

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

57

El Folklore y su proyección literaria



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

57. El folklore y su proyección literaria

Este fascículo ha sido preparado por el doctor Augusto Raúl Cortazar, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En **CAPITULO Nº 58:**

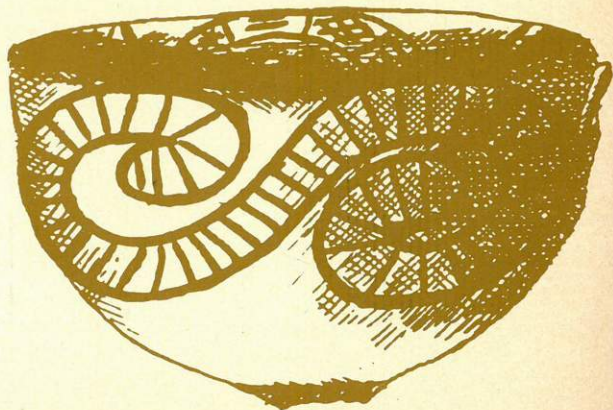
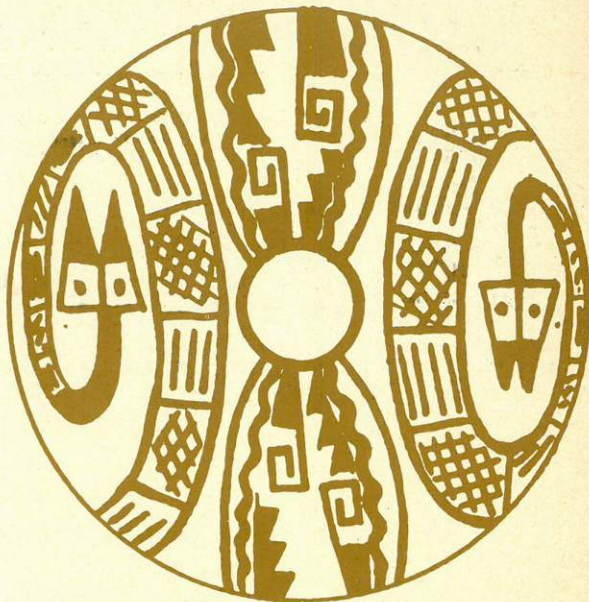
EL MAPA LITERARIO

CON UNA AMPLIA Y DETALLADA CRONOLOGIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, DESDE SUS ORIGENES HASTA LA ACTUALIDAD, DIVIDIDA POR GENEROS Y PROFUSAMENTE ILUSTRADA

y junto con el fascículo, el libro **LITERATURA Y FOLKLORE (tomo II)**

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, y de la colección particular de Augusto Raúl Cortazar.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



El folklore y su proyección literaria

El folklore. — Las historias de la literatura tratan habitualmente, como es lógico y legítimo, de libros y textos debidos a escritores prestigiosos, representativos de géneros, períodos, tendencias, estilos. Pareciera una paradoja el destinar un “capítulo” a expresiones literarias no escritas, que circulan gracias al vehículo de la palabra hablada, anónimas, de incesante reelaboración en variantes, de matiz regional, captadas por la experiencia directa, de persona a persona, de padres a hijos, y así perdurables en la tradición secular y a veces milenaria.

Tales manifestaciones son las que llamamos *folklore* con palabra ya castellanizada que ha tenido acogida en las más diversas lenguas, consagrando la feliz invención de William John Thoms en 1846 (*‘folk’*, pueblo, *‘lore’*, saber tradicional).

Aquí nos referimos sólo a las especies literarias, pero el folklore abarca todos los aspectos de la vida tradicional de los grupos o comunidades populares (o como veremos en seguida propios de las sociedades de tipo “folk”), desde la música y la danza a la comida; de las faenas a las supersticiones; de la artesanía a los refranes. En todos los casos se trata de fenómenos culturales colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos (captados por la experiencia y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados), funcionales (vinculados entre sí para la satisfacción de necesidades colectivas), tradicionales, anónimos y regionales.

Por lo tanto, el folklore no debe ser concebido como un hecho estático e inmutable, por más que sea tradicional, sino más bien como un fruto maduro, como el resultado de un proceso cultural, que se dilata en el tiempo con ritmo muy pausado (por lo menos en relación con el predominante en la sociedad urbana) y que arraiga en las regiones más diversas. El folklore hispanoamericano es un

ejemplo gigantesco cuyo análisis revela el paralelismo y equivalencia de la trayectoria histórica, que no obstante la aparente unidad de su esquema cultural fructificó, al cabo de más de tres siglos, en expresiones regionales de matices típicos.

En la imposibilidad de desmenuzar ese complejo itinerario, recordemos, simplificándolos, aquellos elementos más notorios:

a) El hispánico, que en los siglos XVI y XVII, iniciales de la colonización, abrevia en las fuentes caudalosas y ricas de los Siglos de oro, en las cuales confluían, no sólo la tradición medieval inmediata, sino otros ingredientes dispares, algunos de los cuales subsistían desde el período ibérico; en tanto que otros, pese a las expulsiones y derrotas, seguían actuando en múltiples sectores de la cultura y la vida, por influencia judía y árabe, reflejo poderoso de Oriente y vehículo, esta última, de corrientes helénicas. De allí que el haz luminoso de lo hispánico traía en su seno gérmenes de universalidad que al conjuero del prisma de nuevas circunstancias se despliegan en una irisada variedad que tanto enriquece el caudal folklórico hispanoamericano.

b) El elemento de las culturas autóctonas americanas, no obstante su desparejo nivel (desde el eminente de lo incaico, por ejemplo, al de los grupos nómades cazadores y colectores), es prodigioso por su riqueza y su hondura, considerado en conjunto. No contradice esta valoración la diferencia conceptual entre materiales arqueológicos y etnográficos y aquellos que han sido seleccionados y asimilados por grupos “folk”. Este último supuesto tiene escasa relevancia, paradójicamente, en las regiones donde hasta hoy grupos aborígenes prolongan la línea de sus culturas prehispánicas, aunque cargadas de trasculturaciones modernas, como las selvas chaqueñas.

En impresionante contraste, en el Noroeste argentino, desde Santiago



Grabado de Pompeyo Audivert para Indio de carga, de Néstor Groppa (edit. Tarja, Jujuy, 1958)

Concepto de proyección

Las "proyecciones" se nos muestran como la imagen de fenómenos, reflejada o expresada fuera de su ámbito cultural, espontáneo; son obra de personas determinadas o determinables que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran; están destinadas al público general, preferentemente urbano, al cual se transmiten por los medios institucionalizados que la técnica y la civilización ponen en cada caso y en cada época a su servicio.

Dignamente expresadas, sobre la base de un minucioso conocimiento y verdadera compenetración espiritual y estética con las fuentes auténticas originarias, las proyecciones prestigian el folklore de un país y contribuyen a que éste trascienda a planos más difundidos y a veces universales destacando la personalidad cultural colectiva (piénsese en los *lieder* de Schubert, en los romances artísticos españoles, en los ballets de origen ruso, indonesio y mexicano, en las mantas escocesas, entre mil ejemplos).

A la inversa, las interpretaciones chabacanas e irresponsables conspiran contra el patrimonio espiritual de la nación.

del Estero, se recogen con insistencia significativa aportes y testimonios que las culturas precolombinas, desintegradas como unidades orgánicas, hacen llegar al mundo espiritual y material del pueblo; no hay sector donde no se hayan infiltrado, desde la vivienda a la magia, de las técnicas a las ceremonias, de la comida a las fiestas. Falta en estos casos la presencia física del indígena, pero éste sobrevive. Resurge en el mestizo y el folklore adquiere un matiz, una pátina que trasunta este contradictorio predominio de las culturas muertas. El mestizaje ha sido la ancha vía por la cual, a través de elementos biológicos y raciales, los pueblos americanos han logrado estar presentes en nuestras culturas "folk".

El idioma es eficaz vehículo para estos trasiegos culturales y por eso no es extraño que las áreas donde están en vigencia lenguas indígenas, como el aimará y el quichua en el Norte (y este último, además, en la isla idiomática de Santiago del Estero), el mapuche o araucano en el Sur patagónico, y el guaraní en el Nordeste, sean a la vez los ámbitos que se cuentan entre los más característicos del folklore argentino. En todos los casos, las comprobaciones científicas modernas de la Arqueología y la Etnografía son valiosos aportes para su interpretación, pero no porque los datos estudiados sean de procedencia indígena, sino por haber sufrido su transmutación en folklore, es decir, en patrimonio de comunidades populares criollas.

c) Con esto decimos que el tercer factor surge de la actividad cultural colectiva del pueblo mismo: parsimoniosa, sutil, recoleta, pero no por eso menos evidente en el curso de largos períodos, en los que se suceden etapas de transmisión sincrónica (de persona a persona, en un momento dado), de aceptación selectiva o fragmentaria de bienes recibidos, de asimilación y reelaboración en variantes hasta llegar a la regionalización y por fin

a la transmisión generacional diacrónica, a cuyo término, terso y pulido como un canto rodado, el folklore se nos muestra como un prodigio.

