

FOLKLORE

EDICION VI ANIVERSARIO

con notas de:

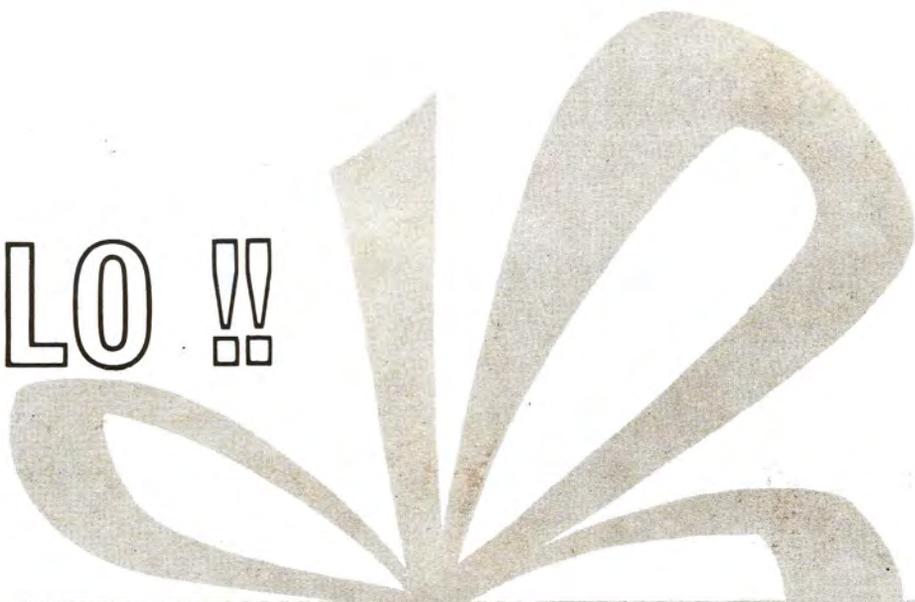
LEON BENAROS
FELIX COLUCCIO
ALMA GARCIA
EDUARDO LAGOS
LIMA QUINTANA
NELLA CASTRO
CESAR PERDIGUERO
MARCELO SIMON
TEJADA GOMEZ
AMARO VILLANUEVA



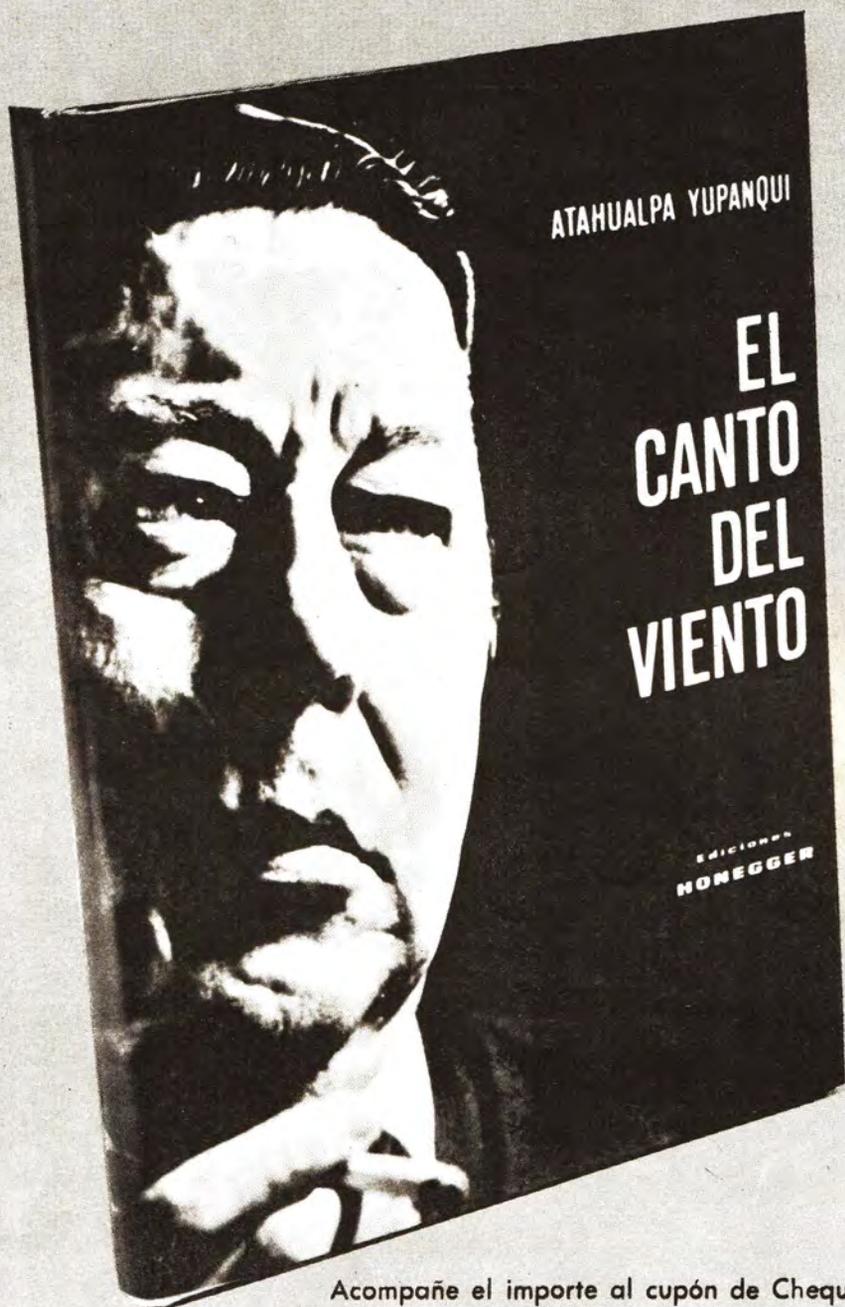
Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

100 PESOS

QUE REGALO !!



UNA OBRA EXCEPCIONAL



**EL CANTO
DEL VIENTO**
*por ATAHUALPA
YUPANQUI*

LA SUMA DE LA
EXPERIENCIA
DEL HOMBRE
CUYA VOZ
ES COMO LA VOZ
DE LA TIERRA

\$ 550.-

Acompañe el importe al cupón de Cheque de Banco o Giro Postal por la suma de \$ 550.- y a vuelta de correo recibirá este hermoso regalo.

**LLENE ESTE
CUPON HOY MISMO**

NOMBRE
CALLE
LOCALIDAD
PROVINCIA
DISTRIBUIDORA R. A.H. México 4250/56 - BUENOS AIRES

“FOLKLORE” EN SU VI ANIVERSARIO



CON este número entramos a nuestro sexto año de vida. Seis años de historia del género folklórico que nuestra revista ha recogido puntualmente, quincena tras quincena, tratando de reflejarla con la mayor objetividad y la máxima lealtad a nuestro público. Para un órgano especializado como éste, llegar a los seis años es una circunstancia halagadora. Nosotros no nos vanagloriamos de esta permanencia porque se la debemos al público que nos viene siguiendo y alentando.

A ellos, a los lectores de todo el país que en estos seis años se han convertido en nuestros amigos, dedicamos este número extraordinario. Extraordinario, sobre todo, por la calidad de las firmas que hemos logrado reunir para brindar una amplia gama de comentarios sobre temas que están vinculados a la tierra, a su canto y a sus diversas expresiones.

Lo hemos iniciado —y no odia ser de otro modo— con un cuento de *Amaro Villanueva* que es nuestro homenaje al profesor *Carlos Vega*, tan vinculado desde siempre a nuestro propio quehacer. Luego, el profesor *Félix Coluccio* nos abre un panorama de las fiestas y cultos tradicionales del país. El doctor *León Benarós* traza las paralelas que vinculan y diferencian a la música popular ciudadana de la música folklórica. *Armando Tejada Gómez* nos habla de aquel morocho que hace veinte años llegó con su guitarra y sus sueños a Buenos Aires para llenarla de aires de la tierra. Lo que el niño tiene que ver con el folklore es el tema que trata *Alma García*. A su vez, *Marcelo Simón* nos ofrece un pantallazo de los valles calchaquíes, sede vigorosa del cancionero tradicional salteño. Y ya que de salteños hablamos, nombremos a *Antonio Nella Castro*, que nos muestra las misteriosas relaciones del ser humano y su paisaje; y a *César Perdiguero*, que nos aproxima con su gracia habitual a los misterios de la cocina tradicional de su provincia. *Hamlet Lima Quintana* nos habla de los poetas en el folklore, y nadie mejor que un poeta insigne como él para referirnoslo. Y el doctor *Eduardo Lagos*, por fin, en un tono jocosos que no deja de decir muchas verdades, imagina los avatares por los que pasa un éxito y su ingenuo autor.

Estas notas, por supuesto, no pretenden configurar un panorama total del género folklórico. Son, simplemente, contribuciones de investigadores, ensayistas, críticos, poetas y periodistas para entender algunas cosas que tienen que ver con nuestro tema sustancial. Las ofrecemos a nuestros lectores como un aporte serio y honrado, realizado por los mejores observadores del género folklórico.

Es lo menos que debemos a los amigos cuya solidaridad estimula y proyecta el esfuerzo que estamos llevando a cabo desde hace seis años. A ellos, a ustedes todos, se lo dedicamos.

TOMO Y CONVIDO TALACASTO

MI VINO PREFERIDO

Fino sabor, suave paladar, cuerpo de gran vino, elaborado con las mejores uvas de Cuyo. Llévelo a su mesa, saboréelo y TALACASTO será su vino preferido. Garantizan su invariable calidad, el prestigio de Bodegas y Viñedos Castro Hnos. S.A.I.C. y un modernísimo y exclusivo proceso de TERMOLIZADO, que asegura la más perfecta pasterización y mantiene intactas sus virtudes de buen vino!



ROSADO

BLANCO - TINTO
TINTO ABOCADO

Y pida usted también la línea TALACASTO de vinos generosos: Marsala, Garnacha, Oporto y Moscato.

TALACASTO se adhiere al 6º Aniversario, deseándoles muchos éxitos a toda la familia Folklórica

ELABORA BODEGAS
Y VIÑEDOS
CASTRO HNOS. S. A. I. C.

Folklore...



JORGE CAFRUNE: Volar de mi desamor - Garzas viajeras - Cautiva del río - Permiso - Sin pique - Cuando te fuiste, y otros. 8.745



EL CANTO DE MI TIERRA - Eduardo Atila: La procesión - La baguala - Añoranzas - Cruzando el dulce - Criollita santiagueña - Zamba de Vargas, y otros. 8.712



CANTA... JUANCITO EL PEREGRINO: El sobrepaso - La minifalda - La discusión - Los novios del malezal - La vuelta del recruta - El desparramo, y otros. 8.738



EL CHANGO NIETO: Cuando vos queras - Según me brotan las coplas - La milagrosa - La baguala - El poncho agujereado - Río Bermejo, y otros. 8.757



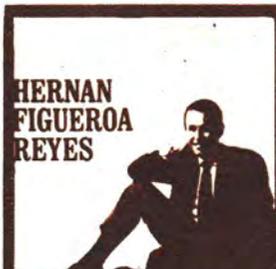
MIGUEL SARAVIA: Vuelve - Nostalgias - Luisa Clara - Tú y yo - Bon Jour, mamá - Muy tenue, y otros. 8.749



RAPSODIA CORRENTINA - Rubén Durán: Introducción de la rapsodia correntina - Tiempo dorado - Pájaro campana - Romance de Santa Fe - Misionera - Galopera, y otros. 8.692



INCOMPARABLES!!! - Los Trabajadores: Chamarrita del chupín - Zamba para no morir - Tonadas de Manuel Rodríguez - Canto al Río Uruguay - Camba poriaju - Hermano moreno, y otros. 8.643 (Estéreo 9.643)



TODO UN TRIUNFADOR - Hernán Figueroa Reyes: Solitario - La balso - Por las trincheras - Guitarra prestada - Zamba del carnaval - Ah, si pudiera, y otros. 8.736



"GRUPO VOCAL ARGENTINO": Milonga del peón de campo - Papá Baltasar - Zamba de los yuyos - El pintado - La vieja - Baquero soy, y otros. 8.725 (Estéreo 9.725)



para el país. Ahina.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas
PIDALOS EN SU CASA DE MUSICA

SEGUNDO PREMIO

DIAS atrás, no hará de esto ni siquiera cinco noches, una circunstancia fortuita, una de esas casualidades que vuelven verdaderos los milagros atribuidos a esta descomunal metrópoli, nos reunió en un café de barrio, como en otros tiempos. Un café tranquilo, allá por Díaz Vélez y Río de Janeiro, cerca del Parque Centenario, en el mismo barrio que, hasta no hace mucho, veía pasar la saudosa y abacanáda silueta porteña del poeta Nicolás Olivari.

Sin que ninguno se lo hubiera propuesto, poco a poco se fue formando la barra de antes, algo mermada y más o menos cachuza. Una de aquellas barras de café en que se debatían fervorosamente todos los problemas del mundo, con una suficiencia digna de mejor suerte para la República y para la especie humana. Tras el explicable intercambio de recuerdos, precedidos del clásico "te acordás, hermano", cuando las repetidas vueltas del tintoreto comenzaron a hacer estirar las venas (el alcohol es un vasodilatador), el desordenado diálogo se centró por fin en un tema de eterna actualidad: el tango. Y bien pronto, como no podía menos de suceder, según la norma de la medicina clásica (*contraria contrariis curantur*), el sedentario debate derivó en una movediza evocación de los ases del corte y la quebrada: que si Pedrín o el Tarila, que si El Mocho o el Pibe García, que si el Pardo Santillán o el Vasco Ain, que si Vicentito Madero o el Rengo Cotongo... Pero las palmas se las llevaba Bianquet, El Cachafaz, cuya exuberante biografía tanguera motivó una ruidosa controversia, al mentarse el episodio de aquel desafío en que le dio el dulce al Rengo Cotongo, según unos, y, según otros, al Pardo Santillán. En el Hansen, según otros. Según otros, en el salón de la calle Nueva Granada (hoy Boulogne-Sur-Mer), entre Tucumán y Via-monte...

No sé decir cómo, por entre aquella discordia de voces báquicas y tabáquicas, conseguí meter una baza:

—¡Vean, che, muchachos!... ¡No se alteren, caray, que ésta es una barra de amigos!... ¿Han visto, cómo son ustedes aquí? ¿O no se dan cuenta, todavía? Aquí, en Buenos Aires, la gente se lo pasa creando mitos, de los seres humanos, para tener algo que adorar. No razona ni juzga: adora, simplemente. Y, del mismo modo que adora, odia irrazonablemente. Parecen rayados. La gente crea mitos no sólo en política, donde empezó por don Bartolo, llegando hasta el que les dije... Pero, en política, algo fue cambiando, por lo menos, al paso del tiempo. Mientras que, en este caso de los bailarines de tango, estamos todavía en el pasado remoto. Nos hemos quedado, como si dijéramos, en el bandoneón de Arolas, cuando su cetro ha pasado, a través de muchas manos con historia, a la del ya maduro Pichuco. Estamos todavía con El Cachafaz, que fue un maravilloso bailarín de tango, sin grupo. ¡Flor de bailarín! Una fama sin ocaso. Pero esa tendencia obsesiva a la adoración del mito nos hace ser injustos: porque nos hace olvidar que, junto a ese bailarín mítico, antes y después que él, en toda la escala de la sociedad argentina, en todos los pueblos y ciudades del país, no solamente en Buenos Aires, hubo siempre centenares y hasta miles de tipos que también bailaban el tango y ¡muy de la banana! En otras palabras: existe una realidad social que le dio razón

El profesor Carlos Vega acompañó generosamente a FOLKLORE desde su fundación hasta poco antes de su lamentado fallecimiento. En este número del VI Aniversario le debíamos un homenaje. Nos ha parecido grato reproducir un cuento de Amaro Villanueva en el que la figura del eminente musicólogo aparece en su mejor dimensión humana.

Por AMARO VILLANUEVA

de ser a El Cachafaz y de la que él fue, en su tiempo, la más alta expresión. Vale decir que hoy mismo, seguramente, debe haber...

