-2000); poem by Guiche Aizenberg (1905-1993)

He vuelto de nuevo al aire
de mi ciudad,
perfume abierto en la noche
del litoral.

Hornada tibia en el barrio
del tierno pan
y entre las piedras gastadas
el gramillar.

La luz de las tres Marías
brillando está
y asoma en las viejas torres
de la ciudad.

Secreto azul de la noche
del Paraná,
eco lejano del río
con su cantar.

Al recorrer los caminos
tu nombre fue
voz y destino
llamándome.
Hondo sentir de este ausencia
llego otra vez,
llego añorante
mi Santa Fe.

Atardecer en las huertas,
serena paz,
mareo de naranjales,
olor de azahar.

La sombra de la arboleda
del Parque Sur
rumores de su ramaje
en quietud.

La brisa cuenta misterios
en el Quillá,
leyendas y bordoneos
perdidos ya.

El cielo y la tierra calman

I've returned once again to the breezes
of my city,
perfume wafting in the night
along the coast.

The warm scent of soft bread baking
throughout the neighborhood
and wild grass growing
between the worn stones.

The light of the Three Marías*
is shining
and peeks out from the old towers
of the city.

The blue secret of
of the Paraná** night,
distant echo of the river
with its song.

As I traveled the roads
your name was
voice and destination
calling out to me.
With a deep feeling of your absence,
I come back again,
I come back yearning,
my Santa Fe.

Nightfall in the vegetable gardens,
serene peace,
the dizzying scent of orange groves,
the aroma of lemon blossom.

The shade of the grove
in the Parque Sur
the rustle of its branches
in the stillness.

The breeze recounts mysteries
in El Quillá,
legends and the low strum of the guitar,
all long gone.

The sky and the earth appease

su antiguo sed
con el perfume en la noche
de Santa Fe.

Al recorrer los caminos....

their ancient thirst
with the nighttime perfume
of Santa Fe.

As I traveled down the roads....

**a name for the three stars that form the belt in the constellation Orion*

***a river that originates in Brazil, flows through Paraguay, and then into eastern Argentina*

Abismo de sed (Abyss of thirst) [1964]

Music by Carlos Guastavino (1912-2000); poem by Alma García

Me están gritando los bombos
mensaje de soledad,
mi tristeza pide vino
para ponerse a cantar.

Desparramados de sombra
arreando el anochecer,
viajan tus sueños dolientes
por un abismo de sed.

Soy tucumano,
soy un cantor,
vengo buscando el vino
en unos ojos tibios de amor;
adentro de mi guitarra
crecen las viñas de la canción.

Florecerán mis entrañas
con tu beso abrazador,
vino tinto de la zamba,
para borrarte el dolor.

La piel feliz de las uvas
me trae un canto de sol;
para la noche y la zamba
la luz del vino es mejor.

Soy tucumano...

The bombos* cry out to me
their tidings of solitude,
my sorrow calls for wine
so it can burst into song.

Scattered in shadow
spurring on the nightfall,
your mournful dreams travel
through an abyss of thirst.

I am from Tucumán,
I am a singer,
I come seeking wine
in eyes that are warm with love;
within my guitar
grow the vineyards of song.

My inner being will flower
with embrace of your kiss,
red wine of the zamba*
to dispel your sorrow.

The happy skin of the grapes
brings me a song of sunlight;
for the night and the zamba,
the light of the wine is better.

I am from Tucumán...

**a Latin American bass drum, made of a hollow log and animal skin*

***distinct from the Brazilian samba, the zamba is an Argentinean folk dance in 6/8 time, accompanied by guitar and bass drum.*

El niño pequeñito (The Tiny Boy) [1940]

Music by Carlos López Buchardo (1881-1948); poem by Ida Réboli (?-1970)

El niño pequeñito
está en la cuna;
El sol ya se ha ocultado,
salió la luna.

Todos cuiden el sueño
del niño mío
que yo le haré collares
con el rocío.

Nadie le turbe el sueño
al pequeñuelo.
O le haré una diadema
con luz del cielo.

Venga una mano y le haga
la noche bella;
que yo le haré una joya
con una estrella.