Los protagonistas colectivos y anónimos de estos procesos culturales son las comunidades o grupos a los que llamamos de tipo "folk".

La cultura "folk". — Los bienes materiales y espirituales, las pautas de conducta, las actitudes, las costumbres, hábitos e instrumentos que actúan directa o indirectamente para satisfacción de las necesidades (biológicas, estéticas, religiosas, mágicas, etcétera), están implícitas en los rasgos que la observación y el análisis asignan a sus portadores, los mencionados grupos "folk".

La evidente imposibilidad de incluir en estas páginas una presentación descriptiva de las manifestaciones integrantes de las culturas "folk" de nuestro país, así fueran las más significativas y solo de los ámbitos más típicos, nos lleva a presentar en esquemática perspectiva ese rico contenido, que no cede, por su caudalosa abundancia y su significación histórica, ante las expresiones urbanas de cultura popular. Los puntos de referencia para ese sucinto panorama son los que llamaríamos cauces por los cuales pueden llegar a cualquier cultura "folk" los elementos susceptibles de integrarla.

Por cierto que no nos detendremos en el análisis, sino que nos limitamos a mencionar la red institucionalizada y oficial formada por la organización política, jurídica, administrativa, escolar, religiosa, etc. del país dentro de cuyas fronteras los grupos "folk", por lo común periférico y lejanos, logran mantener esa especie de alvéolo típico de su vida lugareña, empírica y tradicional.

Aquellos cauces que marcan la trayectoria de bienes materiales y espirituales de todas las especies pueden ser reducidos, por razones de economía expositiva, a los siguientes: a)



Paisajes de Villa Higuera, prov. de Salta



Músico salteño (Villa Higuera)

Tradición cultural superior; b) Trasculturaciones urbanas asimiladas (por el "folk"); c) Supervivencias autóctonas; d) Transferencias a nivel del pueblo mismo (de un grupo "folk" a otro); e) Creaciones, reelaboraciones y variantes debidas a cada grupo popular.

a) Un primer rasgo caracterizador de toda cultura "folk" es que atesora como meollo, muchas veces soterrado, elementos de una *tradición cultural superior*, procedentes de centros civilizados irradiantes, del propio o ajeno país, que pueden ser lejanos en el tiempo y en el espacio; en este caso nos referimos desde luego a los hispánicos de los siglos XVI a XVII.

Los ejemplos serían innumerables, desde la equitación caballerescas y prendas de la indumentaria cortesana hasta las fiestas y ceremonias en las que se advierten destellos de autos sacramentales, del paseo de estandartes reales y de la actuación del alférez. En campos más próximos a lo literario basta mencionar en bloque la literatura refinada de los cancioneros, la gracia de las comedias, el encanto pegadizo de los romances artísticos, la enjundia de los escritos doctrinales, el artificio de las glosas, los temas abstractos y filosóficos de los contrapuntos y "tensones" que dan a las payadas (recuérdese la de *Martín Fierro*) tan inesperada honra.

En estrecha relación podemos mencionar los casos bien estudiados de las danzas folklóricas, que en escenarios agrestes realizan el prodigio de revivir la donosura de los bailes de salón virreinales, como por ejemplo la media caña y el cieliteo, versión local de la contradanza; la evolucionada guitarra de seis cuerdas sigue llamándose vihuela ("al compás de la vihuela...", dice *Martín Fierro*), como su antecesor, instrumento palaciego; por fin, el castellano cervantino se hizo habla popular, ennoblecida con voces a menudo desusadas y arcaicas en la misma España.

b) Las ciudades prestigiosas (para nuestro caso Asunción, Santiago de Chile, principalmente Lima y en época tardía, desde fines del siglo XVIII, Buenos Aires) irradian oleadas de novedades y aun de modas que ocasionalmente son retenidas por los grupos populares e incrustadas en su propio sistema de vida, con igual o diversa función: son las *trasculturaciones urbanas asimiladas*. Junto a ejemplos como las armas de fuego, ciertas telas y prendas del vestido, bebidas blancas envasadas, etc., cabe recordar los diarios de la ciudad, los folletos y pliegos sueltos cuyo contenido se difundía, no por la lectura individual, sino en grupos, ya de familia en las estancias, ya de parroquianos en los almacenes y pulperías. Esto contribuyó a la difusión, mucho más rápida y extensa de lo que podría suponerse, de textos poéticos y de crónicas de actualidad reelaborados a veces como relatos en prosa y romances, "corridos", y "argumentos" en verso.

c) Las *transferencias entre grupos "folk"* son por eso más frecuentes e indeterminadas, pero se despliegan desde la rutina doméstica (comidas, recetas, costumbres) a los refranes y adivinanzas y desde luego cuentos, "casos", coplas y romances ya folklorizados en la España originaria.

d) *Supervivencias* innumerables testimonian el influjo de culturas autóctonas, especialmente en los ámbitos norteros, tanto andino como guaraní, y en cierta medida también en el antiguo dominio de los araucanos patagónicos; lo proclaman la vivienda, la comida, las artesanías, los mitos y prácticas mágicas y supersticiosas.

En el terreno literario originan polémica, pues las especies poéticas en lenguas indígenas (quichua, guaraní, mapuche) son en buena parte traducción o adaptación de coplas y romances en castellano (un aporte importante es el *Cancionero quichua*

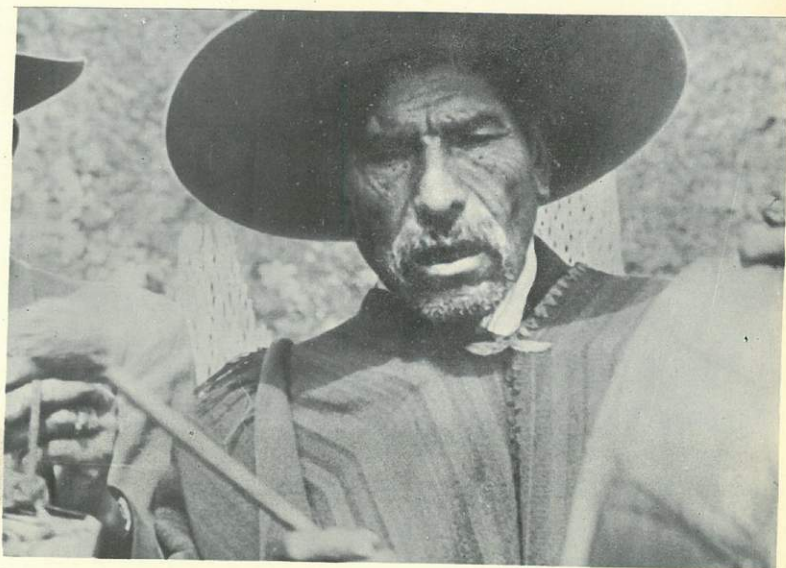
santagueño (1956), de Domingo A. Bravo, 1906); es abundante el material indígena de cuentos y otras formas narrativas y, por otra parte, el gran caudal de palabras que, como regionalismos e indigenismos, integra el habla popular de distintas regiones, caracterizada, además, por la peculiar entonación, nuestra simpática "tonada" provinciana, de probable raíz autóctona.

e) Por fin, cualquiera sea la procedencia de los bienes que a la postre llegan a integrar una cultura "folk", lo esencial no es su punto de partida (indígena o palaciego, americano o hispánico), sino la asimilación funcional por la comunidad, que se manifiesta en *adaptaciones, reelaboraciones y variantes*. Este perpetuo fluir es la nota definidora de la tradicionalidad folklórica.

Muchas de las novedades llegadas al "folk" mueren al nacer por falta de receptividad (una canción que no arraiga, por ejemplo), otras se difunden y perpetúan, según como se define el perenne duelo entre lo consuetudinario y lo novedoso, lo tradicional y lo innovador.

El ritmo sosegado que regula la vida de los grupos "folk" hace a veces perder de vista la íntima, auténtica naturaleza del folklore, que es esencialmente dinámico y funcional.