—¡Hoy! —trotó el descreimiento unánime, contra mí—. ¿Querés decir dónde...?

—¡Ah! Esa es la cosa: hay que descubrirlos. Hay que entrar a orejear la realidad, con toda pachorra, hasta que nos muestre la pinta, para poder hablar con algún conocimiento de causa. Yo podría contarles un caso...

Noté que mi proposición despertaba cierto interés. Después de los dibujos animados, la película se imponía. Para asegurar la expectativa, agregué:

—Es el caso de un *segundo premio* provincial... Donde nadie menos que Carlos Vega era quien andaba orejiando la realidad.

—Carlos Vega... ¿el gran musicólogo? —fue la pregunta general.

—El mismo. Que, lamentablemente, ya hizo mutis por el foro...

Un silencio completo —acaso de espontáneo homenaje a la memoria del notable musicólogo— me advirtió que el clima estaba creado. Sin pérdida de tiempo, caché la vaborita:

—Bueno: todos ustedes saben que yo hice periodismo en Paraná, durante varios años. Más o menos a esta misma altura del mes de noviembre, una tarde sonó el teléfono de la redacción y, al atender, me dijeron por el tubo:

—Habla Horne... Quiero pedirle un favor: anda por acá mi cuñado, Carlos Vega, que quiere conocerlo...

Yo pensé: lo que este quiere es una noticia periodística destacando su visita. Pero la alámbrica voz prosiguió:

—Como siempre, Vega anda a la pesca de músicas, canciones y danzas populares. Yo le he dicho que, aquí, en materia de folklore y de ambiente popular, su mejor cicerone puede ser usted... ¿Qué le parece?

Quien hablaba era el doctor Bernardino C. Horne, a la sazón —esto ocurría en el año 1942— ministro de Hacienda de Entre Ríos. Y entre ambos quedó convenido que Vega me buscaría por el diario, una de esas noches.

El diario tenía su local frente a la plaza 1º de Mayo, la plaza céntrica de Paraná. Y, en las calles que rodeaban la plaza, durante la temporada de calor, frente a los cafés, bares y restaurantes se instalaban mesas sobre la calzada, junto a las veredas, que quedaban libres para el tránsito de peatones. Esto daba cierto encanto nocturno de vida social al centro de Paraná, pues en torno a esas mesas se congregaban damas y caballeros, de todas edades, antes y después de cenar, a tomar su copetín o su cerveza, su café, su helado o su refresco. Por cierto, no faltaban lugares para el medio pelo. Junto al diario estaba instalada una pizzeria, que también sacaba mesas a la calle. Nosotros las preferíamos, porque en éstas se podía tomar todavía un *vinagre*, eufemismo de vinacho, introducido en Paraná por el poeta Enrique Molina, que solía visitarnos en sus años juveniles.

Dos o tres noches después de la conversación telefónica con Horne, estaba yo en una mesa de la pizzeria, con Manuel Araya, Juancho Virgala y Juan Luis Cabral. Yo estaba de espaldas a la vereda. Y el gordo Rolón, el mozo que nos atendía, acababa de traernos otro litracho, cuando oí que, a mis espaldas, alguien le preguntaba muy cortésmente si me conocía y si podía indicarle dónde me hallaba. El gordo Rolón le señaló mi persona. Me di vuelta y vi un hombre más bien delgado, todavía joven pero de cabello gris, que me tendió la mano, diciendo:

—Soy Carlos Vega. Vengo del diario, de aquí al lado, donde fui a buscarlo, por indicación de Horne. Y me dijeron que hoy, casualmente, era su día de descanso, pero que tal vez podría encontrarlo por aquí...

La rueda se agrandó, en todo sentido. Vega era hombre de rostro fresco, aunque casi adusto, pero que se animaba juvenilmente al sonreír. Y acentuaba la frescura de su tez el contraste de sus cabellos grises, que peinaban muy bien el prestigio intelectual de ese hombre apenas cuarentón, por aquellos años. Nos enteramos que deseaba ver bailar tango. Había varios lugares donde se lo bailaba: las Cinco Esquinas, la rotonda del Parque Urquiza, una boite suburbana llamada Chacra Bar y el Recreo Thompson. Como Vega quería ir al sitio donde la concurrencia fuera de más definido carácter popular, decidimos acompañarlo al Thompson.

Nos apilamos en el taxi de Cabecita Fernández, que estacionaba frente a la pizzeria y que salió roncando hacia el popular Recreo, distante más de un kilómetro de la ciudad. Estaba ubicado, en efecto, cerca de la ribera del río, más arriba de Puerto Nuevo, junto al antiguo Balneario Thompson, que debía su nombre al hecho de haber sido el sitio habitual de entrenamiento de Enrique Thompson, aquel malogrado y formidable nadador entrerriano, a quien se consideró, en vida, el deportista más completo de la Argentina. De su vecindad con el balneario tomaba nombre el recreo.

Nada bueno era el camino. Y no lo digo por el sitio a donde nos conducía, ya que el Recreo Thompson gozaba de una poco envidiable fama cuchillera. Decían que ha-

bía que entrar en él atajándose las puñaladas. Y que, para salir, había que tirar la faca de punta y hacha. Nada de eso era cierto, por cierto. Y por suerte. Aunque a veces, en sus aledaños, se registrara algún homicidio, por cuestiones de polleras...

Llegamos al amplio y sencillo local, especie de vasto galpón o tinglado —porque sus costados eran descubiertos— sostenido por dos hileras de columnas de hierro que bordeaban la extensa pista de baile. El establecimiento estaba rodeado por una alta valla de alambre tejido, que sólo dejaba libre la puerta de acceso. A pesar de ser día de entresemana y cerca de medianoche, había muchas parejas bailando y, en las mesas que circundaban la pista, mucho público en torno a los consabidos porrones cervancieros. Allí no se despachaba vino. También había una fuerte custodia policial. Seguramente Horne había extremado las precauciones ministeriales del caso. Porque entre Vega y el comisario hubo un discreto cambio de sonrisas.

Ni bien se extinguió en el altoparlante el cadencioso chamamé que estaban bailando, se oyó la voz del locutor, que decía:

—La señorita Beba Vera dedica a su amigo Nacho Torres el siguiente tango: *Querer en silencio*, para que lo baile de corazón.

Allí, casi todas las piezas —todas bailarines, desde luego— eran dedicadas, ya a pedido de un varón o una mujer, ya por una barra a otra, abonándose veinte centavos por el pedido. En seguida se escucharon los compases del tango y la gente salió a bailar.

—Solamente veo dos buenos bailarines —comentó Carlos Vega, que no apartaba de la pista sus ojos escrutadores—. Fíjense en aquel morocho... ¡Es magnífico como baila! El otro es aquel muchacho delgado, que acompaña a esa rubiecita de pollera cortona. Pero le falta apostura, le falta estilo...

El morocho, en efecto, era un encanto varonil bailando. Llevaba pañuelo al cuello, es decir, lengue, pantalón de fantasía y saco negro. Sin ser flaco, era ceñido de carnes, de cuadril enjuto y de bodega hundida, signo, éste, de hombre de pelea, según D'Annunzio. No era alto, pero le enalataba el lompá, que que cala en largos pliegues hasta cubrir el zapato con un pesado rollo de casimir, dando la impresión de leones abombachados, como los de los tauras del Centenario. ¡Qué modo desenvuelto de portar los leones! Tenía una pinta de criollo suburbano tan resuelta como para disputarle prestigio a la del "Porteño", del notable cuatro de Victorica. ¡Y cómo bailaba aquel bárbaro! Sin firuletes pueriles, con una real dignidad de varón, sobrio hasta en el remezón sensual con que su pierna parecía impulsar, medio en ralantí, el muelle retroceso de la compañera, casi sin levantar los pies, con cierto arrastre de ala, pero sin arqueos del busto ni torcimientos de cabeza.

Al pasar cerca de nuestra mesa el dueño del recreo, Vega se interesó en conocer quién era aquel morocho bailarín.

—¡Ah, sí! Es Moncho Córdoba —respondió el hombre—. Es uno de los mejores bailarines de tango que pisan por acá...

Después, siguieron música y baile: vales, chamamés, y tangos dedicados. El comisario y el dueño del recreo charlaban acodados en el mostrador del bar. De pronto se escuchó la voz del locutor:

—En homenaje a un amigo que está de paso (era evidente la discreta alusión a Vega), Moncho Córdoba y Wance Ramírez, con sus respectivas compañeras, van a bailar un tango, como únicas parejas en la pista.

Y comenzaron a escucharse los compases convidadores de "El Choclo", de Villoldo. Las dos parejas entraron a la pista, saludadas por las exclamaciones de entusiasmo de la concurrencia. Fueron dos estilos los que allí se confrontaron. Ramírez bailó haciendo gala de figuras, ligero, cambiante, cepillando a veces con los pies, moviéndose con agilidad un tanto pueril. Vega se resolvió, muy pronto, por seguir solamente la figura de Córdoba y comentaba con nosotros, por lo bajo:

—¡Qué nobleza de línea, qué dignidad de actitudes en los movimientos! Fíjense ustedes cómo mantiene la cabeza siempre a una misma altura, peculiaridad de los bailarines de ley. Observen cómo toda esa desenvoltura y esa sobria virilidad de la estampa, en los cambios de figuras y en las evoluciones, están logrados con movimientos exclusivos de la cintura a los pies, porque el busto se conserva sereno y erguido, pero sin rigidez alguna. ¡Este es un tango del 900 y de siempre! El verdadero tango criollo. El varonil, expresivo y dignísimo tango criollo, que nuestros salones aristocráticos rechazaron, para sólo adoptarlo cuando regresó de París, desvirtuado



y descolorido... ¿Cómo pudo haberse desdénado esta pureza de estilo con que lo cultivó y lo cultiva nuestra pueblo...?

El tango había terminado, entre los entusiastas aplausos de la concurrencia, y ambas parejas fueron invitadas a nuestra mesa, donde volvieron a correr los porrones helados, en su honor. Pero el baile las tiraba a las mujeres, que pronto nos abandonaron, arrastrándolo tras sí al Wence Ramírez, mientras Moncho seguía dialogando con Vega:

—Sí, señor: me dicen Moncho Córdoba, pero mi verdadero nombre es Ramón Buenaventura Ibáñez...

—Parece usted muy joven...

—Sí, señor: nos los represento, pero ya tengo 37 años.

—¿Y hace mucho que baila?

—No, señor; no hace más que diez años que empecé a bailar, ya de mozo, de hombre.

—¿Y quién le enseñó a bailar el tango?

—¿Y quién me iba a enseñar?... Yo aprendí solo, nomás, bailando...

—Lo mismo que El Cachafaz, que murió hace unos meses... ¿Y ha ganado muchos concursos de tango?

—No. Nunca he ganado un concurso de tango. Alguna vez gané un segundo premio, como bailarín. Pero tengo un primo mío que ha sabido ser primer premio...

—¿Y cómo es que nunca ganó un primer premio?

—Por mi parte, yo no sé decir por qué será. Pero me parece que va mucho en que los jurados siguen, más bien, el gusto del público... de la gente que consume bebida y lo demás. ¿Y usted, señor, es de Buenos Aires?

—Sí, Moncho: vivo en Buenos Aires...

—¡Fucha, cómo me gustaría conocer a Buenos Aires! Me parece que si llegara a poder ir por allá... Yo podría llevar una compañera de baile. Pero me desempeñaría lo mismo con cualquiera, siempre que no fuera una bailarina muy foguada, porque ésas ya tienen sus mañas. Aunque también me animo a enderezar a una de ésas, con tal de tener alguna libertad para el amanse...

Ya eran como las tres de la mañana y los choferes de los ómnibus, que hacían el último viaje de regreso a la ciudad, llamaban a los pasajeros a bocina pelada. El locutor anunció que, después del tango que iba a tocarse, se cerraría el local. Tras el último compás de "Rodríguez Peña", nos levantamos y nos entreveramos, en los ómnibus, con bailarinas y bailarines que retornaban a sus casas, solas a acompañadas, solos o acompañados... A mitad de camino, en un descampado, Ramón Buenaventura Ibáñez bajó del ómnibus y nos saludó con un cariñoso:

—¡Adiós, muchachos! Hasta mañana...

—¡Hasta mañana, Moncho! ¡Hasta mañana, hermano!

Y se perdió por el camino polvoriento, entre la noche de llena de luna.

—¡Ah, Moncho Córdoba! —comentó uno de nosotros—. ¡Qué modo de llevar los leones, viejo! ¡Y qué estilo, hermano, para mandarse el tango!

Carlos Vega sonreía para sí mismo. Después se quedó serio, bajo sus prematuros cabellos grises, como la tierra bajo la luna llena, y murmuró este deschave:

De a ratos che, uno siente envidia de hombres así... ¡de semejante segundo premio!

Yo te bautizo
Con agua i chorizo
Y te pongo el nombre
de burro petizo.

(copla popular)

EL NIÑO Y EL FOLKLORE

Por ALMA GARCIA



DESDE su nacimiento el hombre esta rodeado de fuerzas afectivas que determinan una serie de procesos que condicionándose reciprocamente con ciertas atavicas costumbres familiares forjarán la personalidad primaria que será moldeada por la educación.

Pero las leyes de la tradición imprimirán un sello adonde se estrellarán todas las fuerzas conscientes. Sin artificio, sin método, sin esfuerzos, sólo ayudado por el estímulo de los sentidos, el pequeño que llegará a la escuela algún día, va aprendiendo la vida en la escuela del pueblo, en sus

cantos, en sus bailes, cuentos, leyendas, supersticiones, artesanías, dialectos...

LA CUNA

Cuando se anuncia el nacimiento de un niño, innumerables recetas son entregadas a la madre para contribuir a un alumbramiento no sólo fácil sino para auspiciar la llegada de un niño fuerte, bello, inteligente y de glorioso destino. Conocidos son los augurios que las hadas hicieron al nacimiento de la Bella Durmiente. Las siete que rodearon la cuna de la recién nacida,

fueron otorgándole preciosos dones como inteligencia, belleza, bondad, felicidad, generosidad; pero de repente se presentó la bruja Cachavacha anunciándole que cuando cumpliera quince años moriria al pincharse el dedo con un huso. Por fortuna, la última hada, aunque no pudo romper el hechizo modificó el desenlace del embrujo, permitiendo que la princesa cayera en un largo sueño, y fuera despertada por el beso de un príncipe que sería su esposo. En todos los tiempos se cuidó a la futura madre de que no recibiera ninguna impresión desagradable que pudiera incidir sobre la vida del ser que fuera a nacer; como tampoco mirar una araña porque el niño nacería con labio leporino. El bebé que "nace en manto", es decir con la "bolsa de aguas" intacta, tendrá mucha suerte. Si es el séptimo hijo varón, al llegar una edad determinada, en noches de luna llena se convertirá en "lobizón". Y si tarda en caminar, bastará con rasparle la planta de los pies con una uña de perdiz, para que sus movimientos sean seguros. Si tiene "culebrilla", le dirán unas palabras misteriosas de boca de la curandera que le hará además un campo de cruces alrededor de la zona infecta; y si se "le cae la paletilla", no faltará el vecino comedido que lo "curará de palabra".

Aún en los estratos sociales más elevados subsisten creencias y supersticiones que no por lo simples dejan de tener algún punto de contacto con la ciencia. La necesidad de lo fantástico, lo lúdico, lo dinámico, es característica del alma infantil.