Ya todo se ha quedado
sin hacer ruido;
El niño pequeñito
ya se ha dormido.

I
The tiny boy
is in the cradle;
The sun has already set,
the moon has risen.

May everyone keep watch
over my child's sleep,
for I will make him necklaces
of dew.

Let no one disturb the sleep
of the tiny little one.
Oh, I shall make him a coronet
with the light of heaven.

May a hand descend
and make the night beautiful for him;
For him, I will make a jewel
from a star.

Now everything has settled
and there's not a sound;
The tiny child
has fallen asleep.

Siempre se vuelve a Buenos Aires (“You always come back to Buenos Aires”) [1982]

Music by Astor Piazzolla (1921-1992); lyric by Eladia Blázquez (1931-2005)

Esta ciudad está embrujada, sin saber...
por el hechizo cautivante de volver.
No sé si para bien, no sé si para mal,
volver tiene la magia de un ritual.
Yo soy de aquí, de otro lugar no puedo ser...
¡Me reconozco en la costumbre de volver!
A reencontrarme en mí, a valorar después,
las cosas que perdí... ¡La vida que se fue!

Llegué y casi estoy a punto de partir...
Sintiendo que me voy, y no me quiero ir.
Doblé la esquina de mi misma para comprender
¡que nadie escapa al fatalismo de su propio ser!
Y estoy pisando las baldosas,
¡floreciéndome las rosas por volver...!

This city is bewitched without knowing it...
by the captivating spell to return.
I don't know if it's for the best or for the worst—
coming back has the magic of a ritual.
I am from here, I cannot be from elsewhere...
I know who I am from my habit of returning!
To find myself again within myself, and afterward
To treasure the things I lost, the life now gone!

I arrived, and am already on the verge of leaving...
Sensing that I am going—and I do not want to leave.
I turned a corner within myself to understand
that no one escapes the despair of his own existence!
And I am stepping on the pavement tiles,
with roses blooming for me to return!

Esta ciudad no sé si existe, si es así...
¡o algún poeta la ha inventado para mí!
Es como una mujer, profética y fatal
¡pidiendo el sacrificio hasta el final!
Pero también tiene otra voz, tiene otra piel;
y el gesto abierto de la mesa de café...
El sentimiento en flor, la mano fraternal
y el rostro del amor en cada umbral.

Ya sé que no es casual, haber nacido aquí
y ser un poco así... triste y sentimental.
Ya sé que no es casual, que un fuelle por los dos,
nos cante el funeral para decir... ¡Adiós!
Decirte adiós a vos... ya ves, no puede ser,
si siempre y siempre sos, ¡una razón para volver!

Siempre se vuelve a Buenos Aires, a buscar
esa manera melancólica de amar...
Lo sabe sólo aquel que tuvo que vivir
enfermo de nostalgia... ¡Casi a punto de morir!...

I don't know if this city exists, if it is truly like this,
or if some poet has invented it for me!
It like a woman, prophetic and fatal
demanding sacrifice to the very end!
But it also has another voice, another skin;
the open gesture of the café table...
Feelings in full flower, the brotherly hand
and the face of love in every threshold.

I know that it is no mere chance to have been born
here
and to be a bit this way—sad and sentimental.
I know that it's no mere chance that a single
bandoneon
Sings for both of us at the funeral to say: Farewell!
To bid you farewell...you see, it just cannot be,
If you are forever and always a reason to come
back!

One always returns to Buenos Aires, to look for
that melancholy way of loving...
Only someone who has been sick with nostalgia,
almost to the point of death, could understand it!

Allá lejos y hace tiempo (“Long ago and far away”) [1973]

Music by Ariel Ramírez (1921-2010); lyric by Armando Tejada Gómez (1929-1992)

Lejos, muy lejos del sol
vuelve el recuerdo de allá.
Siento en mis ojos brillar,
el azul soledad de mi tierra natal.

Susurra el viento y se va
enloqueciendo el color
y es la nostalgia un adiós
de amapola y torcaz, mariposa y gorrión.

Far, far from the sun
the memory of that distant place returns.
I can feel shining in my eyes,
The blue loneliness of my homeland.