Fluencia latente. — Estos esclarecimientos, referidos al proceso de nuestra propia formación histórica, implican tener en cuenta que, germinada la simiente de las primeras fundaciones, se fueron produciendo distingos sociales, políticos, culturales y económicos entre los sectores de la misma sociedad hispana colonial. Tal circunstancia estratificadora ha sido el estímulo de la paulatina formación en nuestro territorio de los primeros grupos de tipo "folk", de creciente tono criollo. Por lo tanto la ciudad (desde su forma embrionaria) fue la condición histórica de la existencia



Tipo popular del noroeste argentino

El folklore hispanoamericano es un excelente ejemplo de un proceso cultural dinámico, en el que se registra la incorporación a un legado común de elementos hispánicos, traídos por los colonizadores, y de elementos indígenas, aportados por las ricas y variadas culturas autóctonas.



Reunión musical folklórica en la provincia de Salta

de ese sector "popular", ya haya estado incluido en el ámbito urbano, ya disgregado y disperso en la campiña circundante, en las lejanas encomiendas, en las "fincas", estancias y fundos posteriores. Así va delineándose, dentro del conjunto de la población colonial, este "pueblo", que recibe, selecciona y asimila algunos de los elementos constitutivos de su propia cultura "folk", a la que en definitiva imprime la impronta de su propio estilo de vida regional, de los matices de sus variantes, de la peculiaridad de su habla popular, de su propia visión del mundo.

Tales pequeños núcleos, por lo común aislados y dispersos en escenarios geográficos desmesurados, casi infinitos, han moldeado y transmitido, desde las primeras fundaciones hasta hoy, su acervo cultural de una a otra generación, constituyendo una corriente sin término, prácticamente desconocida en las ciudades. Es decir, que los fenómenos folklóricos han vivido en *estado latente*, dando a estos términos el sentido científico y metodológico que surge de las investigaciones de don Ramón Menéndez Pidal (1869) para los casos de los romances y diversas manifestaciones lingüísticas y literarias.

Consideramos fecunda la aplicación de esos conceptos y del método resultante a la interpretación de la trayectoria de las manifestaciones folklóricas en América hispana y desde luego en nuestro país. No se intente aquí exponer el complejo problema, sino sólo aplicar sintéticamente algunas conclusiones.

Durante los siglos XVII, XVIII y gran parte del XIX la cultura "folk" permaneció como oculta a los ojos de los ambientes letrados, urbanos y dirigentes, de los centros universitarios y prestigiosos, como Santa Fe, Córdoba, Buenos Aires, por ejemplo. Como es explicable, estaban más atentos a las novedades literarias, estéticas, filosóficas y políticas de España y



Músico popular de Trancas, prov. de Tucumán (foto Isabel Aretz, 1941)



Francisco Peralta, músico ciego, violinista, guitarrista, flautero y cantor, de Chicligasta, prov. de Tucumán (foto Elena Hosman, 1941)



Cantor de coplas, en el camino de cornisa entre Salta y Jujuy (foto Isabel Aretz, 1940)

Folklore y poesía gauchesca

La poesía llamada "gauchesca" ha originado una notoria confusión de conceptos, no sólo en el público general, sino también en artículos, conferencias y hasta en ciertos manuales. Martín Fierro es proclamado paradigma de "folklore" argentino. Esto induce a considerar los poemas de Hidalgo, Ascasubi, del Campo y Hernández como poesía del gaucho; con la terminología aquí adoptada, diríamos que se identifica "poesía gauchesca" con "folklore poético" del gaucho. No obstante, es obvio que aquélla es obra de autores no sólo letrados y ciudadanos, sino eminentes además por su actividad política, diplomática, periodística, militar; su obra se conoce a través de textos impresos y otros medios modernos de transmisión y es materia de estudio en las aulas. Por lo tanto, constituye el reverso del folklore poético del gaucho (anónimo, transmitido en variantes, en alas del canto), que la investigación contemporánea va exhumando en sus formas típicas de cielitos, "corridos" o "corridas", "letras" y "argumentos" (uno de cuyos protagonistas es, según Olga Fernández Latour de Botas, un sorprendente Martín Fierro).



Ventura Lynch

del mundo, que a las expresiones rústicas de los paisanos iletrados, apenas entrevistados o presentados tras la inmensidad de los desiertos, las selvas y las montañas, en regiones erizadas de peligros y de misterios. En consecuencia, es también explicable que falten los datos precisos, los testimonios aprovechables, los documentos escritos de esa cultura campesina, popular y tradicional. Pero como lo hace notar Menéndez Pidal, no hay que identificar el dato documental y concreto con la vida misma, que no deja de ser real por carecer de testimonio escrito.

A despecho del desconocimiento, ignorancia y desdén de los círculos letrados y eruditos de la ciudad colonial, las expresiones folklóricas siguieron en vigencia, como patrimonio de grupos "folk" y como caudal constitutivo de la respectiva cultura. Se difundieron sincrónicamente, por la palabra hablada y el ejemplo directo y perduraron diacrónicamente, constituyendo una ininterrumpida corriente tradicional.

Esta alegoría del folklore como corriente es clarificadora, porque alude a su constante fluir, a su perdurar y transmitirse en variantes, sin perder, sin embargo, su fisonomía y su carácter, como un río eterno. Por eso, sin desmedro de la expresión consagrada de *estado latente* preferimos la de *fluencia* latente, para destacar aquella característica y al mismo tiempo eliminar cualquier posible inferencia de "estado" invariable y estático.

Precursores, estudiosos, maestros. — En el caso que consideramos, corre como una napa soterrada que no es fácilmente perceptible desde la superficie letrada y libresca de la cultura ciudadana. Como ocurre con las napas verdaderas, se requiere el sondeo bien orientado para dar con sus aguas.

Así ocurrió, en la región de la pam-



Joaquín V. González

pa, con Ventura R. Lynch (1851-1833) con su folleto sobre la Provincia de Buenos Aires (editado por A. R. Cortazar con el título de *Folklore bonaerense*) que hacia 1880 hace conocer cantos, letras de danzas, cuentos y costumbres del gaucho contemporáneo de Hernández.

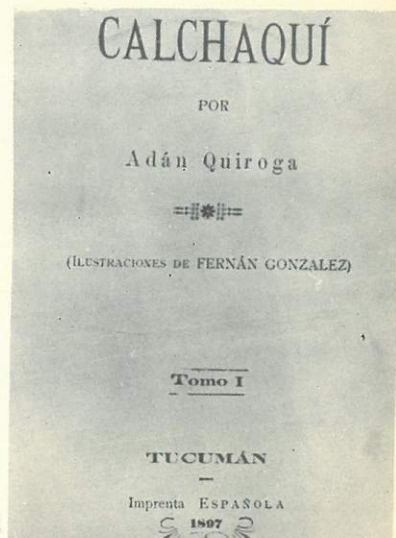
Desde fines de siglo, Juan B. Ambrosetti (1865-1917), nuestro primer folclorista científico, amplía sus investigaciones arqueológicas y etnográficas con la recolección y estudio de "supersticiones y leyendas" (como se tituló su libro póstumo) y otros riquísimos materiales reunidos en el volumen *Viajes de un matorrango y otros relatos folklóricos* (1963), seleccionado y anotado por A. R. Cortazar, con la colaboración de Miguel H. González y Santiago Alberto Bilbao.

Samuel A. Lafone Quevedo (1835-1920) emplea por primera vez entre nosotros la palabra "folk-lore" en el prólogo a su *Londres y Catamarca* (1888).

Roberto Lehmann-Nitsche (1872-1938), etnólogo y lingüista, nos dejó una maciza monografía sobre Santos Vega (1917), en sus proteicas manifestaciones folklóricas y literarias, además de estudios sobre leyendas ornitológicas y eruditas monografías sobre temas diversos.

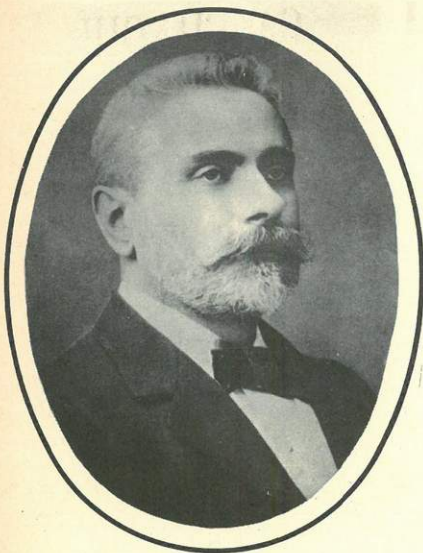
Adán Quiroga, arqueólogo, historiador y poeta, publicó numerosos artículos periodísticos (muchos hoy prácticamente desconocidos), parte de los cuales Ricardo Rojas hizo publicar con el título de *Folklore calchaquí* (1929).