EL DIALECTO

Nadie puede destruir en nombre de la verdad las hermosas ficciones de los cuentos o leyendas infantiles si eso oscurecerá la sonrisa de un niño. Desde el baluceo y la glosolalia, un hilo mágico: la palabra, abre una puerta entre el alma del niño y la del adulto. A medida que el niño crece, cada palabra que esboza es una creación. Y de sus mayores va tomando las formas características influenciadas muchas veces por la conformación geográfica, la influencia climática, la fusión de vocablos extranjeros, así como la "tonada" particular de la región en que vive, reforzada por la acentuación. El dialecto, propio de cada región, adquiere singular importancia en el proceso formativo del niño por la unidad que realiza entre intuición y práctica. Si el primer lenguaje del niño es el llanto, muy pronto la madre aprende a interpretar su significación. El baluceo es ya el primer rasgo de madurez. La deformación del lenguaje materno subsiste aún después que el niño aprendió a hablar. A veces por dificultades físicas, o por actividad subconsciente las glosolalias o estoglosias y las xenoglosias son comunes en los infantes que a veces gustan jugar a inventar un lenguaje extraño. Y que se usa en ciertas oportunidades para sacar en suerte a quien le toca encabezar el juego: "Lori bilori, vicente colorí, loribirín, contramarín, picarisote, afuera chicote" (xenoglosia de carácter



masculino). Y esta otra: "Una doli treli catoli, quina quineta, dijo el cura, vamos a misa, no tengo camisa, préstame una, no tengo ninguna".

Algunas rondas y versos alternan con el lenguaje normal como éste: "Esta era una madre que biraba biraba, de pico picoteaba de pompererá. Tenia tres hijos, beriso, beriso, de pico picotiso de pompererá, el uno iba al estudio berubio, berubio, de pico picotubio de pompererá, el otro iba a la escuela biruela, biruela, de picopicotuela de pompererá... etc.

La institución familiar oficializa algunas

La música folklórica es materia vigente que transmite emoción y madura el sentido rítmico del intérprete, por eso los niños la reciben y transmiten con fervor.



otra vez la verdad en FOLKLORE Y TANGO ES DE PHILIPS



LOS MEJORES INTERPRETES

LOS FRONTERIZOS, LOS QUILLA HUASI, ARIEL RAMIREZ, EDUARDO FALU, LOS CANTORES DEL ALBA, HORACIO GUARANY, JAIME TORRES, LAS VOCES BLANCAS, MERCEDES SOSA, CESAR ISELLA, LOS TUCU TUCU, JULIA ELENA DAVALOS, JORGE CAFRUNE, ASTOR PIAZZOLLA, OSVALDO PUGLIESE, HORACIO SALGAN, EDMUNDO RIVERO, MARIANO MORES, ANIBAL TROILO y muchos otros.

EN SUS MEJORES TEMAS

10 DISCOS QUE EQUIVALEN A 12 CON
UN AHORRO DE \$ 6.000.-

PRESENTADOS EN ESTUCHE DE LUJO CON
LIBRO ILUSTRADO

EL INDISPENSABLE COMPLEMENTO DE
ARGENTINA CANTA ASI volumen 1

DISTRIBUYE PHONOGRAM S.A.I.C.

EL NIÑO Y EL FOLKLORE

expresiones afectivas como "Mi chichito cocolito", "Apichina-apanero" y cualquier otra cosa por el estilo. También una comunidad social o colectividad puede tener la suya. En el norte de nuestro país es común decir "tuy!" como exclamación que expresa calor excesivo y "chuy!" como muy frío.

El niño utiliza también expresiones onomatopéyicas como guau guau para llamar al perro, miau miau al gato, pi pi al pollito, cua cua a los patos, lo mismo que en algunas lenguas aborígenes como el guaraní y también en el lenguaje diario en que hay palabras como teru teru, cuchicheo, trueno, murmullo, etc.

La jerigonza es otra de las deformaciones por juego que usan los niños y se crea agregando al lenguaje común una sílaba que se repite al final de cada sonido o palabra: "¿Co-po-mo-po-te-pe-va-pa?". A la frase "como te va", se agregan sílabas formadas por la p con las vocales.

El dialecto da tal color al hecho que se relata, que puede desvirtuar o dar tinte de realidad al argumento según la tónica regionalista del narrador.

Aunque el dialecto no sea universal como la lengua común de la nación, es la fuerza vital de la expresión del pueblo, que transmite sus emociones primitivas en el canto, la copla, la leyenda.

LOS JUEGOS

Según Alain, el elefante, en Kipling, tira desu cuerda aranca su estacas, responde a los llamados nocturnos y corre a esa danza de los elefantes que ningún hombre ha visto, para volver después a sus estacas. Del mismo modo —agrega— el niño está ligado a su familia por lazos fuertes pero está ligado al pueblo-niño por lazos no menos naturales. Por eso en cuanto puede roer su ceurda huye y corre al juego que es la ceremonia y el culto del pueblo-niño.

La íntima relación de los juegos con el significado de la vida y la muerte, tiene un



La rayuela. Va perdiendo vigencia pero se necesita destreza para saltar y empujar el tejo con el pie sin rozar la línea.

ejemplo vivo en los muertitos, y calaveras de azúcar que se hacen de juguetes y golosinas en México con motivo de la recordación de difuntos; también Réville asocia el juego del palo enjabonado con ritos en que se sacrificaba seres humanos.

LOS JUEGOS Y LAS TAREAS RURALES

El niño de las regiones rurales (aunque la televisión haya llegado a los rincones más apartados de la República y la voz de la abuela haya sido reemplazado por la del locutor) conserva más frescura en sus juegos que el de las ciudades, imbuido de las aventuras de Batman y Supermán. En la vida campesina, es una gran aventura el hecho de ir a buscar leña o agua; descubrir un nido de pájaros, encontrar una "bala" llena de miel, enlazar un perro, o un tronco, tirar un "libes" (especie de boleadora) a una perdiz, mientras las hermanitas fabrican sus muñecas con trapos, hacen tortitas de barro, o animales con docas y otras frutas silvestres. Y nunca estará de más, el paseo en burro hasta la escuela o hasta el almacén; pero no hay que olvidar que el burro anda más ligero si se le tira del pelo que tiene a la altura de las costillas y que debe ser montado en las ancas.



DEFINICION Y CLASIFICACION

Juego: Diversión; recreación basada en diferentes combinaciones de cálculo o en la casualidad.

Para recordarlo más claramente podemos agruparlos de la siguiente manera: a) Unitarios, b) Socializados o De conjuntos o bandos. A su vez los subdividiríamos en: 1. Musicales; 2. De palabras. 3. De dramatización. 4. Con elementos materiales o juguetes. 5. De fiestas o ceremonias. 6. De traslación y/o movimiento. Unitarios: los entretenimientos rurales y los que requieren juguetes como carritos, soldados, muñecas, triciclos, casitas armadas con paltos, barro, arena, etc.

Socializados: Los que requieren la intervención de un grupo de niños, a veces en un número determinado como en el caso de hacer "bandos" contrarios.

De dramatización: "Juguemos en el bosque", "Arroz con leche", "Muy buen día su señoría, mantantiru lirulá", "Abuelita, ¿qué horas son?".

Musicales: Canciones de cuna como "Arroché mi niño...", "Tortita de manteca...", "Aserrín aserrán...". Rondas como: "Tengo una muñeca vestida de azul...", "Estaba la paloma blanca sentada en un verde limón...", "Se me ha perdido una niña...", "Una tarde verano..."

De palabras: las adivinanzas como: "Aunque es una rosa abierta, no es ella una rosa cierta" (Respuesta: La rosa del maíz frito). "¿Qué es lo que camina y no tiene patas, habla y no tiene boca?" (Respuesta: la carta). Los trabalenguas: "Me han dicho que has dicho un dicho, que han dicho que he dicho yo, el que lo ha dicho mintió y en caso que hubiese dicho, ese dicho que tú has dicho, que han dicho que he dicho yo, dicho y redicho quedó, y estaría muy bien dicho, basta que te hubiesen dicho, que han dicho que he dicho yo". Fórmulas rítmicas para sortearse por turnos en los juegos: "Un bichito colorado mató a su mujer, con la puntita de un alfiler, le sacó las tripas, se puso a vender, a veinte a veinte las tripas calientes de su mujer". Alternando la palabra con movimientos, en este caso haciendo rayas: "Ero-ero-ero-tú-que-vas-por aquel-cerro-dale-voces-al-boyero-que-me-triga-los-cencerros-que-cencerros-veintitrés-sin-contar-una-dola-trela-catola-quina-quineta-vino-la-reina-con-su-peineta-cuadrín-cuadrón-que-las-veinte-son". Rimas y sonnetes: "A la lata latero, a la hija del chocolatero a la a, la e; Mariquita no sabe hablar, a la e, la e; Mariquita no sabe leer, a la i, la i; Mariquita no sabe escribir, a al o, la o; Mariquita no sabe el reloj, a la u, la u; Mariquita eres tú..."

Con juguetes o elementos diversos: De prendas: "Cara o cruz", "Mojada o seca", "Largo o corto", "Escondidas", "Gran bonete", "Cabeza de cordero", "Vuela vuela", etc. "Muñecas" hechas a mano o compradas (juegos imitativos) "Pelota" (hechas o compradas), "Trompo": batata, peón troya y con música, perinola y peonza; "Barrilete, pandorga, volantín o cometa" realizado casi siempre por el niño de diversos tamaños y formas: "Balero", esfera de madera con un orificio en el que se introduce por suerte, un palo corto; "Las bolitas, o bolillas": la yuta, la tera, ojito, carcomidas, etc. "Honda": común en horqueta y de huato; "Rum rum ó Yum yum": botón zumbador en un piolin tenso; "Billarda": dos maderas que se golpean y saltan; "Figuritas": tapadita, espejito, punto, arrimada, etc.; "Latitas": idem; "El botón"; "Payana o palla-



EN INVIERNO SE TRANSPIRA MAS!

Calefacción excesiva... ropas abrigadas... ambientes cerrados... Los peligros de la transpiración son mayores en esta época. Evite también ahora el riesgo de ser desagradable a los demás! Use desodorantes Polyana y abriguese cuanto quiera sabiendo que su transpiración será completamente inofensiva. Esté seguro de su pulcritud todo el año!

desodorante

Polyana

de lujo

con perfume francés... y la seguridad **Odol**

CONTEMPORANEO ESPECTACULOS

Saluda las seis cuerdas
de FOLKLORE con 7
nombres, templados
a nivel de
nueva empresa.

Ballet de

**EL CHUCARO Y
NORMA VIOLA**

MERCEDES SOSA

LOS TROVADORES

DANIEL TORO

MARIAN FARIAS GOMEZ

CHITO ZEBALLOS

ERNESTO MONTIEL

T. E. 40-5780

SEA DETECTIVE

!!! Capacítese para la más
apasionante y provechosa
actividad.

!!! En los Estados
Unidos el 85%
de los crímenes
y delitos son
descubiertos
por detectives
particulares.

infórmese sin
compromiso
remitiendo el
cupón a:



PRIMERA ESCUELA ARGENTINA DE DETECTIVES

Diagonal Norte 825 - 10º piso

Capital Federal ■ RESERVA ABSOLUTA

CORRESPONDENCIA SIN MEMBRETE

Cursos por Correspondencia

NOMBRE Y APELLIDO

Domicilio

Localidad

Pcia. 70

INSTITUCION FUNDADA EN 1953

EL NIÑO Y EL FOLKLORE

na o payanca o dinenti" (pallay: separar, alzar en quechua): con piedras; "Tejo"; "Ta-te-ti"; "Aro"; "Zancos"; "La cuerda": saltar como: botecito, aceite, vinagre.

De traslación y/o movimientos: "Rango"; "Estatuas"; "Mancha": escondida, veneno, sentada, cadena, con casa, con piedra, etc.; "Gato y ratón", "Rescate", "Desafío"; "Vigiladrón", "Avestruz y mosquito"; "Esquinitas", "Pañuelo atrás". "La casa del tercero"; "Gallo ciego"; "Pide pan"; "Carreritas"; "La mar está en calma", etc.

La rayuela merece un párrafo aparte ya que es un juego que participa del "tejo", que puede jugarse entre varios niños, y además requiere diagramas especiales con significación determinada... Se sortean los participantes tirando un tejo hacia una raya, luego de lo cual recorren los cuadros saltando en un pie y empujando con él (uña) el tejo hasta llegar al cielo.

De ceremonias o fiestas: "Fogatas de la noche de San Juan"; "Comparsas de Carnaval"; "Carrera de embolsados", "El huevo en la cuchara" "Enhebrar la aguja", "La ollita de barro", "Carreras de caballitos de madera", etc.

CEREMONIAS Y FIESTAS: Desde visperas de Navidad hasta Reyes se realizan celebraciones vinculadas con los ritos religiosos. Se construyen pesebres en las casas con lonas teñidas y muñequitos y animales en miniatura. Ante ellos concurren las "pacotas" de niños a cantar los villancicos aprendidos por tradición familiar. Estos villancicos se refieren generalmente a la contemplación o anunciación del Niño, la adoración, el viaje, la huida, etc. Aunque se dice que el primero conocido es el que Gómez Manrique pone en boca de los ángeles en la Representación del Nacimiento de Nuestro Señor en el monasterio de Calabanzano (Palencia), y dice: "Gloria, a Dios soberano que reina sobre los cielos o paz al linaje humano!", el más conocido en nuestro país es aquel que dice: "Ahí viene la vaca por el callejón, trayendo la leche para el niño Dios...".

Para la festividad de Reyes, la costumbre exige que el niño ponga sus zapatos en un lugar de la casa para que los "Reyes Magos" le dejen juguetes a la manera en que los Reyes Bíblicos ofrendaron al Niño Jesús. Para época de Pascua se acostumbra obsequiarles conejitos o huevos de chocolate y roscas dulces. Para el día de año nuevo, estrenan una prenda de color rosa, para que les traiga suerte.

EL CUENTO: Desde que la llama de los leños fue reemplazada por la de gas, la narración ha sido dejada de lado y la pantalla de TV absorbe la atención del niño. Las necesidades básicas de la vida emocional de los pequeños, se ven satisfechas en las peripecias de los personajes de sus cuentos, o series. Lamentablemente, los héroes de nuestros niños de hoy son todos foráneos y violentos. Nuestra literatura, tanto la folklórica como la contemporánea regionalista, no ha sabido dar al niño un personaje donde él se vea reflejado en su sensibilidad, su necesidad de movimiento a la vez que heroísmo, de audacia, al par de magia y realidad. Sin embargo puede encontrar en las piezas más legítimas asidero para comunicarle intenso goce estético, entretenerlo y formarle una personalidad moral y poética. Nuestra literatura regionalista pone al alcance del niño cuentos de animales, cuentos maravillosos, leyendas y relatos de "sucesidos".

ARTESANIAS: Despiertan el sentido estético del niño y exaltan la belleza de la



Villancicos centenarios brotan de las bocas tiernas renovándose en dulzura para la tradicional danza de las cintas.

simplicidad y lo natural. El año pasado nos visitó un maestro de una escuela de Santiago del Estero, que reuniendo semillas, troncos, hojas, plumas, esqueletos de animales o piedras de formas determinadas, les daba formas y colores o tallados que los transformaba en objetos de adorno de gran belleza. Lograron con ellos personalizar los personajes de diversas leyendas lugareñas para ilustrar las clases.

MUSICA Y CANCIONES: Así como el primer contacto del niño con el mundo que lo rodea es la palabra, también su primera comunicación estética es el sonido. Oyendo el murmullo de su sonajero, aprende a valorizar el ritmo que es innato y que más tarde intuitivamente volcará en maracas de semillas, o palos que se entrechocan, o la masa de un bombo o una caja subrayando la copla vidalera o el chocar de sus propios pies en el compás de un malambo. El ritmo, la música, le llama desde el río, desde el eco de la montaña, desde el entrechocar de los cascos de su cabalgadura contra el camino. Con el ritmo, el sonido, la música y con ella las viejas coplas heredadas de sus abuelos.