The wind whispers and departs
driving the colors mad
and nostalgia is a farewell
made of poppy and ring dove, butterfly and sparrow.

ESTRIBILLO

Allá lejos la patria andaba
azulando el día,
cielo allá,
tiempo allá,
vuelvo niño al asombro del sur
y por mi sangre una voz maternal
nombra la vida.

REFRAIN

Far, far away my homeland went on
tinting the day blue,
yonder the sky,
yonder time,
I come back a child, to the wonder of the south,
and through my blood a motherly voice
gives a name to life.

Alza su sombra el ombú,
poncho de la inmensidad,
y es mi lejano país
una dulce raíz que no sabe olvidar.

Frente a la bruma y el mar
la lejanía es un adiós
y se me da por pensar
que el recuerdo de allá
se me ha vuelto canción,

ESTRIBILLO

Allá lejos la patria andaba
azulando el día
cielo allá,
tiempo allá,
vuelvo niño al asombro del sur
y por mi sangre una voz maternal
nombra ARGENTINA.

The giant *ombú** raises its shadow,
like an immense cape
and my far-off country
is a sweet root that cannot forget.

Before the mist and the sea
distance is a farewell
and it makes me think
that the memory of that far-off place
has become a song within me.

REFRAIN

Far, far away my homeland went on
tinting the day blue,
yonder the sky,
yonder time,
I come back a child, to the wonder of the south,
and through my blood a motherly voice
proclaims ARGENTINA.

*a massive evergreen native to the Pampas in South America

Canción de ausencia (Song of Yearning) [1943]

Music by Carlos López Buchardo (1881-1948); poem by Gustavo Caraballo (1885-1939)

Como gime el otoño en las ramas
y el rumor del mar
esta pena de mi alma doliente
no podrá callar.

Como brota el dolor en la ausencia
y en la cruel soledad
esta angustia que llevo escondida
sólo así quiere cantar.

¡Ay! luz del cielo tranquilo y profundo
que iluminó el cendal de ayer,
esa tarde que ví su partida
para jamás volver....¡Ay! ¡mi dolor!

Viejas tapias que aroman las rosas
del jardín en flor,
peregrino que va a la aventura
con su mal de amor

Como sombra que vaga en la vida

As the autumn wind wails through the branches
and the murmur of the sea,
I shall not be able to silence
this pain in my sorrowing soul.

As my sorrow bursts forth
in the cruel loneliness of your absence,
the anguish I have hidden away
wants only to cry out in song:

Ah! light of the deep, calm sky
which shone on the gauze of the past,
that evening I saw her leave, never to return...
Ah! my sorrow!

Passing old garden walls
scented by flowering roses,
a pilgrim who sets out on a quest
with the pain of his love

Like a homeless shadow

sin hogar y sin paz,
su recuerdo que llevo en el alma
ya no se puede borrar.

¡Ay! luz del cielo celeste y dorado
que oyera mi postrer adiós
como un eco perdido en la tarde
de la fe que murió... ¡Ay! ¡mi dolor!

Y en las noches sin luna ni estrellas
siéntese el clamor
del viajero que va repitiendo
su canción de amor...

Ya así brota la angustia en la ausencia
y en la cruel soledad
de esta pena que llevo escondida
y que así quiere llorar.

drifting restlessly through life,
the memory of her that I bear in my soul
cannot be eradicated.

Ah! golden, heavenly light of the sky
which heard my last farewell
like a lost echo in the evening
of my dying faith... Ah! my sorrow!

And in the starless, moonless nights,
hear the cry
of the traveler who wends his way repeating
his song of love...

And so my sorrow bursts forth in your absence,
in the cruel loneliness
of this pain that I carry hidden inside,
and so gives rise to my tears.

Flor de Lino (Linseed Flower) [1947]

Music by Héctor Stamponi (1916-1997); lyric by Homero Expósito (1918-1987)

Deshojaba noches
esperando en vano
que le diera un beso,
pero yo soñaba
con el beso grande
de la tierra en celo.
Flor de Lino,
qué raro destino
truncaba un camino
de linos en flor...