Otros grandes maestros actuaron como alentadores de estas inquietudes y profetas de los descubrimientos futuros. Algunos se pusieron concretamente en la tarea, ya en actitud documental, ya de reelaboración literaria de esa rica sustancia, como Joaquín V. González (1864-1923), patriarca de nuestras letras, con *La tradición nacional* (1888) y *Mis mon-*



Portada de la primera edición de Calchaquí (tomo I)

Entre los precursores de los estudios folklóricos en nuestro país, cabe mencionar a Ventura Lynch, investigador de los cantos bonaerenses; a Juan B. Ambrosetti, arqueólogo y etnólogo notable; a Samuel A. Lafone Quevedo; a Roberto Lehmann-Nitsche; a Adán Quiroga; a Joaquín V. González.



Paul Groussac

tañas (1892); Paul Groussac (1848-1929), autor de un plan para la documentación de nuestro folklore, al que contribuyó con sus estudios sobre el gaucho y los refranes; Estanislao S. Zeballos (1854-1923), espíritu observador y científico y viajero incansable, que devela el misterio de la "tierra adentro" sureña con sus novelas y sus memorias (*Painé*, 1886, *Relmú*, 1887, *Viaje al país de los araucanos*, 1881), cuajadas de datos de primera mano; Ricardo Rojas (1882-1957), insigne maestro cuyo nombre jalona las principales sendas del estudio, la exégesis, la crítica y la concepción estética del folklore y la literatura argentina: son famosos y fundamentales *La literatura argentina* (1917-1922), primera historia integral de nuestra cultura literaria; *El país de la selva* (1907), relatos y leyendas de Santiago del Estero; *La salamanca* (1943), misterio dramático sobre esa leyenda supersticiosa, su alegoría y su trascendencia, y una serie muy nutrida de libros y artículos de poesía, teatro, ensayo, investigación erudita; esta obra monumental se duplica, sin embargo, en su acción directa como propulsor, ya publicando textos y documentos en el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, ya como catedrático y conferenciante, iniciando vocaciones y estimulando el trabajo de sus discípulos.

Martiniano Leguizamón (1858-1935) recogió versiones de cuentos, leyendas y tradiciones y exaltó en sus libros las "cosas" del pasado y de su tierra entrerriana (*Hombres y cosas que pasaron*, 1926; *Recuerdos de la tierra*, 1896; *De cepa criolla*, 1908; *La cinta colorada*, 1916, *La cuna del gaucho*, 1935; etc.).

Roberto J. Payró (1867-1928), observador sagaz y escritor de garra, cuya predilección por los temas populares y regionales se manifestó, no sólo en sus obras literarias, paradigmas de

nuestra literatura, sino también, en sus trabajos de periodista viajero (*En las tierras de Inti*, 1909 y perduró hasta su madurez (artículos reunidos bajo el título de *El diablo en Bélgica*, 1953).

En 1923 y 1925 un culto investigador, Jorge M. Furt, ha investigado material de las provincias de Buenos Aires y Córdoba y algunos textos remitidos de Santiago del Estero y Catamarca, y los enriqueció con notas críticas y prolija bibliografía.

Ernesto E. Padilla (1873-1951), fue también una mente orientadora y una especie de mecenas intelectual, mediante las publicaciones que auspició en la Universidad Nacional de Tucumán.

Juan Alfonso Carrizo y su impulso. — Entre éstas, los *Cancioneros populares* de Salta (1933), *Jujuy* (1934), *Tucumán* (1936) y *La Rioja* (1942), compilados por Juan Alfonso Carrizo (1895-1957), autor también de informativos prólogos y notas. Con *Antiguos cantos populares argentinos* (Cancionero de Catamarca, 1926), la primera compilación de Carrizo, se inicia la época contemporánea de los estudios folklóricos. Su magna obra (más de veinte mil cantares rescatados del olvido y de la pérdida) fue adquiriendo amplitud y rigor a medida que él dedicaba su vida a recorrer los pueblecitos del Noroeste, comenzando por Catamarca, su provincia natal, anotando de cantores e informantes coplas, romances y glosas cuyas correlaciones y orígenes rastrea luego en su selecta biblioteca; esta labor culmina con *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina* (1945), libro en el que, con amplio conocimiento de las fuentes literarias españolas de la Edad media y del Siglo de oro, afianza su tesis de la filiación hispánica de nuestro folklore poético. La trascendencia de esta obra radica no sólo en su vastedad,

sino en lo que significa como actitud, como intuición, que el estudio consolidó, sobre la existencia, en el desdeñado y desconocido mundo del "folk", de ese tesoro en "estado latente", de esa napa cuyo soterrado fluir secular comprueban hoy los sondeos científicos en todas las regiones del ámbito de habla hispana y especialmente en América Latina.

El impulso inicial de Carrizo se prolonga hasta hoy, eslabonando la obra de consagrados investigadores con jóvenes discípulos, desde Juan Draghi Lucero (1897) (*Cancionero popular de Cuyo*, 1938), Orestes Di Lullo (1898) (*Cancionero popular de Santiago del Estero*, 1940), Guillermo Terrera (1922) (*Cancionero popular de Córdoba*, 1948), Ismael Moya (1900) (*Romancero*, 1941) e Isabel Aretz de Ramón y Rivera (1917), compiladora de un cancionero poético-musical de La Rioja, base de su reciente tesis doctoral (1967). Bruno C. Jacovella (1910) se destaca, no tanto por la compilación como por la agudeza crítica y rigurosa visión científica con que somete a examen los materiales; Carlos Vega (1898-1966), poniendo el tono en su especialidad musicológica, aportó valiosa documentación y planteos técnicos en sus libros sobre danzas y especialmente en *Las canciones folklóricas argentinas*, una de sus últimas publicaciones (1965), editada con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes; Horacio Jorge Becco (1924) ha puesto al alcance del público general una acertada antología (*Cancionero tradicional argentino*, 1960) con un estudio preliminar informativo y clarificador. Olga Fernández Latour de Botas (1935) se formó junto a Jacovella, en el Instituto que fundó Juan Alfonso Carrizo y se ha especializado en el estudio del folklore poético (*Cantares históricos de la tradición argentina*, 1960) y por estímulo de Augusto Raúl Cortazar, de las recíprocas influencias con la proyección artística

individual, vale decir, la poesía folklórica, incluida la gauchesca; sus trabajos se caracterizan por el rigor conceptual y técnico, lo que no excluye una legítima y saludable sensibilidad crítica (en prensa: *Folklore y poesía argentina*).

Folklore poético y narrativo. —

En el campo del folklore poético se destacan las especies líricas, las canciones propiamente dichas, como la vidala y la vidalita, la baguala, el yaraví, el triste, el estilo, la tonada, la cifra y la milonga.

Desde el punto de vista de las formas métricas, el verso octosílabo predomina ampliamente, salvo las variedades del hexasílabo, la combinación tipo seguidilla (7 y 5 sílabas) y las variables de los estribillos y motes intercalados. Como tipos estróficos, la copla en primer lugar, el romance monorrimo tradicional y el romance coplado (en cuartetas consonantes o asonantes) llamado "criollo", la décima del tipo espinela y el artificio poético de la glosa (la más documentada: cuarteta de cabecera y cuatro décimas, cuyos últimos versos van reproduciendo ordenadamente los de la copla inicial).

Grupo aparte lo forman las letras de danzas (zamba, chacarera, gato, cueca, triunfo, firmeza, etc.) de las que hay buenos ejemplos en los libros sobre bailes folklóricos (los de Carlos Vega en primer término).

Por fin, el amplio y simpático sector del folklore infantil (rondas, nanas, etc.) que no trataremos aquí.