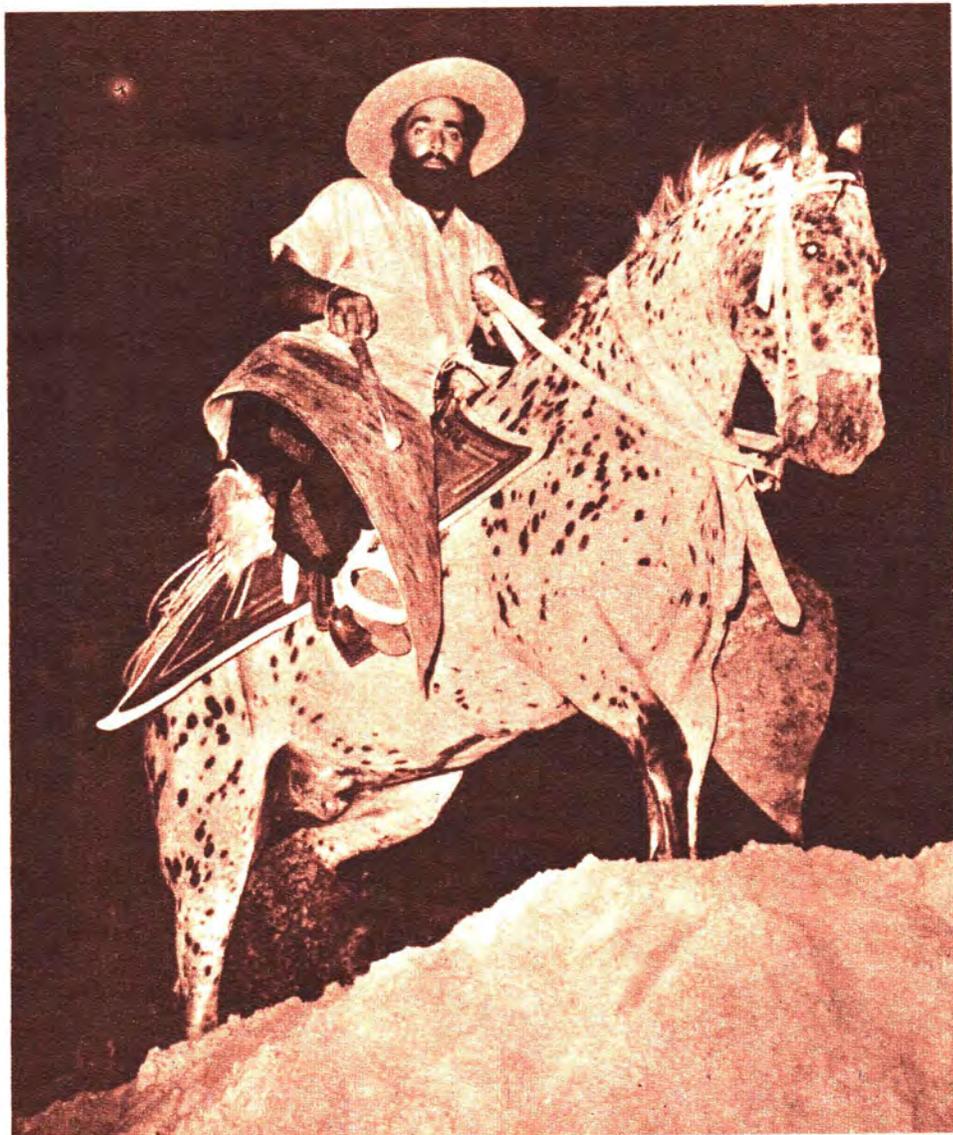
Los compositores contemporáneos han vuelto sus ojos a los niños y están en la maduración de un temática regionalista actual que puede satisfacer sus vocaciones.

Por la música, el canto, la literatura, las artesanías, los juegos, el niño llega a la raíz de la humanidad por un camino simple; adquiere conciencia de sí mismo y del mundo que le rodea y con el aporte de antiguas experiencias estimula su fe, une el pasado y el presente participando de lo mágico con naturalidad.



Las danzas folklóricas estimulan la expresión y la creación plástica a la vez que proporcionan un momento de recreación y amistad a los pequeños participantes.

JORGE CAFRUNE



**DE A
CABALLO**

POR MI PATRIA

Homenaje a Don ANGEL VICENTE PEÑALOZA (EL CHACHO)

Representantes exclusivos desde Buenos Aires a Juiuy

JULIO LASTES

Lavalle 1290 - 10o. Piso - Of. 1005 - T. E. 35-3244

Desde Buenos Aires a Tierra del Fuego

JOSE DIP

Huanguelén - T. E. Referencia 82

FIESTAS Y CULTOS TRADICIONALES DEL PAIS

POCOS PAISES ofrecen como el nuestro un calendario folklórico tan excepcional, nutrido especialmente en festividades religiosas y en cultos que sin ser totalmente paganos tienen un trasfondo supersticioso e idolátrico, los cuales no son patrimonio exclusivo de las comunidades folk o semi-folk, sino que trascienden a niveles superiores, contrastando visiblemente con el status cultural y técnico que los mismos poseen.

De cualquier manera, festividades y cultos caracterizan en buena medida el alma del pueblo, y como fenómenos folklóricos, supervivencias o revivencias y trasplantes —que también los hay— constituyen uno de los capítulos más interesantes del folklore de nuestro país y, si bien es cierta que dispersos existen no pocos artículos periodísticos y algunos ensayos breves, la bibliografía propiamente dicha, en cantidad, sólo es discreta.

En este breve trabajo nos referiremos a algunas de las fiestas y cultos que individualizan en cierta medida el ámbito folklórico en el cual afloran destacando sólo como referencia la ausencia de orientación canalizadora del interés turístico, tanto desde el punto de vista nacional como provincial, dejando librada a la propia inspiración las corrientes humanas que se desplazan desde el exterior o interior del país, desechando una orientación provechosa que puede deparar al espíritu horas tanto o más placenteras que el goce estético que brindan los paisajes imponentes, porque la presencia del hombre en determinados días del año llena de vida, dinamismo y color la mole imponente, el valle sonriente o la quebrada desnuda.

Con este propósito, haremos un viaje imaginario a través del país describiendo las fiestas y cultos tradicionales de diferente ámbitos, siguiendo el desenvolvimiento cronológico del calendario folklórico argentino.

El Encuentro: fiesta de San Nicolás, el 31 de diciembre, en la ciudad de La Rioja.



AMBITO NOROESTICO. — Fiesta del Niño Alcalde

31 de diciembre al 3 de enero

EN LA CIUDAD de Todos los Santos de la Nueva Rioja tiene lugar la primera fiesta tradicional de importancia del calendario folklórico nacional: es la Fiesta del Niño Alcalde, conocida popularmente con los nombres de *Tincunaco* o *Encuentro*. Se inicia el 31 de diciembre y termina el 3 de enero, siendo su duración cuatro días.

La tradición sostiene que la imagen del Niño Jesús fue hallada por San Francisco Solano y que en cierta ocasión, cuando una agobiadora masa de aborígenes que se calcula en más de cien mil almas, rebelada por por insufribles tratamientos amenaza destruir la Ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja, San Francisco que los comprendía, salió serenamente a enfrentarlos con su violín, a cuyas cuerdas arrancó maravillosos sonos y mostrando la imagen del Niño alternativamente, hasta llegar muy próximos a ellos, que impresionados por la serenidad del Santo, no sólo abandonaron su actitud belicosa, sino que veneraron la imagen, que a partir de entonces se le llama del Niño Alcalde, dado que la fecha de los sucesos acaecía con el momento en que se producía el cambio de Alcalde en la América Hispana, en aquellas ciudades que carecían de virrey, los que ejercían autoridad ejecutiva, legislativa y judicial.

La fiesta hace más de tres siglos que se viene realizando en la que participan miles de fieles de la provincia y del resto del país, protagonizándola la "gente de a caballo" o *alféreces* y "gente de a pie" o *allis* (hombres buenos del pueblo, que representan humildemente al elemento nativo y que son "esclavos" del Santo y del Niño Alcalde).

El traje de los "alféreces" se caracteriza o distingue porque sobre la vestimenta diaria llevan una banda sobre el pecho y espalda que se apoya sobre el hombro derecho. Además cada uno lleva una pica o lanza adornada; los "allis" calzan ojotas; una especie de escapulario que les cubre el pecho y parte de la espalda, adornado con dijes y espejitos; sobre la frente ostentan una vincha de la que penden hacia atrás cintas coloreadas.

LA CELEBRACION

Una procesión lleva al Niño Jesús, llamado en ese lapso de tiempo que va del 31 de diciembre al 3 de enero, el **Alcalde del Mundo**. Otra procesión se encarga de llevar al frente la imagen de San Nicolás de Bari. Al mediodía del 31, preanunciado con dobladas de campanas desde las once horas, cuando el sol inflama el aire y se alborota el ambiente con las exclamaciones de los promesantes y las voces de los pregoneros que gritan y cantan su mercancía compuesta de imágenes, espejuelos, baratijas, medallas milagrosas y de las que desde las aceras colmadas de promeseros o curiosos alaban la calidad de los ponchos serranos, mantas multicolores que se encienden en rojos vivos bajo el cielo limpio y profundamente azulado; al mediodía repetimos, es cuando tiene lugar el **Tincunaco** o **Encuentro** de ambas procesiones en medio de un rumor impresionante, mezcla de estupor y misterio. Es entonces cuando San Nicolás "hace" tres reverencias al **Alcalde del Mundo**, mientras las voces graves de los *allis* entonan un canto tradicional, en el que se intercalan voces quichuas y españolas, resabio de un sincretismo cristiano-pagano:

*Año Nuevo Pacari
Niños Jesús Canchari
Inti tapa lallerchi
Collar llalli lallerchi
Velay quita kuichari
Canchar pallor sinki
Coriante sucampi
Corona quilli pipia
Mamay Virgen Santisima.*

Después el Niño Alcalde es llevado a la Catedral, donde permanece tres días. El día 3 de enero, frente a la casa de gobierno de la provincia, San Nicolás "despide" al Niño Alcalde, cuya imagen es llevada al convento de San Francisco mientras que la de San Nicolás regresa a la Catedral, finalizando con ello la parte más solemne de la celebración.

Colmada el alma de infinito goce, encendido el rostor por la fe y satisfecha todas las tribulaciones espirituales, quedan ya po-



El Niño Alcalde, que se encuentra con San Nicolás en la fiesta vista en la fotografía anterior.

cas horas para que la noche se interne por todos los rincones de esta ciudad provinciana que ha rendido devoción al Niño Alcalde y a San Nicolás.

Como un homenaje más a San Nicolás, realizan los "alféreces" carreras a caballo en una de las anchas avenidas urbanas, mientras hacen sus últimas ventas los vendedores de empanadas, empanadillas, rosquillas y otras confituras junto con la chispeante aloja o añapa.

Fiesta de la Candelaria 2 de febrero

El día 2 de febrero se celebra en gran parte del país la Fiesta de la Virgen de la Candelaria. En Humahuaca y Molinos alcanza relieve excepcional, congregándose en una y otra una multitud extraordinaria de devotos.

En Molinos constituyen figuras esenciales de los festejos los "alféreces", venidos en cabalgaduras especialmente preparadas para integrar la procesión con que culmina la fiesta iniciada días antes, epílogo tradicional de la misa, en la que merece destacarse la ceremonia de la bendición de las velas, las que han de servir a los promesantes para que la salud y la buena suerte no les abandonen y, en determinados casos, para ser empleados directamente con fines terapéuticos.

La procesión, sin lugar a dudas lo más trascendental en la vida del pueblo a lo largo del año, se inicia con la bandera argentina al frente; le siguen los portaestandartes, la imagen transportada en andas

y, por último, la imagen de San Pedro. Detrás en desfilanadas hileras, hombres y mujeres que mantienen con fervor la continuidad de los cánticos y rezos y, por último, de a caballo, los "alféreces", y algunas mujeres que, como las que van de a pie, lucen polleras y blusas multicolores, sobre las que el rebozo prendido con topos les agobia de calor.

Al paso de las imágenes, los que esperan, parte se arrodillan y en actitud penitente musitan sus plegarias; otras arrojan pétalos de flores naturales que caen sobre los que transportan los santos venerados y hay quienes mientras las campanas llenan el hueco del valle, se encargan de dar el clima de la fiesta atronando los aires con el estampido de camaretas y toda la gama de la coherencia serrana acumulada en meses de pirotécnica labor.

Después de recorrer la calle del bajo, próxima y paralela al río y doblar por la del costado del hospital —nos informa Augusto R. Cortazar— regresa la procesión por la avenida Abraham Cornejo. Entonces los "alféreces" dan, a caballo, una vuelta alrededor del solar de la iglesia y llevan los estandartes y banderas hasta el cementerio, para hacer la "batida". Retornan para depositarlas en el templo hasta el próximo año y comienza la dispersión de los concurrentes, muchos de los cuales acompañan al "alférez" del día a celebrar en su casa la fiesta acostumbrada, donde las comidas y bebidas tradicionales son de rigor.

La Fiesta de la Virgen de la Candelaria en Humahuaca, tiene una celebración colorida, aunque quizá alcance mayor colorido

do por la presencia de las bandas de sícuris que diluyen con las voces graves de sus instrumentos —diríase que en ellos el viento canta— las plegarias que a coro eleva una multitud abigarrada de hombres y mujeres, que con sus atavíos típicos protagonizan una estampa de siglos.

AMBITO CUYANO.

Fiesta del Señor de Renca
2 al 3 de mayo

Renca es una antigua población de San Luis, situada en el complejo montañoso norésico de la provincia, en el departamento de Chacabuco, a orillas del pedregoso río de su mismo nombre, que en otros sectores de su recorrido es conocido también como río Conlara y Santa Rosa, y cuyas aguas el hombre, en su actividad creadora, ha embalsado, en el dique de San Felipe, para derivarlas después, a través de canales, por la tierra sedienta y fecunda.

El pueblo se levanta en un valle serrano de ensueño, Concarán, que declina suavemente hacia el oeste.

Renca es voz mapuche y su significado está vinculado al nombre de hierbas andinas, cuyas flores son de color amarillo, o quizás, como interpreta Urbano Nuñez, severo investigador de su historia, a hierbas que mantienen su calor verde a lo largo del año.

Anualmente concentra la atención de los fieles de la región cuyana y aun de Chile, al celebrar el 3 de mayo la fiesta que le ha dado lugar prominente en el calendario folklórico nacional.

Según la tradición recogida por Juan W. Gez, el ilustrado investigador que soñaba en el encantador pueblecito de Nogoli, a unos cincuenta kilómetros de San Luis (donde mantiene encendido su recuerdo, con lucidez asombrosa, su centenaria hermana, señora de Gez de Fernández) es la siguiente:

"Un indio ciego hachaba un espinillo en el bosque de Renca, curato de Límache (Chile), cuando sintió su rostro salpicado por la goma o savia del árbol. Arrojó el hacha y se puso a buscar a tientas lo que le había causado aquella sensación rara, tropezando con un pequeño Cristo en el hueco carcomido del árbol que hería despiadadamente con su hacha. La noticia de la milagrosa aparición cundió rá-



pidamente en todo Chile asluyendo gente para dar fe del prodigio. Entonces los más piadosos, resolvieron hacerlo conocer en Cuyo o en Córdoba, poniéndose en marcha a través de la Cordillera con el Cristo cargado sobre una mansa mula. En cada población donde llegaba era colocado en la iglesia y daba origen a grandes ceremonias religiosas, al final de las cuales el Longino que había recuperado la vista, hacía una colecta de dinero para eregriré un santuario.

Al atravesar el río Conlara, camino a Córdoba, la mula que cargaba la Sagrada Imagen se echó al repechar un alto y de allí no hubo poder humano que la hiciera levantar. Los creyentes interpretaron que allí quería quedarse Cristo y se pusieron a levantarle una capilla allá por el año 1745. Ese lugar tomó el nombre del Señor de Ronca que ha conservado hasta ahora. En una de sus terribles invasiones los indios llegaron hasta a asaltar esa villa y después de saquearla buscaban con afán ese Señor y dando con El, lo sacaron a la plaza, lo lancearon y por fin lo degollaron arrojando sus pedazos. En cuanto se reti-

raron los invasores, cuéntase que los piadosos vecinos recogieron los restos dispersos del amado Cristo y perfectamente reconstruido lo han conservado hasta el presente como una reliquia sagrada e histórica. Cuando la invasión de 1834, encabezada por Yanquetruz, los indios penetraron en Renca, Santa Bárbara y bajaron a Carolina, atraídos por la fama de las minas y de su comercio. Los vecinos pusieron a salvo al Señor de Renca, llevándolo a Las Lagunas (partido de Guzmán). Pasado el peligro el Señor de Renca volvió a su capilla.