Deshojaba noches
cuando la esperaba
por aquel sendero,
Lleno de vergüenza,
como los muchachos
con un traje nuevo:
¡cuántas cosas que se fueron,
y hoy regresan
siempre por la siempre
noche de mi soledad!

Yo la vi florecer como el lino
de un campo argentino maduro de sol...
¡Si la hubiera llegado a entender
ya tendría en mi rancho el amor!

She plucked many nights' petals
waiting in vain
for me to give her a kiss,
but I was dreaming
of the sublime kiss,
of the earth in heat.
Linseed Flower,
what strange fate
cut short a path
of linseeds in bloom...

I plucked many nights' petals
as I waited for her
on that same little path,
filled with embarrassment
like young men
wearing their brand-new suits.
So many bygone things
come back to me today,
always in the eternal night
of my lonesome heart!

I saw her blossom like linseed
in an Argentine field ripe with sun...
If only I had managed to understand her,
my ranch would be filled with love!

Yo la vi florecer, pero un día,
¡mandinga la huella que me la llevó!
Flor de Lino se fue
y el hoy que el campo está en flor
¡ah malhaya! me falta su amor.

Hay una tranquera
por donde el recuerdo
vuelve a la querencia,
que el remordimiento
de no haberla amado
siempre deja abierta:
Flor de Lino,
te veo en la estrella
que alumbría la huella
de mi soledad...

Deshojaba noches
cuando me esperaba
como yo la espero,
lleno de esperanzas,
como un gaucho pobre
cuando llega al pueblo.
Flor de ausencia, tu recuerdo
me persigue siempre
por la siempre noche
de mi soledad...

Yo la vi florecer como el lino...

I saw her blossom, but one day--
Cursed is the trail that took her from me!
Linseed Flower is gone
and now the field is blooming.
Curses! How I long for her love.

There's a swinging door
through which memory
revisits cherished places,
a door that my remorse
for not having loved her
leaves always ajar:
Linseed Flower,
I see you in the star
that brightens the path
of my lonesome heart...

She plucked many nights' petals
as she waited for me
just as I now wait for her,
full of hope,
like a poor gaucho
when he first arrives in town.
Flower of absence, your memory
pursues me forever
through the eternal night
of my lonesome heart...

I saw her blossom like linseed...

-Translation by D. P. Snyder

El clavel del aire blanco (The White Carnation of the Air) [1969]

Music by Carlos Guastavino (1912-2000); poem by León Benarós (1915-2012)

El clavel del aire blanco
es suspiro detenido
que en el aire se hace flor
con el perfume más fino.
¡Ay, amor!
La flor en la niña,
la niña en la flor.

Del clavel del aire blanco
nadie ofenda su blancura,
porque tiene el parecer
de la inocencia más pura.
Ay, amor!
La flor en la niña,
la niña en la flor.

The white carnation of the air
is a suspended sigh,
which in the air becomes a flower
with the most elegant perfume.
Oh Love!
The flower in the young girl,
the young girl in the flower.

Let no one offend the purity
of the white carnation of the air,
because it has the look
of purest innocence.
Oh Love!
The flower in the young girl,
the young girl in the flower.

Hermano, canción del sur (Brother, a Song of the South) [1968]

Music by Carlos Guastavino (1912-2000); poem by Hamlet Lima Quintana (1923-2002)

Fíjate hermano cómo vas cantando,
Toda la tierra te escucha conmigo.

Del surco hasta el cañadón,
del viento hasta la madera,
del tiempo hasta la ternura
de la vida verdadera.

Porque es preciso tener
un corazón derramado,
jirones de sueños viejos
que van quedando olvidados.

Del grito hasta la oración,
del fuego hasta la memoria,
que el hombre en dolor viviente
cante sangre de su historia

Y cuando quede al final
tu corazón silencioso,
serás un pueblo sintiendo
por un cantor milagroso.

Behold, brother, how you go around singing,
The whole earth listens to you, along with me.

From the furrow to the gully,
from the wind to the wood,
from time to the tenderness
of the authentic life.

Because one must possess
a broken heart,
shreds of old dreams
gradually abandoned and forgotten.