En trayectoria paralela a la del folklore poético se sucede la bibliografía sobre las especies narrativas (especialmente cuentos, "casos" y leyendas). También en esto fue un iniciador Juan B. Ambrosetti con *Supersticiones y leyendas* (1917), libro póstumo que reedita material recogido en época muy anterior, dado a conocer desde sus primeras publicaciones, a partir de 1892. Berta Elena Vidal



Roberto J. Payró (dibujo de Ross, en el Almanaque Sudamericano, 1889)

Sociedades de tipo "folk"

Llamamos comunidades o grupos de tipo "folk" a los que, aun integrando la sociedad contemporánea, presentan ciertos caracteres distintivos derivados de sus típicos géneros de vida. La enumeración de tales rasgos puede ocupar varias páginas. Aquí nos limitamos

a señalar que, en términos generales y abstractos (no de referencia descriptiva particular) tales grupos son poco numerosos, de organización social simple y homogénea, de tipo aldeano; viven compenetrados con el paisaje natural (su "tierra"), ubicados en regiones marginales o aisladas, sometidos a pautas tradicionales que tienden funcionalmente a la satisfacción de necesidades concretas en el ámbito de una economía de subsistencia.

En contraposición con las "élites" urbanas, con las sociedades de tipo industrial, con el tráfico cosmopolita y portuario, para el "folk" lo telúrico y ancestral tiene más predicamento que lo novedoso y foráneo; la experiencia priva sobre la enseñanza teórica; lo espontáneo popular sobre la estructura oficial; la aptitud de adaptación sobre la capacidad creadora; lo manual sobre lo mecánico; lo artesanal sobre lo artístico puro.

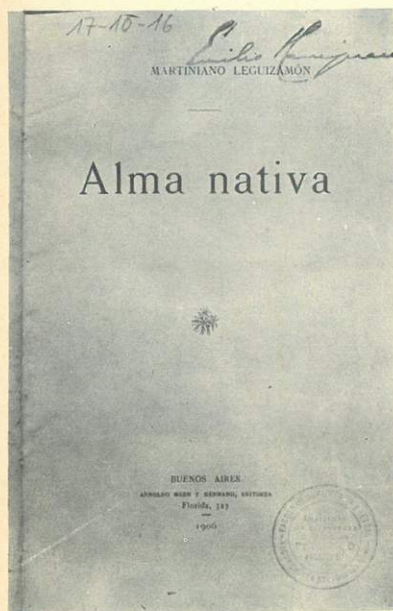
*Escena de campaña
en el Río de la Plata
(D'Hastrel)*



La asimilación de elementos extraños está sometida a ritmos lentísimos, generacionales y aun seculares. La tabla de valores (enmarcada por la tradición, el parentesco, la vecindad, la religión y lo telúrico) muestra habitualmente algunos muy positivos, como el respeto por la familia, el sentimiento religioso, el amor al prójimo, la hospitalidad y un innato sentido artístico que se trasunta especialmente en el canto, la danza, las artesanías.



Dibujo de Gertrudis Chale para Copajira, de Manuel J. Castilla



Portada de la primera edición de Alma nativa

de Battini ha documentado personalmente y divulgado para uso escolar cuentos y leyendas populares, además de haber dedicado a algunas de estas últimas (por ejemplo, la de la ciudad perdida, 1942, y la de San Francisco Solano, 1965) eruditos estudios. Félix Coluccio ha documentado en fuentes bibliográficas leyendas vinculadas con los astros, animales, plantas, hechos históricos, etc. (1964).

Los llamados "casos", es decir, breves cuentos y relatos animalísticos o fabulísticos, que tienen preferentemente al zorro por protagonista, suelen ser incluidos entre los cuentos: se destacan en *Del tiempo de Naupa* (1930), de Rafael Cano (1884) y forman dos series de cinco en las publicaciones (1947 y 1948) de Agustín Zapata Gollán (1895).

Los cuentos propiamente dichos logran una primera publicación técnica (tanto por la documentación en el terreno como por la clasificación tipológica y de "motivos" a cargo de Bruno C. Jacovella), en la *Revista del Instituto Nacional de la Tradición* (1948) y corresponden a Catamarca y Corrientes, donde fueron recogidos por Alberto y Jesús María Carrizo (1911) y Guillermo Perkins Hidalgo (1902), respectivamente. A esta orientación general responden, con diferencias y matices: los publicados por aquel Instituto en *Renca, folklore puntano* (1958), volumen colectivo en el que este tema está a cargo de Susana Chertudi de Nardi; la serie de cuentos aparecidos en el *Boletín de la Asociación tucumana de Folklore* (1952, 1954); las varias especies narrativas incluidas por Orestes Di Lullo en *Folklore de Santiago del Estero*, 1943; El "ciclo de San Pedro" en el *folklore de Tucumán* (1952), de Horacio G. Rava; los *Cuentos populares de La Rioja* (1965), compilados por Juan Zacarías Agüero Vera (1886-1943), editados con un estudio preliminar de Augusto Raúl Cortazar sobre *El método histórico geográfico*

y el estudio de los cuentos populares y clasificación tipológica y análisis de los motivos, por Susana Chertudi de Nardi; esta investigadora es quien ha llevado más adelante entre nosotros la especialización técnica sobre este aspecto de la ciencia folklórica; sus colecciones *Cuentos folklóricos de la Argentina* (1a. 1960, y 2a. serie, 1964), *Juan Soldao* (1962) y otros textos, con estudios preliminares, notas y rigurosa aplicación de métodos internacionales, gozan de merecido prestigio en los centros científicos del mundo.

Este doble vínculo entre el folklore narrativo y su expresión letrada, al parecer universal y tan antiguo como la civilización, inspiró un magistral opúsculo de María Rosa Lida de Malkiel (1910-1962) (*El cuento popular hispanoamericano y la literatura*, 1941) y se relaciona con el estudio de Dora Pastoriza de Etchebarne (*El cuento en la literatura infantil*, 1962).

"Elementos y proyecciones". —

Al comienzo anticipamos algunos distinguos conceptuales que ahora debemos precisar. El término "folklore" no designa sólo los fenómenos (ya considerados aisladamente, ya en los conglomerados o contexturas regionales), sino también otras expresiones que el análisis ha ido desentrañando, sin contar el obvio entre el Folklore como ciencia y el objeto o materia de su estudio. Consideramos útiles las distinciones que siguen, pues el no tenerlas presentes acarrea en el uso corriente errores y confusiones. De aquellos "complejos" folklóricos que constituyen el *folklore* propiamente dicho suelen desprenderse bienes materiales y espirituales aislados que se manifiestan ocasionalmente en otros niveles de cultura: son, a nuestro entender, "elementos" folklóricos y no "el folklore" considerado como patrimonio integral de un grupo popular regionalizado. Así, por ejemplo, un cuento folklórico puede



Fiesta de máscaras en el pueblo de Iruya



Martiniano Leguizamón

ser narrado por la "nurse" de una guardería aristocrática; supersticiones tradicionales afloran en aulas universitarias, en hipódromos y casinos; los refranes salpimentan la charla de personas de toda condición; cualquiera trae a cuento, en reuniones o charlas estimulantes, cuentos jocosos o coplas oportunas; hasta los médicos acuden a veces a la receta casera cuya eficacia inmemorial preconizan los abuelos.

A la par de los fenómenos, por otra parte, existen las "proyecciones" del folklore. Nos referimos a las obras literarias publicadas por autores determinados; a las piezas musicales que están en caso semejante y, en serie paralela equivalente, a las representaciones teatrales, a los espectáculos televisados, a las audiciones radiofónicas, a las obras plásticas, a las danzas ejecutadas en salones, estrados o aulas; a los tejidos, tapices, objetos de cerámica, plata, cuero, etc., producidos por artistas o fabricados en series industriales; a las novedades de los modistos y a cuanta creación individual procure imitar, reproducir, interpretar o estilizar manifestaciones tradicionales y anónimas del pueblo.

Proyecciones de la poesía y la prosa narrativa. — De esta vasta gama, nuestro tema abarca sólo las proyecciones en la literatura argentina; pero tampoco en toda su amplitud, imposible de resumir aquí, aunque se redujera el asunto a una simple enumeración.

En el caso presente, para mayor eficacia demostrativa, vamos a concentrar el análisis y la ejemplificación al campo de las especies poéticas y narrativas cuyos nombres, por coincidir con las correspondientes del folklore literario, ya mencionadas, pueden más fácilmente inducir a error: las especies líricas (vidalitas, bagualas, etc.) y letras de danzas (zambas, chacareras, etc.) y, en cuanto a la



Juan Alfonso Carrizo



Horacio Jorge Becco

forma, las consabidas de coplas, décimas, romances y glosas.

Las especies narrativas podrían representarse ejemplificativamente con cuentos, "casos", leyendas y tradiciones.