Renca se puebla de fieles, lo mismo que en la Quebrada donde se venera al milagroso Señor de la Quebrada desde el 1º de mayo. Bajan aquéllos de las sierras, provincias vecinas y de Chile y se concentran después de un largo peregrinaje. Los hay que llegan a pie, lacerados éstos por el largo trajinar; los que lo hacen a caballo, en su mayor parte enhorquetado el lomo por amplios guardamontes que la espinosa flora serrana —chañar, tala, espinillo, etc.— impone en salvaguardia de la integridad física de los jinetes; y los que, gracias a la ruta, se desplazan con más rapidez y comodidad.

De todas maneras, los peregrinos superan las cinco mil almas. Carpas y ramadas se levantan para proporcionarles baratijas, imágenes del Señor de Renca y de algún "Santo" popular, como de Pancho Sierra por ejemplo, o de la Difunta Correa; crucifijos, rosarios y alimentos tradicionales preparados con carne de cabrito, vizcacha, aves, cereales, etc., entre los que sobresalen la clásica chanfaina, la carbonada, el charquicán, la humita y la mazamorra, rematados con empanadas, arropes de tuna, chañar o uva, y una buena dosis de vino, caña o ginebra, que alientan a más de un guitarrero a entonar deliciosas tonadas.

El día 3 de mayo se celebran varias misas y al caer la tarde, fresca a esta altura del año y con precoces heladas nocturnas, se lleva a cabo la procesión, momento culminante de la festividad piadosa durante la cual, hombres y mujeres de todas las edades, de las más variadas condiciones sociales, hacen "in mente" su balance espiritual y piden horas de felicidad para ellos y los ausentes y formulan en su intimidad más recóndita, promesas diversas que cumplirán pese a lo desmedido de su dimensión por sus limitadas posibilidades, si el Milagroso Señor de Renca pone sobre ellos la protección implorada, mientras un rezo sin palabras, se musita con la honrura de la plegaria más pura:

*"Me'i desgajao en las ptedras,
me'i espinao en las pencas...
por vos solito et venio
milagroso Señor Renca".*

AMBITO CHAQUEÑO.

Fiesta de San Baltazar
6 de enero

La fiesta de San Baltazar tiene lugar el 6 de enero, día que el mundo cristiano dedica a la Adoración de los Reyes Magos. San Baltazar, el santo negro o santito como muy cariñosamente le llaman las mujeres, es uno de ellos, y tanto en la ciudad de Corrientes, como en Goya, Empedrado, Burucuyá y diversas poblaciones del interior de las provincias del Chaco y Formosa, la fiesta, si bien es cierto que ha variado en su forma tradicional, conserva los rasgos que hicieron de ella una de las más populares del área guaranítica.

En la ciudad de Corrientes existía hasta no hace mucho tiempo un barrio modesto, conocido con el nombre de Cambá Cuá, que en lengua guaraní significa Cueva del Negro, en el cual tenía lugar la celebración ruidosa de su patrono, San Baltazar. Como una parte de sus habitantes eran negros o descendientes de negros, algunas veces se bailaban candombes, muy



Fiesta de la Candelaria, en Salta y pueblos de Jujuy.

posiblemente de los últimos que tuvieron lugar en el país.

El trazado de la actual avenida Costanera que sigue el curso del río Paraná, modificó la estructura del barrio compuesto en su mayor parte de ranchos y en su reemplazo se levantaron casas sencillas pero modernas. No obstante ello, el nombre de Cambá Cuá sobrevive, como perdura la fiesta pero bastante modificada, porque entre otras cosas también sufrió modificaciones la población.

Actualmente y siguiendo la costumbre de antaño, varios vecinos poseedores de imágenes del negro (difícilmente pasan los treinta centímetros de alto), desde unos veinte días antes salen con ellas a cuestras y solicitan contribuciones para sufragar los gastos que demandarán los festejos. Existe una rivalidad amistosa para sobresalir en la celebración, la cual tiene lugar en tantas casas como imágenes haya.

El 4 de enero ya se tiene sensación real de la proximidad de la fiesta por el estruendo que anuncia que las imágenes son llevadas a la iglesia para que se les celebre misa, con rítmicos y arrítmicos sonos de tambores y alegres "musiqueadas".

Por la tarde, la vispera, nos informa don Ramón Viveros, se llevaba al Santo Negro juntamente con el Niño, a la iglesia de la Merced o de la Cruz. Se oficiaba la misa el día 6 hacia las diez u once de la mañana, a la que asistían los promeseros, las gentes de color, las altas autoridades con sus respectivas familias y público en general.

La procesión era acompañada por la Banda de Policía. Los abanderados se encargaban de guiar a los santos, con sus respectivas banderas y estandartes —rojos y blancos— y la bandera nacional.

Una cuadra antes de llegar al lugar de la fiesta, el Niño se adelantaba dando vuelta a la manzana próxima, para esperar al Rey Baltazar; cuando se encontraban a

diez metros de distancia, se iniciaba el primer saludo; el segundo a los cinco metros y el tercero al llegar frente a la puerta de la Iglesia. En ese momento la concurrencia gritaba: "¡Viva el Santo Rey, Viva don Justo Cossio, o Viva doña Mercedes Vedoya!" (nombres éstos de los dueños de las imágenes) y se arrojaban pétalos de rosas entre bombas y estruendos, acompañados con la música de la Banda.

Una vez terminado el saludo, primero el Niño, luego el San Baltazar entre los abanderados, entraban al lugar indicado, para luego ser colocados en sus respectivos altares. Las banderas quedaban en actitud de custodia detrás de las peanas. Los promeseros en primer término (muchos de ellos con capas rojas) y luego el público en general, se prosternaban por turnos, dejando sus respectivas limosnas. El Santo Cambá "recibía en su día el homenaje más expresivo de los afectos a las fiestas y alegrías progresivas, porque el Santo más se alegraba cuanto más se divertían sus convidados".

Los bailes duran dos o tres días. Se realizan por lo común en carpas, infaltables en cualquier fiesta correntina o del noreste; allí se vende chipá aabati, chipá almídon, chipá con dulce de azúcar, rosquillos de almídon, rosquillos abetunados, empanadas y también algunas bebidas alcohólicas, especialmente caña paraguaya. Los músicos la emprenden con arpa, guitarra y violín, sin dar muestra de fatiga, lo que acontece también con los bailantes y bailantas, estrechamente abrazados mientras danzan polkas, valeses y graciosos chamamés, pregonados por algún cantor en cuya garganta viviría enaltecida la baguala.

Cuando la celebración de esta fiesta religiosa dura más de lo previsto —a veces hasta el diez de enero— las mismas autoridades sugieren la conveniencia de ponerle fin; entonces el santito cambia es lleva-

do a la casa de su dueño y restituido a su nicho o fanal a la espera de un nuevo 6 de enero, para presidir la fiesta morena.

Cuando los grupos se han dispersado, la brisa del río cercano trae confundidos con la canción de las ramas algunos cantos de reminiscencia africana:

*"Los negros y las negras añañasó,
me quielo casá
con siete mujeles
en este lugar..."*

**Culto a San La Muerte
Todo el año**

El culto de San La Muerte tiene su área de dispersión en la provincias del Chaco, Formosa y Corrientes, y en menor proporción en Misiones.

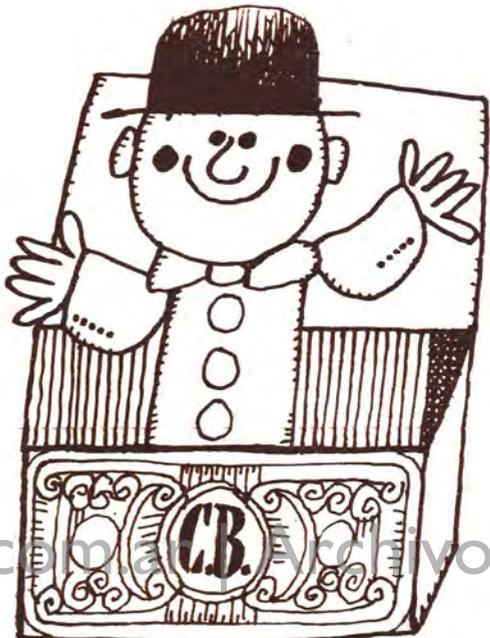
No registra el santoral ningún San La Muerte, quiere decir pues que estamos en presencia de un culto pagano y supersticioso, hacia imágenes pequeñas, de no más de diez centímetros de alto, hechas en madera, hueso, plomo y aún huesos humanos. Todos ellos contienen una carga anímica que torna a sus dueños invulnerables al daño (contra), dándoles en cambio poder para hacerlo, para inclinar a su favor el amor y la fortuna, sobre todo si el San La Muerte está hecho de hueso humano.

Los imagineros que hacen este payé los venden a los interesados en sumas variables —hasta cinco mil pesos— dando algunos de ellos además las oraciones que los tornan mágicos. Por ello, quien está en conocimiento de que alguien posee un San La Muerte, evita su compañía y más si tiene con él alguna deuda o cuenta pendiente, sobre todo amorosa o vinculada al amor.

La constelación de estos "santos" paganos es grande, pero San La Muerte, Señor La Muerte o Señor de la Buena Suerte como también se le llama, podría considerarse el eje de la misma, en torno al cual se

MARCHA CON "RITMO 67..."

**CLUB
DE BARRIO**



una creación de
"LOS MOSQUETEROS DEL ETER"
JUANCITO MONTI
GUILLERMO IGLESIAS
Y ELENA LAURENZANO

un impacto de
**RADIO
ARGENTINA**



SABADOS DE 18.00 A 20.30

encuentran San Son (destrucción del nombre bíblico de Samson) y otros.

Este culto supersticioso no tiene fecha especial, pero hay dos días que le son propicios: el Viernes Santo y el Día de Todos los Muertos.

Señala José Miranda que para solicitarle algún favor a San La Muerte, se lo coloca en diversas posiciones y se le reza la oración a que aludimos anteriormente y que reproducimos más adelante:

1. Mirando hacia el lugar donde vive la persona a la que se desea hacer el mal.
2. Sobre la fotografía de la persona a la que se desea enamorar o "hacer el mal".
3. Dándolo vuelta cabeza abajo, hasta que cumpla con lo pedido. Esto solo puede hacerse con algunos ejemplares.
4. Enterrándolo en un lugar del patio de la casa hasta que cumpla, o frente a la puerta, etc.

El mismo Miranda dice que el primer acto, una vez que se consigue el "santo", es lograr su bendición (curiosa etapa de un proceso de sincretización pagano-religioso) la que se realiza furtivamente. Con tal fin, se lleva una estampita o medalla para que la bendiga el cura, y, escondida entre algodones o directamente en el hueco de la mano, la imagen de San La Muerte. Una vez bendita la medalla, también queda bendecida la imagen.

En Villa San Martín (barrio de Resistencia), un sacerdote bendice crucifijos que "los defiende de las heridas de balas" etc.

Una vez que lo tiene bendito, su dueño o dueña lo coloca separado de los otros santos, a veces en altares especiales, forrados de negro, según es costumbre. Algunas personas creen que hay que llevarlo al fetiche siete viernes seguidos a siete iglesias distintas, para que recién comience a actuar.

El señor Maule, de Resistencia, que proporcionó estos datos, nos dio una imagen de San La Muerte y la oración que transcribimos:

San La Muerte, espíritu esquelético poderosísimo y fuerte por demás como un Samsom en tu majestad indispensable en el momento de peligro yo te invoco seguro de tu bondad.

Ruega a Nuestro Dios Todopoderoso de concederme todo lo que pido que se arrepienta por toda su vida al que daño o mal de ojo me hizo y que se vuelva contra él enseguida.

Para aquel que en amor me engaña pido que lo haga volver a mí y si desoye tu voz extraña buen espíritu de la Buena Muerte hazle sentir el poder de tu guadaña.

En el juego y en los negocios mi abogado te nombro como el mejor y todo aquel que contra mí se viene por siempre jamás hazlo perdedor Oh, San La Muerte, mi ángel protector.

AMBITO PAMPEANO.

Fiesta de la Virgen de Luján
8 de mayo y 8 de diciembre

Según refiere la tradición, hacia 1630, una carabela traía al puerto de Buenos Aires dos imágenes: una de nuestra Señora de la Consolación y otra de la Pura y Limpia Concepción, para ser enviadas por tierra a un piadoso portugués que residía en Sumanca, provincia de Santiago del Estero. Puestas en una carreta y acompañadas por un negrito llamado Manuel, que las venía acompañando desde Brasil, se inició el largo camino. Pero ocurrió que al pasar por la Villa de Luján, los bueyes se negaron a seguir la marcha, y todas las tentativas para hacerlos seguir fracasaron. Solo reanudaron su lento andar cuando fue descendida la caja que contenía la imagen de la Pura y Limpia Concepción, lo que se interpretó como un manifiesto deseo de la Virgen permanecer allí; y allí se quedó.

Las fiestas propiamente dichas tienen lugar dos veces al año. El 8 de mayo en que se celebra la Coronación de la Virgen, y el



La Virgen de Luján transportada al pueblo de su sede.

8 de diciembre en que se celebra la Inmaculada Concepción.

La Virgen fue venerada por la mayor parte de nuestros próceres y allí quedaron como testimonio de devoción y gratitud, "capularios, espadas, insignias.

La catedral, con sus dos elevadas torres, mucho hace recordar a las catedrales medievales del viejo mundo. En los muros de las naves laterales llama la atención lo que difícilmente podrá verse en otras catedrales del mundo, aun en Fátima (Portugal) donde hemos tenido oportunidad de estar. Son los ex votos. Suman millares los de plata que representan brazos, piernas, torsos, corazones. Con ellos se han formado ofrendas y alabanzas entre las que destacamos:

"MATER ADMIRABLE ORA PRO NOBIS"

"BENDICE NUESTROS CAMPOS"

(ambos hechos con ex votos que simbolizan manos, tórax, pulmones)

"PROTEGED AL EJERCITO ARGENTINO"

(completado con charreteras, espadas, insignias, etc.)

"BENDICE LAS ALAS DE LA PATRIA"

(integrado con aviones en miniatura, insignias, etc.)

"AGRADECIDOS

OFRENDA DE LOS NIÑOS

A LA VIRGEN"

(hecha casi totalmente con corazones e imágenes de niños.)

"GRATITUD DE LAS MADRES"

(hecha con corazones en su casi totalidad)

Incluso los ex votos y ofrendas ocupan muros de la basílica, próximos al campanario y consisten especialmente en cuadros, espadas, banderines, trabucos, etc.

En las calles adyacentes, debajo de las viejas recovas que traen el recuerdo de añejas imágenes y nos trasladan a las horas en que las carretas atormentaban el silencio de la pampa con el chirrido de sus ejes, y el canto de los boyeros, hay instalados infinidad de puestos que viven de la generosa apetencia de los fieles que acuden especialmente en los días dedicados a la Virgen, domingos y festividades religiosas diversas. Allí se ofrecen cirios de variado tamaño que alimentan con su luz parpadeante las esperanzas de los ofrendantes; imágenes de la Virgen, de Ceferino Namuncurá, medallas, ex votos, rosarios, cru-

cifijos, y para los que quieran llevar, además, otros recuerdos, hay mates de calabazas y loza, bombillas, chucherías de plástico, globos, banderines "recuerdos de Luján, tanto con la imagen de la Virgen como de Carlos Gardel o de Julio Sosa, el "varón del tango".

No faltan además los alimentos que muchos han de consumir en el "descanso de los peregrinos" o a orillas del río donde los cauces se desdibujan como una oscura arboleda. Se ofrece especialmente empanadas, asado, manzanas asadas, pochoclo, itálicos y laureados lupines y las gaseosas de masiva difusión que impone la aborrecible propaganda de carteles que humillan con su grosería las rutas agrestes que llevan al santuario.

Los días domingo, como un símbolo de la época, en la calle que pasa frente a los pórticos del templo, los automovilistas, devoradores de caminos, se dignan frenar para pedir al sacerdote, desde el interior de sus vehículos, bendiga su máquina sin alma y su alma casi convertida en máquina.