From the cry to the prayer,
from the fire to the memory,
may the man in searing pain
sing the blood of his story.

And when at last
your heart goes quiet,
you will embody a nation touched
by a miraculous singer.

Vidala* [1924]

Music by Carlos López Buchardo (1881-1948); poem by Gustavo Caraballo (1885-1939)

Llueve sobre el campo, *vidalita*,
llueve en la ciudad.
también en mi alma, *vidalita*,
llovinzando está.
En la sombra virgen, *vidalita*,
se van las estrellas
porque tus pupilas, *vidalita*,
son más claras que ellas.

¡Aires de mi tierra, *vidalita*,
donde está la calma!
diles que me muero, *vidalita*
lejos de su alma.
Sobre las cuchillas, *vidalita*,
se queja el pampero,
como el eco triste, *vidalita*,

It's raining on the fields, *vidalita*,*
it's raining in the city.
And even within my soul, *vidalita*,
there is a light mist of rain.
In the virgin darkness, *vidalita*
the stars all fade away,
because your eyes, *vidalita*
are brighter than they.

Breezes of my homeland, *vidalita*,
where peace reigns!
Tell them that I am dying, *vidalita*
far from her soulful spirit.
Over the mountain ridges, *vidalita*
laments the strong, cold wind of the Pampas,
like the sad echo, *vidalita*,

de mi amor viajero.

La guitarra mía, vidalita,
duerme abandonada,
como la armonía
de una noche helada.

of my wandering love.

My guitar sleeps, vidalita,
discarded and forsaken,
like the harmony
of a frosty night.

*A *vidala* is a slow, sentimental lament in $\frac{3}{4}$ time; *vidalita* literally means "little life," or "dear little life, in Quechua. In Argentine folk songs, it has the function of a lyrical refrain like "tra-la-la."

El día que me quieras (If ever you should love me) [1935]

Music by Carlos Gardel (1890-1935); lyric by Alfredo Le Pera (1900-1935)

Acaricia mi ensueño
el suave murmullo de tu suspirar.
Como ríe la vida
si tus ojos negros me quieren mirar.
Y si es mío el amparo
de tu risa leve
que es como un cantar,
ella aquiega mi herida,
todo, todo se olvida.

El día que me quieras
la rosa que engalana,
se vestirá de fiesta
con su mejor color.
Y al viento las campanas
dirán que ya eres mía,
y locas las fontanas
se contarán tu amor.

La noche que me quieras
desde el azul del cielo,
las estrellas celosas
nos mirarán pasar.
Y un rayo misterioso
hará nido en tu pelo,
luciérnaga curiosa que verá
¡que eres mi consuelo!

El día que me quieras
no habrá más que armonía.
Será clara la aurora
y alegre el manantial.
Traerá quieta la brisa

The gentle murmur of your sigh
caresses my daydreams.
How joyous life is,
if your dark eyes but gaze on me.
And if mine is the refuge
of your delicate laughter
which is like a song,
it soothes my pain,
everything, everything is forgotten.

If ever you should love me,
the rose in all its beauty
will dress in celebration,
in its loveliest hue.
And to the wind, the church bells
will say that now you are mine,
and the fountains will madly
tell each other of your love.

The night you love me
from the cerulean heaven
the jealous stars
will watch us as we pass by.
And a mysterious ray of light
Will nestle in the ringlets of your hair,
An inquisitive firefly who will see
that you are my solace!

If ever you should love me,
There will be nothing but harmony.
The dawn will be brilliant,
And the spring will flow with joy.
The breeze will gently bring

rumor de melodías.
Y nos darán las fuentes
su canto de cristal.

El día que me quieras
endulzará sus cuerdas
el pájaro cantor.
Florecerá la vida
no existirá el dolor.

La noche que me quieras...

The sound of melodies.
And the fountains will bestow on us
their crystalline song.

If ever you should love me,
The songbird will sweeten
The strains of his song.
Life will bloom,
pain will cease to be.

The night you love me...

All text and translations © 2023 Steven Blier, except as noted.
“Flor de lino”, “Cafetín de Buenos Aires,” and Spanish translation of Program Notes © 2023 D. P. Snyder