Establecido el distingo básico entre folklore literario (expresiones populares, tradicionales, anónimas, regionales, de transmisión oral) por una parte, y por otra su proyección en la literatura individual y escrita (creaciones y reelaboraciones artísticas de autores determinados), cabe aludir, aunque no se pueda exponer aquí, a los *grados* en que agrupamos tales proyecciones, a partir de un nivel próximo a los fenómenos originarios e inspiradores hasta la mayor estilización personal y aun a los casos de especies literarias que nunca podrían confundirse con las folklóricas, como novela, teatro, ensayo, pero que son ricos en "elementos" folklóricos, nutridos con esa sustancia popular y tradicional que se trasluce en el lenguaje, los ambientes, los tipos, la temática, en una palabra, en el estilo. Un *primer grado* de proyección se nos muestra casi identificado con el folklore literario a tal punto que en la expresión poética el complejo estético total pareciera presuponer o reclamar la música, al modo del pueblo, cuya poesía se expresa en canto.

En el pasado, debe haber sido la forma en que se difundieron los *Cie-litos* de Bartolomé Hidalgo (1788-1822) o de Hilario Ascasubi (1807-1875), y en nuestros días las coplas y letras de Arturo y Jaime Dávalos (1921), Atahualpa Yupanqui, José R. Luna, Manuel J. Castilla (1918), Hamlet Lima Quintana, por ejemplo.

A modo de variantes de este caso, los *Romances del Río Seco*, de Leopoldo Lugones (1874-1938), parecieron una anomalía caprichosa por sus cuartetos consonantes y hoy sabemos que es forma tradicional en América; en otro sentido, combinaciones artificiosas preferidas por los viejos can-



Dibujo de Enrique Policastro para Indio de carga, de Néstor Groppa (edic. Tarja, Jujuy, 1958)

Vaivén entre cultura letrada y "folk"

El distingo entre folklore literario (poético y narrativo) y sus múltiples proyecciones en la literatura argentina, que es como el umbral y el leit motiv de estas páginas no debe fomentar la idea errónea de que ambas manifestaciones de nuestra cultura son como departamentos estancos incommunicados entre sí. Muy por el contrario, entre ambos planos se entreteje un zigzag eterno en todas las literaturas, en todas las lenguas y épocas. La comprobación de este fecundo vaivén es una de las conclusiones del ensayo *Folklore y literatura* (1964, 2ª ed., 1967), de Augusto Raúl Cortazar y, como corolario, debe también afirmarse en este capítulo, aun reducido en tema y en espacio. Por otra parte, no hay que olvidar que ciertos estudios, ensayos y monografías de valor científico en cuanto al folklore, valen además por sus quilates literarios; a la inversa, en cierto modo, las obras literarias profundamente enraizadas en la realidad de la vida popular son material precioso (aprovechado con la indispensable valoración crítica) como documentación complementaria para los estudiosos de la ciencia folklórica.

La literatura culta ha aprovechado reiteradamente elementos folklóricos, y muchos escritores distinguidos han utilizado esta vertiente en sus obras. Por lo demás, el proceso se ha producido también al revés, y hay ejemplos sorprendentes de folklorización de obras cultas, como en Facundo y Martín Fierro.



Reunión popular en Salta

tores, como la glosa, hoy subsisten en el repertorio de poetas ciudadanos, como Juan Oscar Ponferrada (1908) y León Benarós (1915).

Un caso especial es el de la poesía gauchesca, y el *Martín Fierro*, su paradigma, pues el público suele interpretarlos como gala del folklore pampeano; de acuerdo con los criterios expuestos, son un notable ejemplo de proyección poética de tema gauchesco.

En las *proyecciones de 2º grado* hay afinidad y generalmente coincidencia con la temática y la métrica del folklore literario, pero sin confundirse con él, pues se advierte que se trata de reelaboraciones que procuran interpretar, ser fieles al estilo tradicional. La gradación, a veces leve o sutil, va desde una proximidad extrema al primer grado (sobre todo si la lengua es popular o regional) hasta la evocación subjetiva, los episodios autobiográficos y las descripciones paisajistas. El autor no se identifica o confunde con el cantor o el narrador popular y por el contrario, revela a veces influencias de corrientes estéticas. Las especies en verso no plantean, desde luego, la necesidad de acompañamiento musical.

Podría compilarse una sugerente antología poética que ordenase el material siguiendo este itinerario aquí propuesto y que partiendo de Rafael Jijena Sánchez (1904), Domingo Zerpá (1906), Juan C. Dávalos (1887-1959), Jaime Dávalos, Nicandro Pereyra (1914), presentase un grupo intermedio con Antonio Esteban Agüero (1917), Alfredo Bufano (1895-1950), M. A. Camino (1877-1944), Antonio de la Torre (1904), Vicente Barbieri (1903-1956), León Benarós, Horacio Enrique Guillén (1915), Luis Franco (1898), Carlos Abregú Virreira (1896), Alma García, José Ramón Luna, Elías Carpena (1897), Ismael Moya, Azor Grimaud, Marcelino M. Román (1908),

hasta llegar a los lindes del 3er. grado con *Fausto* (1866) de Estanislao del Campo (1834-1880), romances de Enrique Banchs (1888-1868), *Santos Vega* y otras *leyendas argentinas* (desde 1877) de Rafael Obligado (1851-1920) y algunos poemas de Leopoldo Lugones (1874-1938), Ricardo Molinari (1898), Raúl Galán (1913-1963), Eduardo Jorge Bosco (1913-1943), Jorge Luis Borges (1899) con sus milongas de *Para las seis cuerdas* (1965).

La sección de cuentos literarios aparece como inabarcable; por eso, no como selección, sino a título de ejemplos, se citan algunos nombres, entre los más notorios: Mateo Booz (seud. de Miguel Ángel Correa, 1881-1943), Fausto Burgos (1888-1953), Juan Carlos Dávalos, Juan Draghi Lucero, Juan Pablo Echagüe (1877-1950), José Hernán Figueroa Aráoz (1900), Alberto Franco (1903), *(Leyendas del Tucumán, 1944)*; Luis Franco (1898), (cuentos incluidos en *Biografías animales*, 1953); Joaquín V. González, (*Cuentos*, 1894); *Fábulas nativas* póstuma, 1924); Ricardo Güiraldes (1886-1927), Martiniano Leguizamón, Ernesto Morales (1890-1949), Justo P. Sáenz (1892), Ángel María Vargas (1913).

Han publicado leyendas con finalidad muy dispar: Rosa Bazán de Cámara (1895), Germán Berdiales (1896), Aníbal Cambas, Azucena Carranza y Leonor María Lorda Perellón, Ernesto Morales (1890-1949), Ricardo Rojas (*El país de la selva*, 1907), Blanca S. Tschudy.

Entre las versiones de "casos" literarios: Fausto Burgos (1888-1953) (*Aventuras de Juancho el Zorro*, 1953); Bernardo Canal Feijóo (1897) (*Los casos de "Juan"* [dramatizados], 1940); Juan Carlos Dávalos (*Los casos del zorro*, 1925).

Incluimos en el 3er. grado obras que reelaboran "elementos" folklóricos o se inspiran en ellos, pero sin confun-



Augusto Raúl Cortázar, en uno de sus viajes de investigación al noroeste



Alfredo R. Bufano



Raúl Galán



María Rosa Lida de Malkiel

dirse con el folklore poético o narrativo por razones evidentes de estructura, de género literario o de métrica (poemas en metros ausentes de la tradición popular, como endecasílabos, alejandrinos, etc. y formas exclusivamente letradas, como el soneto, por ejemplo). Para sólo dar una idea, recordamos, en poesía a *Bamba* (1933) de Ataliva Herrera (1888-1953), *Lin-Calel* (1910) de Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937), y poemas varios de Adán Quiroga (1863-1904), Raúl Galán (1913-1963) entre tantos otros.

No se justifica extenderse en un catálogo bibliográfico de novelas, relatos, obras dramáticas, poemas extensos, ensayos, etc., por más variada y auténtica que sea la riqueza que encierran de "elementos" folklóricos, como tipos y costumbres populares, habla regional, motivos fabulísticos y legendarios, creencias y supersticiones, descripción de fiestas, faenas y ambientes típicos, etc. El amplio panorama está dado en el tomo 5º de la *Historia de la literatura argentina* (1959), dirigida por Rafael Alberto Arrieta (1889-1968), en el cual Augusto Raúl Cortazar (1910) presenta nuestra literatura folklórica con inclusión de lo más significativo en todos los géneros, según los ámbitos característicos de la Argentina y agrupando las menciones de acuerdo con los temas (registrados, además, en un índice), suministrando a la vez una amplia bibliografía. El conjunto reposa sobre una exposición conceptual y teórica que lo sustenta. Allí encontramos incluidos muchos de los más ilustres autores de nuestra literatura, como son (entre los no citados hasta ahora en este trabajo): Ascasubi, Coronado, Fray Mocho, Gálvez, Gerchunoff, González Arrioli, Nicolás Granada, Eduardo y Ricardo Gutiérrez, Guillermo House, Hudson, Larreta, Benito Lynch, Mansilla, C. B. Quiroga, Rojas Paz, Sánchez Gardel, Sarmiento, H. Wast.