Los días dedicados a la Virgen —8 de mayo y 8 de diciembre— la afluencia de fieles alcanza proyecciones increíbles que asisten a misa, visitan el camarín hasta donde no pocos llegan de rodillas, y de rodillas dejan su ofrenda —cirios, ex votos, flores— para contemplar la imponencia del mismo ornado con banderas de todo el mundo, ofrendas a la Patrona de los caminos, que desde su trono vigila esa grey heterogénea procedente de diferentes países.

Especialmente el 8 de diciembre forman parte de los festejos el desfile de tropas de carretas, caballería gaucha, paisanas, etc., que acompañan la procesión que marcha detrás de la Virgen llevada en andas por cuatro hombres, felices por la preciosa carga que sostienen sus hombros.

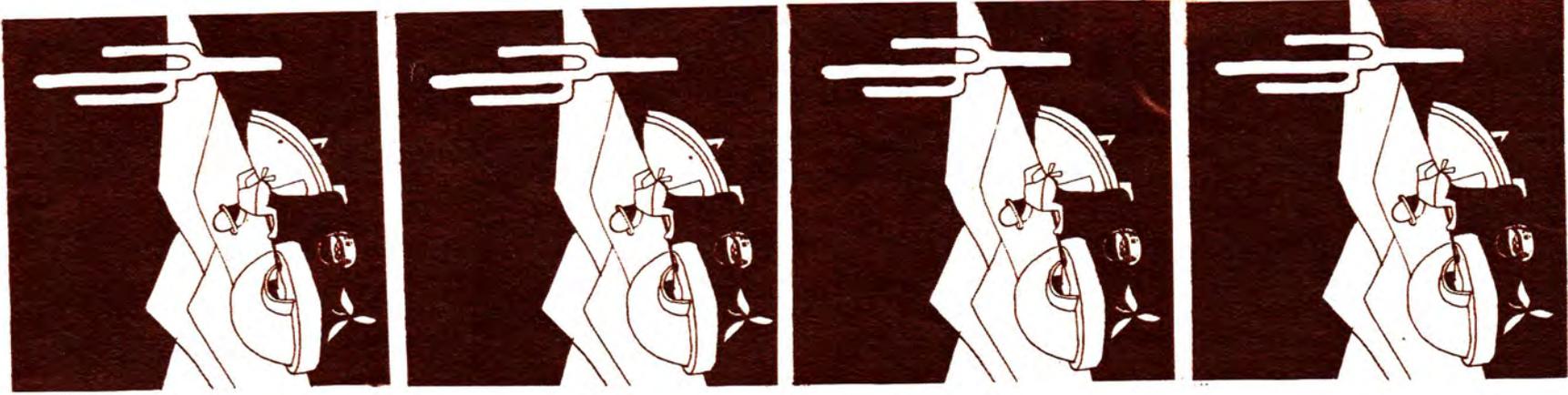
Sin embargo no falta quien o quienes, antes o después, sienta florecer en su espíritu apetencias ancestrales para develar en parte lo que el futuro le aguarda, lo que por muy poco dinero —diez pesos— está escrito en un "papelito de la suerte" que los loritos traumatizados "le entregan" con sus corvos y córneos picos, mientras el milagrero patrón de las avecillas tira por las calles adyacentes a la Basílica el hilo de una musiquilla pegajosa que deshilvana del destartado organillo, dándole a la manivela, melancólica por hacer un día la espiral que desenvuelva el círculo que eternamente describe.

Quitaucho

**En el hogar y
en la peña, la auténtica empanada salteña**

- FORTIN 1:** SANTA FE 3131, Capital Tel. 84 - 2012.
- FORTIN 2:** URUGUAY 630, Villa Martelli, Tel. 740 - 0244.
- FORTIN 3:** CABILDO 4702, Capital, Tel. 70 - 2413.
- FORTIN 5:** Avda. SANTA FE 1608, Martínez, Tel. 792 - 3060.
- FORTIN 8:** RIVADAVIA 4520, Capital, Tel. 99 - 9463.
- FORTIN 9:** CORDOBA 4409, Capital.
- FORTIN 10:** CABILDO 2733, Capital.
- FORTIN 11:** INDEPENDENCIA 1848, Capital.

Para el comercio, clubes restaurantes, etc.,
venta por mayor directamente en nuestra
planta de elaboración: Uruguay 630, Villa
Martelli., Teléfono: 740 - 0244. Al público:
En todos sus Fortines.



LOS POETAS EN EL CANCIONERO FOLKLORICO

Jaime Dávalos

PODEMOS AFIRMAR, SIN TEMOR A EQUIVOCARNOS, QUE EL MOVIMIENTO POETICO DEL CANCIONERO FOLKLORICO ARGENTINO ES EL MAS IMPORTANTE Y DE MAYOR ENVERGADURA DE AMERICA Y YA, A ESTA ALTURA DE LA OBRA REALIZADA, PUEDE FIGURAR ENTRE LOS PRIMEROS Y MAS ACTUALIZADOS DEL MUNDO. EL FENOMENO OCURRIDO EN EL PAIS NO CONSTITUYE UN HECHO AISLADO. SIMILARES CONDICIONES SE HAN DADO EN CASI TODOS LOS PAISES CON UNA LITERATURA AVANZADA Y CON POETAS ATENTOS A SU TIEMPO. ESTE RETORNO DEL JUGLAR ES LA COMUNICACION MAS IMPORTANTE QUE HA TENIDO LA POESIA YA NO EN LOS ULTIMOS AÑOS SINO EN LOS ULTIMOS SIGLOS.



Osiris Rodríguez Castillos

LA COMUNICACION

Dentro de la serie interminable de actos de soledad, el acto que concentra en sí toda la soledad del hombre es el acto de la creación artística. En el caso del poeta, en el instante mismo del nacimiento del poema. Ese momento en que uno se enfrenta con uno mismo, con el mundo, con el universo y debe resolver, decidirse y realizar. El abismo lo rodea; queda uno fijo, en el espacio, temeroso y arrojado, sabiendo que está en el último de los límites, allí donde un paso más acá se es payaso y un paso más allá se es cadáver.

Pero, finalizado el acto, el poema queda incorporado como un elemento más en el mundo y ya no le pertenece al poeta. Ha pasado a constituirse en acto público y pertenece a todos y puede entonces llegar a ser una comunicación entre los hombres. Porque el diálogo se establece solamente cuando se entabla con los valores esenciales.

Ahora, la fusión entre poesía y música ha vuelto a constituirse en el vehículo perfecto para entablar el diálogo, especialmente con los actuales medios masivos de difusión. El juglar de hoy es un poeta que trabaja primero en la soledad de su laboratorio. No toma luego el laúd para ser su propio intérprete, salvo excepcionales casos, sino que realiza la difusión con la aplicación de todo un equipo. Esto no deja de ser muy actual y, también, signo de una época. Hoy todo se hace en equipo; desde un diagnóstico médico o una campaña publicitaria, hasta los vuelos espaciales o la fabricación de una camisa. No podía escapar a ello el diálogo del arte. Y desde el momento en que el poeta entrega su poema hasta que el oyente lo conoce al escuchar una audición radial, intervienen el músico, el editor, el intérprete, las grabadoras, el avisador del programa, el productor, el director, etc. Es decir, es un misterio muy complicado y especializado.

Pero, en esencia, el juglar está aquí y canta y uno lo escucha y siente la comunicación como un exacto, entero y positivo deseo de que el otro tenga muy buenos días. Que es el momento en que los semejantes se sienten, precisamente, semejantes.

AQUI, AHORA

Lo real, lo importante, es que los poetas (hablamos de los del oficio) llegan ahora hasta el pueblo en forma masiva y el pueblo los comprende, los acepta y los incorpora a su vida. En esta forma, la poesía finaliza su ciclo de aristocracia literaria.

Aquí, ahora, en la Argentina, el fenómeno se da, también en forma masiva, en varios grupos de poetas jóvenes y otros que se sienten jóvenes (por sólo ello, lo son). No es el caso de que uno, dos o varios más inicien un intento que puede o no tener validez futura. Aquí el hecho se produjo en forma natural y de una punta a la otra del país se sumaron las voces poéticas al quehacer del cancionero.

En Brasil, por ejemplo, donde el movimiento también cobra importancia, no son tan numerosos los nombres que podemos hacer. Con Vinicius de Moraes y un Dorival Caymmi que logra arrastrar consigo al novelista Jorge Amado; quizás puedan agregarse algunos poetas más pero luego, el vacío.

En Chile, recién comienza el movimiento, aunque fue intentado hace un tiempo en forma indirecta por ese gran músico que es don Vicente Bianchi al escribir música para algunos de los poemas de "Las tonadas y las cuecas", del "Canto General" de Pablo Neruda.

En Uruguay, después de algo esporádico, anterior y sin abrir caminos, de Fernán Silva Valdés, el poeta Osiris Rodríguez Castillos no alcanza tampoco a constituir una modificación precisa.

En Perú, los poetas, los creadores con oficio, están completamente alejados de su cancionero popular. Excepción de doña Chabuca Granda que, a pesar de la excelencia de sus canciones, no puede ser considerada esencialmente poetisa. O un Nicomedes Santa Cruz aislado.

Así podemos pasar por los ricos cancioneros del norte de Sudamérica, Caribe y Norteamérica, pero encontraremos sólo como un hecho aislado la participación de los poetas cultos. Ejemplo: Nicolás Guillén, en quien no es novedad participar en las canciones de su tierra. O, ya en los Estados Unidos, este hace poco nacido y beatnik Bob Dylan.

Aquí, ahora, no; el fenómeno es algo distinto y más general. El hecho comienza hace años, alrededor de veinte, con la punta de lanza del grupo de Salta: Manuel Castilla, Jaime Dávalos, Gustavo Leguizamón, César Perdiguero, entre otros.

ALGO VIEJO, ALGO NUEVO

Si. Porque la tierra entonces parece una novia y es un casamiento el de la poesía con la música. Por eso debe ha-



Manuel Castilla

ber llevado algo viejo, algo nuevo y algo azul, para tener suerte y felicidad. Y el hecho comenzó cuando, por ejemplo, alguien cantó:

*"La noche le está robando
la música de los erkes
y para borrar sus pasos
silbando bagualas vuelve".*

Jaime Dávalos
"El sueño de Panza Verde".

César Perdiguero



"I. D. A. F."

INSTITUTO DE ARTE FOLKLORICO



Director: Profesor
**JUAN de los
SANTOS
AMORES**

ESTUDIOS CENTRALES:

● **BUENOS AIRES**

San José 224

LUNES Y JUEVES, DE 18 A 21

● **MONTEVIDEO**

Avda. 18 de Julio 1018

Teléfono 8-68-64

Filiales en Tandil y Juárez y 59 incorporados en Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba, San Luis, La Pampa, Entre Ríos y San Juan

T. E. 772-3789

Dicta cursos acelerados de **DANZAS FOLKLORICAS** y **MALAMBO**
Obtenga su diploma de profesor en 10 meses

Profesoras adjuntas: **LUBA KALYSZ** y **BLANQUITA ZANCHETTI**

Correspondencia:

MAURE 2350, 1º - 8 - Buenos Aires
SE ACEPTAN INCORPORADOS

SEA USTED AUTOR DE CANCIONES POPULARES

Pongo música a su letra, asesoro, registro (ley 11.723), difundo.

MIS ULTIMAS CANCIONES
RUMBO AL EXITO

"UNA ESPERANZA DE AMOR", letra de H. Pergolesi), creación de Palito Ortega, por Canal 13 de TV.

"LUCES Y COLORES", letra de Nicolás Petryk, de Zárate, Buenos Aires.

"CHACARERA DE UN ARGENTINO", letra de José L. Oviedo, de Canals, Córdoba.

"SOBRE LA ARENA, MORENA", letra de Juan C. Re, de San Nicolás, Buenos Aires.

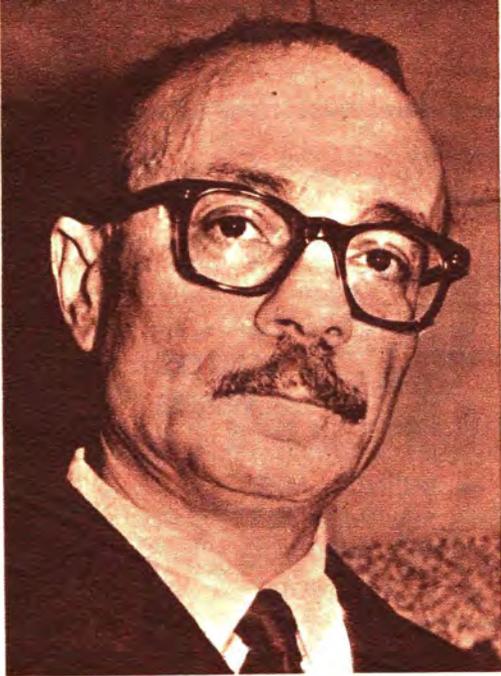
"PLAYA DE EMBALSE", letra de Ester Bertero, de Berrotaran (Córdoba).

Gratis remito ejemplares de propaganda de estas obras.

Visíteme (de mañana) o escriba a:

"NUEVOS HORIZONTES"

Villa Concepción N° 12, San Martín, Bs. As.
(Colec. N° 111 de Plaza de Mayo o Chacarita)



Ernesto Sábato

O cuando otro dijo:

*"Caliente rastro en la noche
que el aire del Chaco no borrará.
Al sueño de los cuatrerros
nadie lo puede enlazar".*

Manuel Castilla
y César Perdiguero
"Zamba de Anta".

Y, más allá:

*"Me gusta ser unitario
y andar cantando mi suerte.
Si ofrezco caro el pellejo
tal vez se asuste la muerte".*

Gustavo Leguizamón
"La unitaria".

Y ese fue sólo el comienzo porque de inmediato se produjo el aluvión. Fue mucho más la labor de creación que las po-

Miguel Brascó



sibilidades de difusión. Además, es imprescindible recordar que los poetas tuvieron la decidida y abierta adhesión de los músicos que comprendieron la intención y los resultados posteriores: Eduardo Falú, Ariel Ramírez, Ernesto Cabezas, etc.

EN EL MESTER DE JUGLARIA

Poco tiempo hizo falta para que el movimiento cobrara caracteres inusitados. Ahora estamos envueltos en un compromiso con el pueblo. La poesía ha roto los biombos, ha derribado murallas, el pueblo la escucha, pero exige.

Escapa a las posibilidades de una sola nota sobre el tema el poder hacer un análisis de cada poeta en forma cronológica. Pero podemos, sí, recordar algunos nombres de significación y tratar de ubicarlos dentro del panorama poético del cancionero folklórico.

Por ejemplo, casi en forma paralela con el grupo de Salta, cobraba su mayor popularidad Atahualpa Yupanqui. Poco después, aparecían algunos versos del poeta Miguel Brascó recordando su origen litoraleño:

*"Azul el jacarandá
aromo su rama de oro
derramando su tesoro
por el río que se va.
El agua me ha de llevar
nadie sabe hasta qué puerto,
hay sólo un destino cierto:
la pampa amarga del mar."*

El cambio, a esta altura, es grande. Ya no se trata únicamente del cantor que, además, hace versos, sino del hombre que especifica y únicamente posee el oficio de hacer versos. Es el intelectual, el poeta con amplio dominio del idioma y con seguridad en su uso. El hecho, importante, no queda aislado y el diálogo se traba entonces con los valores esenciales. El hombre de la calle lo ha recibido como el más genuino Buenos Días y es el momento, precisamente, en que los semejantes se sienten semejantes.

REPARTIDO EN EL AIRE A CANTAR

Los participantes de la juglaría son muchos. Apenas podremos mencionar a algunos. Algunos como León Benarós, que ejerce diestramente su oficio. Félix Luna, acaudillando a "Los Caudillos", que dice en "La Severo Chumbita":

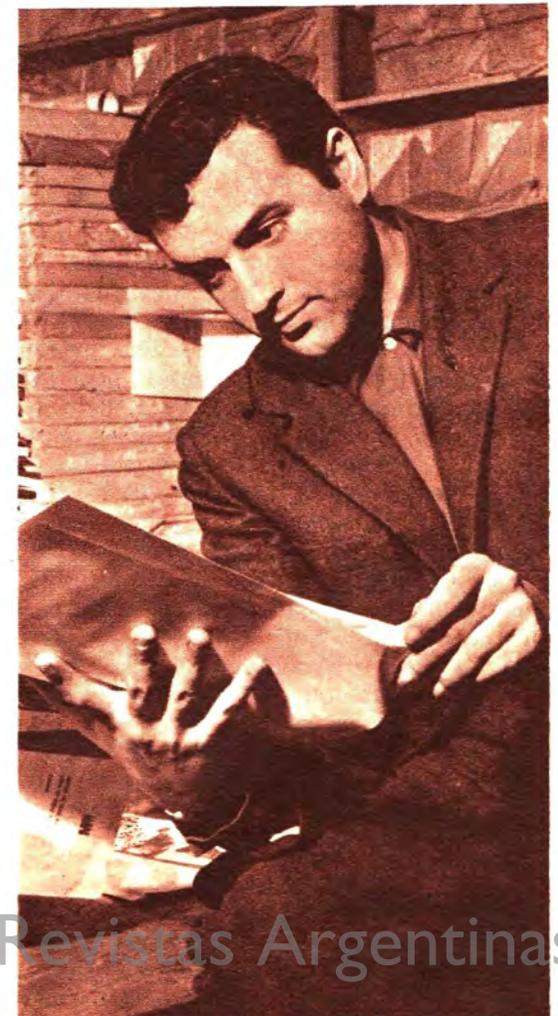
*"Montonero soy, señores,
no niego mi condición...
Flor de naranjo,
gajo ¡cedrón,
todas las estrellas y todas las huellas
que son de mi Patria también mías son".*

El extenso poemario de Armando Tejada Gómez, que entra a la poesía con la misma disposición de ánimo que entra a la vida, de frente y sin concesiones:

*"No debe andar el mundo con el amor
(descalzo
enarbolando un diario como un ala en
(la mano,
trepándose a los trenes, canjeándonos
(la risa,*



Ramón Ayala



Ariel Petrocelli

*golpeándonos el pecho con un ala can-
sada;
no debe andar la vida, recién nacida, a
precio,
la niñez arriesgada a una estrecha ga-
nancia
porque entonces las manos son inútiles
jardos
y el corazón, apenas, una mala palabra."*

Y es evidente que el paisaje y la descripción de esos paisajes en el cancionero nacional han sido complementados con la presencia del hombre, con los gestos del hombre, con la acción del hombre, es decir, con el hombre en su tiempo y en su espacio.

Así viene la joven poesía salteña en la desbordada vertiente de Ariel Petrocelli que, además, encuentra temas eternos cuando dice:

*"Quién perfumó
tus caderas
que el diablo de la ladera
te persigue con tu mal."*

Carlos Di Fulvio, que incursiona en intenciones de mayor envergadura; Alma García, paciente y firme en su labor; Osvaldo Andino Alvarez, un copleo de excepción y todavía no suficientemente difundido; Aldo Ariel, de las promociones jóvenes; Ramón Ayala, con una obra realizada en intensidad; Moncho Miérez, que ya está en tarea de decantación; el tucumano y poco escuchado Rolando Valladares; y como el apellidado suena, no es posible olvidar a Le-

da Valladares y a María Elena Walsh, cuyo terminado duo tuvo todos los caracteres de los juglares, y la muestra de la poética de Antonio Nella Castro cuando dice:

*"Con el cuchillo en el vino
la muerte andaba de chupa"...*

Y más, muchos más, tantos que son capaces de arrastrar en el oleaje a nombres como Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges, quienes, por fin, arriban al cancionero folklórico.

Y más, muchos más, tantos que han logrado que el cancionero folklórico (sin discusiones sobre si es o no folklore) sea un material dinámico, en permanente evolución. Esa evolución lo ha llevado ya, con seguridad y sentido, a los umbrales de las grandes obras universales y con plena vigencia popular.

Por otra parte, muchos de estos poetas que han hecho realidad el retorno del oficio del juglar comprenden que tampoco es posible descubrir una forma y permanecer en ella por comodidad. Y son capaces de tentar el pie en el abismo, allí, donde un error está aguardado por el ridículo o la muerte. Y siempre atentos a su tierra y a su tiempo. Por todo ello, podemos afirmar que sí, que el movimiento poético del cancionero folklórico argentino es el más importante y de mayor envergadura de América.

ESCUELA SUPERIOR DE DANZAS NATIVAS



Aprenda danzas o perfecciónese con el estilo del

Profesor PEDRO BERRUTTI

Autor del "Manual de Danzas Nativas"

CURSOS EN CLASE Y POR CORRESPONDENCIA

Cursos regulares y acelerados
Cursos intensivos en el interior

CURSO DE PROFESORADO EN 3 AÑOS

FILIALES EN TODO EL PAIS

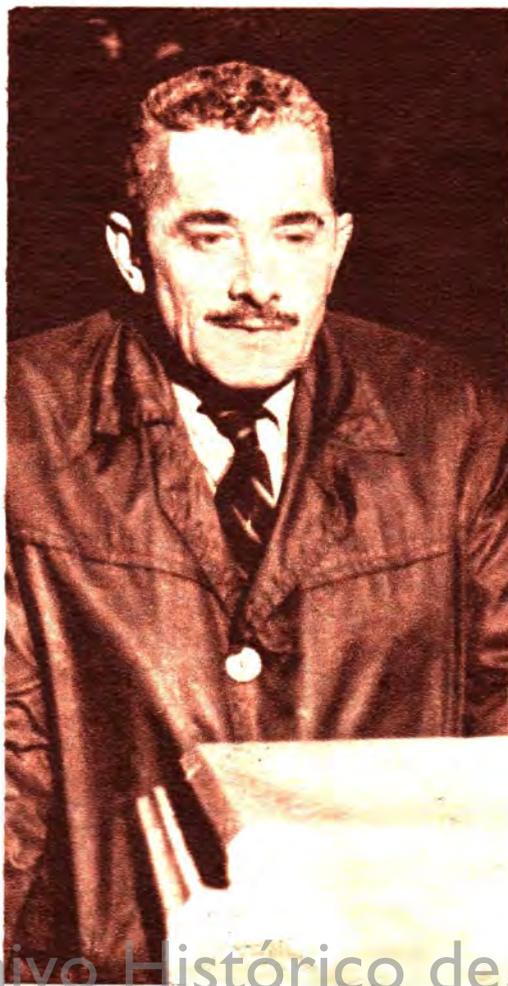
Solicite informes

ESCUELA SUPERIOR DE DANZAS NATIVAS

Virrey del Pino 2750
Tel. 76-1603 - Buenos Aires



María Elena Walsh



Rolando Valladares

**CENE
CANTE
BAILE**

con humor y alegría en un ambiente agradable

**TRATTORIA
LAZZARELLA**

(La Cantina de su gusto)

ALMUERZO LOS DOMINGOS

NECOCHEA 1201
REPUBLICA DE LA BOCA

Reserve su mesa al
28-4695

EL HOMBRE ES TIERRA QUE QUE SE

ESPIRITUAL Y GLANDULARMENTE EL INDIVIDUO NO ES MAS QUE UN REPRESENTANTE VIVO DE SU HABITAT Y ESTA REPRESENTATIVIDAD SE MANIFIESTA EN EL ALMA Y EN LAS FORMAS DE SU CREACION ARTISTICA A NIVEL POPULAR

por ANTONIO NELLA CASTRO

"El hombre es tierra que anda" comenta don Atahualpa Yupanqui poniendo en "folklore" una frase acuñada por la biotipología: "el hombre es la tierra" y sobre la cual un eminente médico argentino, el doctor Leonardo Ferrusi, ha encaramado una serie de magníficos estudios acerca de las características de los tipos humanos zonales que abarca nuestra geografía.

Siempre, pues, de esta manera indubitablemente habremos de intentar, nada más que objetivamente y a flor de piel, de ubicar la relación hombre-tierra, refiriéndola a su expresión musical autóctona, ya que entendemos que, si glandular y espiritualmente el individuo no es otra cosa que un representante vivo de su habitat, esta representatividad no puede quedar marginada del espíritu y de las formas de su creación artística a nivel popular.

A grandes rasgos vamos a dividir, sin demasiada ortodoxia para escapar al peligro que nos introduciría en los microclimas —cosa que dejamos para los ensayistas— el país musical argentino en cinco paisajes primarios: el altiplano, la selva, los valles, el río, y los llanos pampeanos. Y vamos a tomar como símbolos de los mismos, por aquilatación personal no excluyente, al huayno, la baguala, la zamba, la guaranía y dejada sin especificar al homogenizador de la gran planicie porque, en rigor de verdad, no sentimos que lo tenga sino conjugado en la casi totalidad de un cancionero cuyos elementos muy poco difieren entre sí medularmente.

ANDA Y SU CANTO TIERRA VUELVE MUSICA

TODA LA PUNA CABE EN UN HUAYNO

El altiplano norteño, nuestra puna, no es otra cosa, geográfica y étnicamente, que la prolongación de esa enorme superficie signada por la piedra y la arena que tenemos en condominio extrafronterizo con la república de Bolivia y de la que participa también el Perú —para quedarnos cortos y no abarcar demasiado— tanto terrígena, como histórica y racialmente. De allí que sea, igualmente, la que mayor profundidad en tiempo posea para definirse en su música. Con lo que hay que entender que el huayno nos viene desde las ancestrales épocas del Inca, siendo una herencia aséptica de nuestros antepasados los señores del Cuzco.

El "hombre del huayno", pues, se halla perfectamente determinado. Es el "colla", ese quichua o aymara que se confunde generalmente y se encasilla en el hombre común que le da su residencia en el collado. Natural es entonces que su creación no sufra la influencia de variantes sanguíneas y que responda uniformemente ya, en un todo, a las exigencias de la tierra y de su representante morfológico.

Pero, ¿cómo es esa tierra cuya fuerza telúrica confecciona, a través de su biotipo, una música que se le parece? Su nombre lo dice todo: altiplano. Vale expresar, una llanura en lo alto. Ausente de cualquier exuberancia. Sin más vegetación ni vida que las subterráneas yaretas, las ariscas vicuñas o las plácidas llamas cuyas pelambres —cosas de la naturaleza a cuya imagen y semejanza se desarrolla todo— tienen el mismo color de las dunas. Un lacio arenal flanqueado de lejanas serranías, sin más color que el leonado de los médanos, el azul del cielo y el blanco de alguna nevada. Todos pigmentos suaves y melancólicos. Un verdadero país para coleccionar tristezas.

Y ahora bien. ¿No es el huayno exactamente esto? ¿Una "llanura en lo alto" debido al tono de falsete en que se canta y a la escasa movilidad de su melodía? ¿No refleja en sus espaciados alaridos trepadores, como una "fata Morgana", las también alternadas y altas cumbres que dibujan su horizonte? ¿No se ondula su línea musical —sin que por esto deje de ser llana— igual que el oleaje tieso de los páramos? ¿Tiene acaso más color que los apuntados para geografía? ¿Y con referencia a la tristeza...?

Louis Baudin le llama al "runa" y a su colectividad en los tiempos del incario, "una cáfila de hombres felices", atendiendo a la desconocida riqueza en que transcurren sin zozobras. Su continuidad en el calendario, el "colla", tampoco las tiene. Por eso el huayno no es una propuesta social como podría esperarse del infrahumano sistema que los tiene sumergidos sino sólo una queja atávica. Una costumbre de estar tristes, sin rebeldías. Un aquerenciamiento con la pena, hasta el punto de tornarla invisible.

Tierra, hombre y realidad social están

La tierra del huayno es la puna y el altiplano donde el colla enroló su tristeza atávica.

pues, legítimamente representados; por eso lo hemos elegido y hemos apuntado que toda la puna cabe en un huayno.

LA BAGUALA ES UN SER DE LA SELVA

Huayno y baguala se parecen como hermanos siameses divididos quirúrgicamente por el límite geográfico que los enrola. Un límite que sobre los 23,27 grados de Capricornio se desplaza hacia el Sur en territorio argentino, fabrica por razones climáticas dos paisajes diametralmente opuestos.

Cabalgando en el mismo paralelo, el huayno galopa sobre el desierto, en tanto la baguala lo hace a horcajadas de la selva tropical. El primero sufre la sequía. La segunda disfruta de la humedad. Son jinetes mellizos de potros de distinto pelo. Gemelos criados en patrias diferentes.

Altos árboles llenan de verde la región de la baguala donde los lapachos quemán sus flores solferinas en el fuego pirimánico de los atardeceres. Numerosos pájaros pueblan el ámbito tiéndolo con sus plumajes cálidos. Y un montón de ríos pequeños pero torrentosos le cruzan el mapa en todas direcciones.

Así también, del mismo modo que el paisaje, la suave tonalidad del huayno deja paso a la fuerte presencia de la baguala, llena de sangre y colorido. Hasta la copla que se canta en ambas expresiones folklóricas, siendo formalmente la misma y



vieja copla enraizada en el cancionero hispano-árabe, se aclimata y ciudadaniza en el medio. Y dice cosas distintas. Cosas que responden inequívocamente a la influencia agremiante del suelo.

"Durante la primera decena de generaciones —explica el doctor Ferrusi— es natural que ciertos biotipos extranjeros trasladados a un lugar determinado "imprimen" a su descendencia "su sello ancestral de origen. Pero a poco la tierra va imponiéndoles su modelación climático-telúrica a través de las modificaciones del tenor endocrino, hasta que al fin aparece claro y definido el biotipo autóctono". Y aparece sin necesidad de cruzarse con el aborigen, descontándose que el proceso se acelera si hubo mestizajes con los naturales".

Sirva esta cita para evitar cualquier explicación profana acerca de la naturaleza del "hombre de la baguala", gaucha con y sin cruza del venero conquistador. Vástago e stirpe transoceánica, por regla general injertada en cepa americana, pero prolífero padre de legítimos hijos artísticos descendientes de la tierra y no de la sangre, en razón de un adquirida y auténtica representatividad.

Un lento mortero de cajas —como en el huayno— acompaña la baguala que, musicalmente, no es otra cosa que una vigorosa alternativa de su antepasado nativo por una de las ramas genealógicas. El progenitor desértico engendró en la vecindad un ser de la selva, una "criatura del monte", como le denominan en el pago a las guaguas que llevan el apellido materno.

EN LOS VALLES EL RITMO SE VUELVE ZAMBA

El mismo hombre y el mismo paisaje de la baguala, un poco más domesticado, son quienes sirvieron de vehículo para alumbrar la zamba. Se dice, sin embargo, que ésta es una secuela de la cueca. Sin entrar a averiguar la prioridad pues nos parece la historia del huevo y la gallina, ya que por otra parte no es la intención de esta nota, solamente nos vamos a preocupar de su identificación con la tierra donde se halla registrada su carta natal.

Para nosotros —con perdón de los que no piensan así— la zamba es tan saltña como el Valle de Lerma. Y se parece a Salta como una gota de agua a otra gota de agua. A esa Salta de enclave vallisto y subtropical. A esa Salta cuya característica biotipológica "excita las genitales de ambos sexos, la paratiroides, la adrenalina y la tiroides, dando lugar a un biotipo de alto valor biológico y equilibrado rendimiento" como lo afirma el especialista en la materia que hemos mencionado.

Y, anímicamente, es la baguala arisca y cimarrona que se hace más culta para aprender a vivir en sociedad cumpliendo el fatalismo gregoriano del individuo. Huayno y baguala sirven para estar solo. Para el aislamiento de las grandes distancias. Para el llamero de la puna y el arriero de los chacos. La compañía, la colectividad en funcionamiento, necesitarán de la zamba y el medio le dio sus propias formas.

El paisaje de la zamba es el justo término medio entre la puna y el trópico. Ni el desierto ni la selva. Sino el valle. El valle integrado por representantes de la piedra y del monte, donde conviven el cardón y el sauce. El bombo y la guitarra.