Fuentes para ampliación y consulta.

— Para ampliar la información y gustar la lectura de textos selectos, las antologías, como es obvio, brindan su concurso; en este caso, especialmente, las siguientes: Consejo Nacional de Educación (para las escuelas primarias y de adultos); Félix Coluccio, 1911 (*Antología ibérica y americana del folklore*, 1953); Julio C. Díaz Usandivaras, 1926 (*Folklore y tradición*, 1953); Carlos Villafuerte, 1908 (*El cantar de las provincias argentinas*, 1951); Horacio Jorge Becco (*Cancionero tradicional argentino*, 1960); E. M. S. Danero, 1897 (*Antología gaucha*, en prosa y verso, 1956 y 1953); José Luis Busaniche, 1892-1959 (*Imágenes del pasado*, 1959); Antonio Pagés Larraya, 1918 (*Cuentos de nuestra tierra*, 1952); Mignon Domínguez (*16 cuentos argentinos*, 1955); Fermín Anzalaz, 1920 (*Folklore de los valles calchaquíes*, 1961); Rafael Jijena Sánchez, 1904 (*Los cuentos de Mama Vieja*, 1946); Domingo Lagh (*Cuentos del folklore argentino*, 1962).

Por otra parte, la información puede ampliarse en obras de diverso carácter, como la *Historia del Folklore argentino* (1953) de Juan Alfonso Carrizo; *El folklore argentino y los estudios folklóricos; reseña esquemática de su formación y desarrollo* (1964) por Augusto Raúl Cortazar; el estudio preliminar al citado *Cancionero* de H. J. Becco; los de Susana Chertudi de Nardi a las colecciones de cuentos, además de su ensayo *El cuento folklórico; Folkloristas e instituciones folklóricas del mundo* (1951), así como el *Diccionario folklórico argentino* (2a. ed., 1950) y la *Enciclopedia folklórica, americana e ibérica* (1966), obras de referencia de Félix Coluccio (1911); la colección en tres volúmenes de los 13 números de la revista *Selecciones folklóricas Codex*, con índices sistemáticos y alfabéticos, de autores y temas, y abundante ma-



Nicandro Pereyra (foto Corbalán, 1968)



Jaime Dávalos (foto Saderman)

terial ilustrativo; publicada bajo la dirección de Augusto Raúl Cortazar, ofrece textos anotados de todos los géneros y ámbitos del país, con noticias sobre los autores en la sección "Quién es quién".

Amplia y precisa información podrá obtenerse en las bibliografías que se citan aparte.

Conviene advertir que se confunden frecuentemente con proyecciones folklóricas obras de orientación costumbrista, regionales, evocativas de episodios o ambientes de interés tradicional, o animadas de fervor nativista que pueden ser típicas, características de una región, históricamente valiosas y aun populares, pero no folklóricas, por las razones técnicas y conceptuales explicadas; ejemplificando con la poesía, se podrían citar libros de Arturo Capdevila, Fernández Moreno, José Pedroni; en la prosa narrativa, el ejemplo más elocuente son los cuentos de Horacio Quiroga, representativos del paisaje, la fauna, la flora y el hombre de la zona misionera, pero no por eso solo folklóricos.

El agrupamiento que aquí hemos ensayado, en general, ejemplifica una gradación basada en una interpretación conceptual del folklore y sus proyecciones y no implica, como es evidente por los nombres citados en los tres niveles (de alcance puramente metodológico), ninguna discriminación estética, ni calificación literaria.

Literatura y folklore. —

La fructífera relación entre el folklore literario (popular, anónimo, oral, tradicional y regionalizado) y la literatura individual y escrita se revela no sólo por el aprovechamiento de materiales por los especialistas en ambas disciplinas, sino que trasciende a la médula del proceso cultural mismo, enriqueciendo ambas vertientes. Baste citar dos ejemplos significativos.

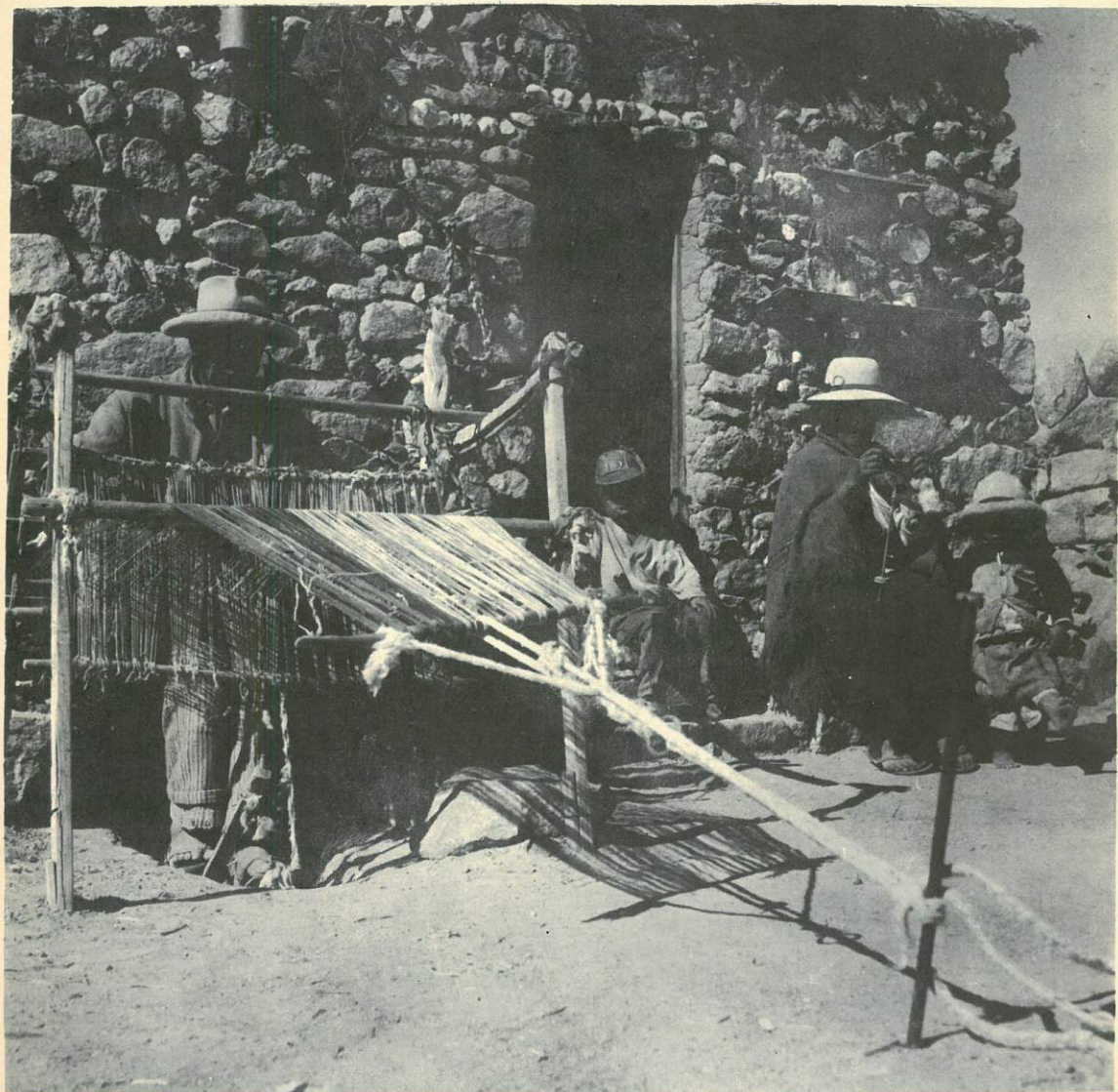
Uno está patente en el paralelismo y

correlación entre el capítulo 9 de la 2a. parte de *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y el romance anónimo exhumado por Juan Alfonso Carrizo, sobre la muerte de Quiroga; sin entrar en la polémica sobre si es prosificación del romance o versificación del capítulo, lo que aquí interesa es la correspondencia indudable.

El otro, aportado por Augusto Raúl Cortazar en diversos estudios, es aún más impresionante por estarse desarrollando en nuestros días: la folklorización de estrofas y pasajes de *Martín Fierro*. Así lo prueban las coplas, documentadas de labios de cantores populares iletrados, que con notable intuición poética han reducido a los cuatro versos de la estrofa tradicional lo que Hernández expresa en sus sextinas.

Los ejemplos hasta ahora documentados proceden de Salta, Tucumán, Lavalleja (República Oriental del Uruguay), Paraná, Aucapán (Provincia de Neuquén) y, aunque parezca increíble, de Colombia, donde Emirto de Lima las da como "coplas indígenas". El caudal narrativo, poético y paremiológico que llegó tradicionalmente hasta los gauchos contemporáneos de José Hernández, dando sustancia y verdad a su genio creador, cumple el ciclo y torna a su fuente popular en la que, por ley infalible, se borra el nombre del autor. Su perduración en boca de "analfabetos profundos", que no saben de letras, pero sí de intuitiva belleza, compensará ese olvido, confiriéndole a sus versos la perennidad fresca, viva, renovada, de la auténtica poesía tradicional. Será una nueva trasmutación de poesía en folklore, con lo que una vez más se dará razón a la copla, pues

... al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de gloria
se gana en eternidad.



Familia del noroeste mientras trabaja en el telar

Bibliografía básica

Obras bibliográficas y de referencia

Becco, Horacio Jorge, "Contribución a la bibliografía folklórica argentina; poesía tradicional argentina. Antologías y estudios", *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, Buenos Aires, n° 1, p. 259-272, 1960.

Id., "La literatura gauchesca; aportes para una bibliografía", *Cuadernos...*, n° 2-4, 1961-1963.

Bibliografía Argentina de Artes y Letras, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes. N° 1, 1959; último n° publ. 33-34, 1968.

Bibliografía del folklore argentino, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1965-1966. 2 v. (Compilaciones especiales de la Bibliografía Argentina de Artes y Letras, n° 21-22 y 25-26, dir. Augusto Raúl Cortazar; vol. 1: libros; vol. 2: artículos de revistas. Índices generales acumulados y temático.)

Carrizo, Juan Alfonso, *Historia del folklore argentino*, Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición, 1953.

Coluccio, Félix, 1911, *Diccionario folklórico argentino*, 2ª ed. aumentada y corregida, Buenos Aires, El Ateneo, 1950.

Chertudi de Nardi, Susana, *El cuento folklórico y literario regional*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1963. (Compilaciones especiales de la Bibliografía Argentina de Artes y Letras, n° 16.) *Gran manual de Folklore*. Buenos Aires, Honegger, 1964.

Publicaciones periódicas

Boletín de la Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, t. 1, n° 1, enero-marzo 1933; en curso de publicación.

Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura de la Nación, n° 1, 1960; en curso de publicación. (Director fundador Julián Cáceres Freyre.)

Selecciones Folklóricas Codex, Buenos Aires. Síntesis amena, documental e ilustrada de la Argentina tradicional y popular. Año 1, n° 1, jun. 1965; año 2, n° 13, set. 1966. 3. vol. con índices generales, incluso temático; "quién es quién" de colaboradores.

Literatura y folklore (teoría, método y crítica)

Carrizo, Juan Alfonso, *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*. Buenos Aires, Estudios hispánicos, 1945.

Cortazar, Augusto Raúl, "Los cielitos patrióticos, expresión folklórica del alma argentina", *Revista de educación*, nueva serie, año 2, n° 7, p. 19-41. La Plata, jul. 1957.

Id., "El folklore, Hernández y la tradición", *Selecciones Folklóricas Codex*, año 1, n° 6, p. 5-12, Buenos Aires, nov. 1965.

Id., "Folklore literario y literatura folklórica". En Arrieta, Rafael Alberto, dir., *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Peuser, 1959, t. 5, p. 19-395; Bibl., p. 433-452; Índice temático, p. 453-457.

Id., *Folklore y literatura*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

Id., *Poesía gauchesca; interpretada con los aportes de la teoría folklórica*. Buenos Aires, Edit. Guadalupe. (En prensa.)

Id., "El folklore argentino y los estudios folklóricos; reseña esquemática de su formación y desarrollo". En *Historia argentina contemporánea; Historia de las instituciones y la cultura*, t. 2, p. 453-489. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1964.

Chertudi de Nardi, Susana, *El cuento folklórico*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

Id., "Las especies literarias en prosa". En Imbelloni, José y otros, *Folklore argentino*, p. 132-157. Buenos Aires, Nova, 1959.

Id., "El estudio de los cuentos. El cuento folklórico en la Argentina". En *Cuentos folklóricos de la Argentina*, 1ª y 2ª serie. Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología, 1960-1964.

Fernández Latour de Botas, Olga Elena, "Folklore y poesía argentina". Buenos Aires, Edit. Gaudalupe. (En prensa.)

Id., "Martín Fierro y Martín Fierro; de los cantares matonescos a la poesía gauchesca", *La Nación*, Buenos Aires, 20 set. 1959.

Id., "El 'Martín Fierro' y el folklore poético", *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas* (hoy de Antropología), n° 3, p. 287-308, 1962.

Jacovella, Bruno C., *Juan Alfonso Carrizo*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963. (Bibl. del Sesquicentenario; Colec. Monografías.)

Id., "Las especies literarias en verso". En Imbelloni y otros: *Folklore argentino*, p. 103-131. Buenos Aires, Nova, 1959.

Lida de Malkiel, María Rosa, *El cuento popular hispano-americano y la literatura*. Buenos Aires, Instituto de cultura latinoamericana. Facultad de Filosofía y Letras, 1941.

Marias, Julián, "La idea del estado latente en el método de Menéndez Pidal. Poesía juglaresca en su realidad histórica", *La Nación*, Buenos Aires, 31 ag. y 5 oct. 1958.

Menéndez Pidal, Ramón, "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española". En su *Los romances de América y otros estudios*, p. 51-99. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939.

Pinon, Roger, *El cuento folklórico como tema de estudio*. Trad. por Susana Chertudi. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

Vega, Carlos, *Las canciones folklóricas argentinas*. Buenos Aires, Ministerio de Educación, Subsecretaría de Cultura, Instituto de Musicología, 1965.



El que tiene boca se equivoca - Agustín Di Sciascio. (1967)

**Este fascículo, con el libro LITERATURA Y FOLKLORE (tomo I),
constituye la entrega N° 57 de CAPITULO
Precio del fascículo más el libro: \$ 160.-**

**El jueves 19 de septiembre
aparece el N° 59,
con lo cual se completa
la colección de
CAPITULO**

La historia de la literatura argentina

**El jueves 26
de septiembre
aparece**

**CAPITULO
UNIVERSAL**

La historia de la literatura mundial

Un esfuerzo editorial sin precedentes

En sólo 120 semanas las obras más importantes
de los grandes autores de todas las épocas.

Cada fascículo, un autor, un período,
un género o una época, en un texto profusamente ilustrado.

Cada libro: su obra más representativa.

Siempre: versiones completas, por extensas que sean.

Estos son algunos de los autores:

Cervantes - Shakespeare - Homero - Dostoievski - Sartre -
Goethe - Ibsen - Balzac - Proust - Bernard Shaw

Para que usted refresque sus buenas lecturas.

Un plan de lectura completo para sus hijos.

Una obra fundamental de consulta para toda la familia.

Una visión moderna de los grandes autores

y las grandes obras en su marco social.

- Sófocles - Dante - Joyce - Tolstoi - Dickens - Lope de Vega -
Zola - Maupassant - Pavese - Hemingway - etc., etc.

Estas son algunas de las obras:

El Quijote - El mercader de Venecia - Fausto - Crimen y castigo

- Ana Karenina - Eugenia Grandet - La Divina Comedia -

Edipo Rey - La poesía del siglo XX - Gargantúa y Pantagruel

- El Decamerón - El cuento en el siglo XX - etc., etc.

Imprescindible en todos los hogares y para todos los públicos,
desde el escolar al universitario.

**Y siempre
un fascículo
más un libro completo:
\$ 160.—**

© 1967 Centro Editor de América Latina S.A. Avda. de Mayo 1365 — Buenos Aires.
Impreso en la Argentina — Printed in Argentina — Hecho el depósito de ley.
Impreso en los Talleres Gráficos de Sebastián de Amorrortu e hijos S.A.,
calle Luca 2223, Buenos Aires, en septiembre de 1968.