Las cumbres lacias y las faldas umbrías. Y el clima conjuga las temperaturas extremas de ambas zonas al situarlas en una equidistante primavera. De modo que si nos atenemos a otra premisa científica



La zamba juntó a la puna con la selva en la mitad del valle y se aquerenció junto a un hombre y a un paisaje más domesticados.

que certifica la influencia que el clima tiene en el mecanismo glandular conformador de la personalidad, natural es la resultante del equilibrio que la zamba, como creación de ese biotipo-ambiente, pone de manifiesto, constituyéndose en el exacto fiel de una balanza donde juegan en igual

proporción la melancolía del huayno y la potencia vital de la baguala.

Y para terminar acotemos, nada más que como dato ilustrativo, que el huayno fue danza en sus orígenes precolombinos. En tanto la baguala, es sólo canto. Mientras la zamba reúne las dos condiciones.

UN LARGO RIO MUSICAL: LA GUARANIA

A la guarania la trajo el río hasta nuestras playas flotando sobre sus aguas como un sonoro camalote. Y la trajo desde la zona donde es más fuerte la influencia de su paisaje y la unidad de la raza. Del país del guarán que le dió su nombre y la selló con su estructura orgánica. Trópico puro en los tuétanos, la corriente navegable y densa del gran padre del agua le sirvió a la guarania de morigerador nervioso para canalizar su música, sin perder el vigor telúrico, en una mansa deriva que, como la del río, se encamina hacia regiones cada vez más distendidas, menos sensuales, con los mismos colores pero con los tonos amenguados.

Tal vez por eso, por no representarnos cabalmente a los argentinos del Paraná y sus orillas, tan sólo le hemos utilizado la sangre para fecundar nuestras litoraleñas, más ajustadas a una tierra y a una idiosincrasia propias, sin que por ello se aparten del modelo original en la sustancia.

Claro está que en la guarania está lo trascendente del río y de su coto de influencia. Allí se halla la vida profunda, el paisaje legítimo, los grandes árboles, la jangada, el hombre de las islas. En tanto en sus secuelas musicales se encuentra nada más que en lo anecdótico, lo que no cala en el subsuelo, aunque habite la superficie con amor.

El mismo ritmo con que se acompaña su melodía no es otra cosa que el sistole y el diástole del corazón del río, de ese palpitante andariego del agua, de ese pulso

El río se hizo música en la guarania y en sus secuelas nacionales: las litoraleñas.

Por eso tiene la fuerza melódica del agua.



ondulante que trota en las correntadas.

Tan consecuente es la guarania con su habitat, que sus formas musicales se adhieren objetivamente a la piel del río y se canalizan en sus orillas. Para apreciarlo no hay más que escucharla mirando el agua de su progenitor mientras se viaja rumbo arriba o rumbo abajo su ruta fluvial.

LA PAMPA TODAVIA ESPERA AL HOMBRE

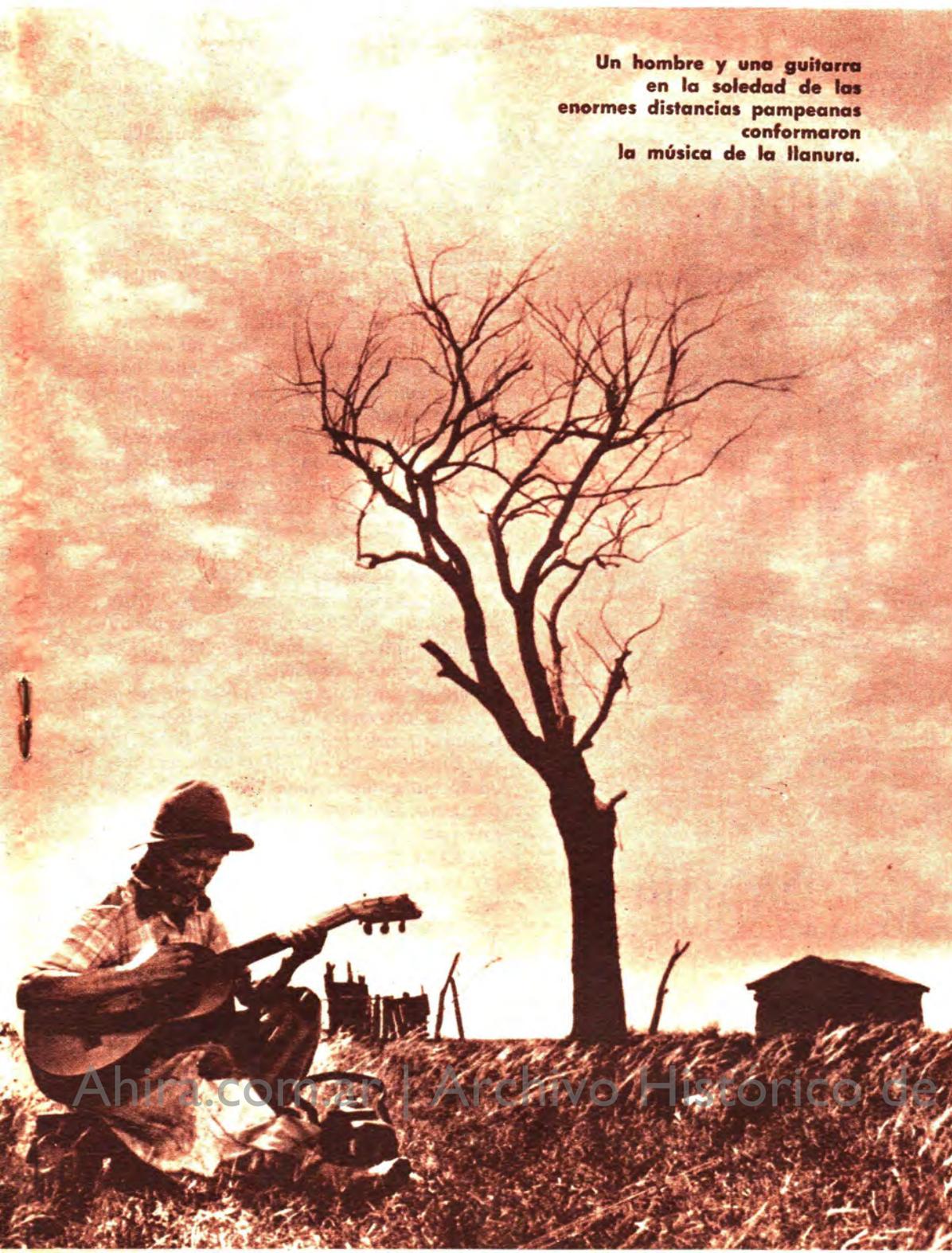
Hemos dicho que la tierra se hace música. Pero también que necesita su biotipo para conseguirlo. Y eso es lo que está construyendo la pampa, sobre la base de dos expresiones de las que sólo quedan muy escasos representantes: el antiguo poblador indio y el ya casi legendario gaucho.

El primero careció de una cultura honda. Fue el aborigen sin ciudades, un poco nómada, semi desnudo. O vestido muy primitivamente. Un individuo cuyas expresiones artísticas fueron muy rudimentarias —en lo que se halló vivo la conquista por lo menos, pues los rupestres de Cañadón

Pintura hablan de una civilización que la historia no ha conocido— y cuya música apenas si pasaba del ritmo, compañero imprescindible de la danza. Y el segundo se ausentó muy pronto para dar paso a la progenie de cuya catadura pende el toque final de todo ese conjunto de canciones que, por ahora, compendian el alma de la gran llanura.

Una guitarra y un hombre bajo el enorme cielo y sobre la gran superficie hacia receptaron el mensaje de la tierra, sin embargo, profundamente. La pampa tiene su música, indudablemente. Y es esa que conocemos. Pero la pampa es mucho más, sin desmerecer nada, que eso. Lo que ocurre es que todavía está cumpliendo los plazos que su biotipo necesita. Dos castraciones son demasiadas mutilaciones en tan poco tiempo. Para nosotros que la hemos sentido, no hay nada más importante en nuestra geografía. Y nuestro hombre-nacional, el aguardado y ya en vías de conformación hombre-argentina, ha de ser mayoritariamente un hijo de ese paisaje. Un biotipo pampeano. O, por lo menos, con mucho de esa tierra ancha, abierta y pensativa.

Un hombre y una guitarra
en la soledad de las
enormes distancias pampeanas
conformaron
la música de la llanura.



ESTUDIE

- RELACIONES HUMANAS
Y ARTE DE CONVERSAR
 - GRAFOLOGIA PRACTICA
POR CORRESPONDENCIA
- SOLICITE
FOLLETO EXPLICATIVO

GRATIS

"DISCRET" - Av. de Mayo 1360
Of. 5 - Buenos Aires

Nombre y apellido

Domicilio Nº

Localidad

Provincia F.C.N.F.....

GINETTE ACEVEDO



Personal Manager

LUCIANO GALLEGUILLOS

Contrataciones:

AGENCIA EXITO

Bartolomé Mitre 1773

T. E. 46-8965 y 48-5415

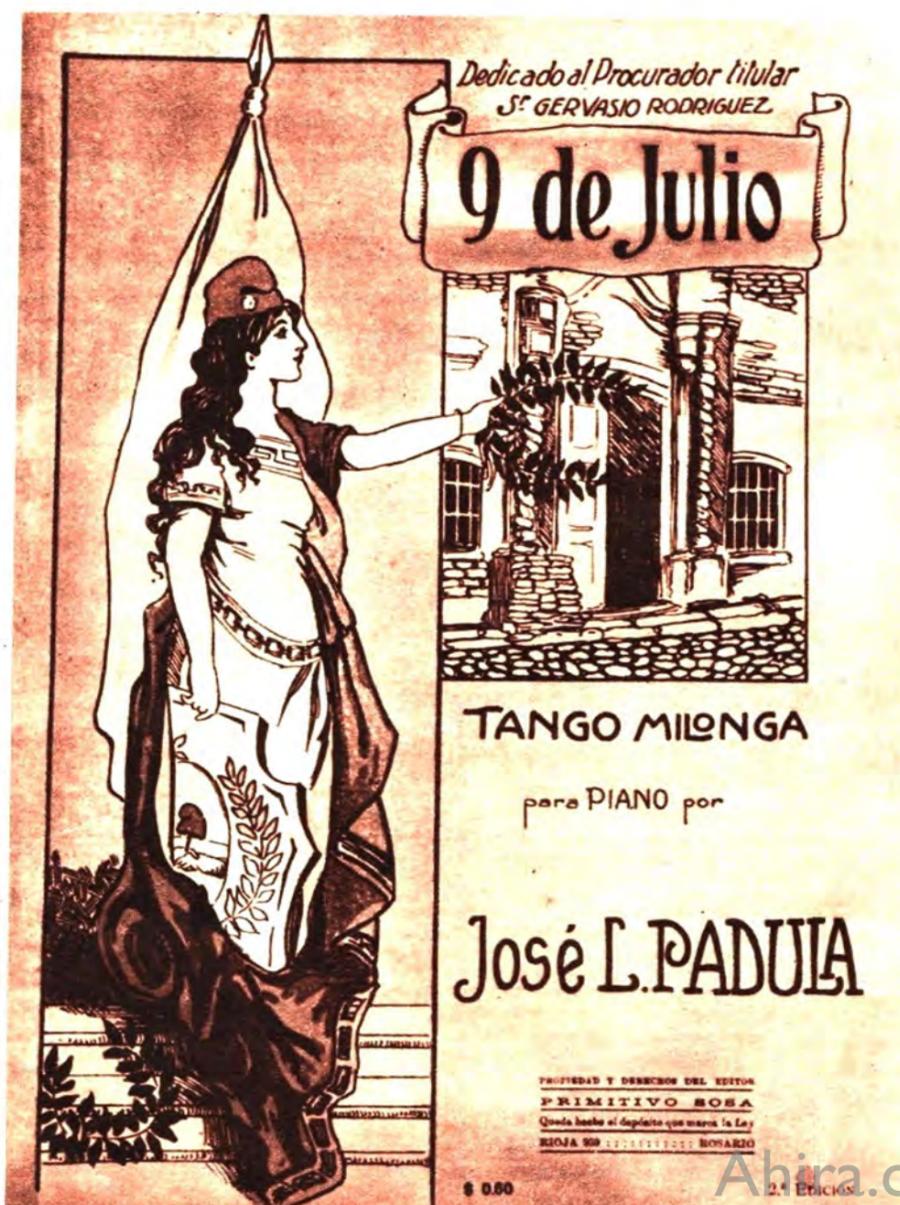
TANGO Y FOLKLORE

DOS PARALELAS QUE SE UNEN

Una nota de LEON BENAROS

TODAS LAS FOTOS QUE ILUSTRAN ESTA NOTA PERTENECEN AL ARCHIVO DEL DOCTOR LEON BENAROS

- ¿CUANDO Y COMO NACIO EL TANGO?
- LO QUE EL TANGO DEBE AL FOLKLORE
- LO QUE EL FOLKLORE DEBE AL TANGO
- "LOS HERMANOS SEAN UNIDOS..."



La palabra "Tango" ha designado, seguramente, a través del tiempo, algo o mucho más de lo que ahora el vocablo nos suscita como imagen: una música, originariamente acompañada y despreocupada, luego nostálgica; una danza enérgicamente bailable en sus comienzos, luego más atenta al canto y, por fin, hoy, casi totalmente limitada o sustituida por la canción o por un ritmo variado y bordado de fiorituras, que ningún bailarín se atrevería a desafiar.

"Tango" pudo ser, en el lejano origen de la palabra, denominación del propio "sitio" o lugar en que se asentaban los negros con sus "naciones": benguelas, congos, mozambiques, bantús, etc.

¿Qué es, en fin, Tango, en general? ¿Qué es tango "criollo", "tango cayengue", "tango carancanfunca", "tango milonga", "tango canción", "tango couple", "tango romanza", etc.? La misma proliferación de especies ya nos está diciendo las muchas caras que el tango adopta. Ya nos advierte que no es fácil establecer un común denominador para juzgar con igual vara al Tango de todo tiempo y toda particular forma.

La nostalgia de unos rechaza el tango que se adelanta a sus días y subraya con énfasis el tango de la mocedad. Es típico ese apego, ese aferrarse a formas que se han hecho decantada esencia interior en alguien, y cuya renuncia importa desventura y despojo.

Cada uno defiende "su" tango, el tango ligado habitualmente a recuerdos sentimentales, y rechaza la evolución posible. Los más jóvenes, en cambio, o reviven el tango de ayer como una aventura de intrépido descubrimiento, o se adjuntan con entusiasmos al tango de sus días que, en su ritmo tartajeante y como sin compromisos del previsto dos por cuatro, define con eficacia el Buenos Aires actual.

El punto de partida del Tango se corre casi hasta el infinito, según el criterio que se adopte. Si aceptamos la teoría que lo deriva del tango andaluz, o más ampliamente, del tango español, poco después de 1850 la célula inicial del tango estaría conformada. Si aceptamos como "tango" formas primitivas de pura percusión, pero indudablemente coloridas, que subyacen en el candombe, la raíz es aún lejana. Si nos atenemos al instante en que parece haberse producido una feliz fusión entre milonga,

habanera y candombe, el acta de nacimiento se acerca a los alrededores de 1870.

Pero ¿importa que llamemos tango a posibles balbuceos que no tienen todavía el carácter, el estilo de una obra ya clásica, bien se trate de "El choclo", de Villoldo (1903), o aún de "Bartolo", que firma Francisco Hargreaves, se edita en 1900 y es, posiblemente, uno de nuestros tangos de origen anónimo, respecto del cual el maestro Hargreaves no se propuso sino recoger la melogía y llevarla al piano, con el fin de que no se perdiera? ¿Importa, nos preguntamos, aceptar por tango hecho y derecho los escarceos iniciales, cuyo interés es meramente documental? En "Queco", que cantaban los revolucionarios de Arredondo, el tango está ya presente, pero con acentuado carácter de milonga. En "El lecherito", que nos entonó hace ya muchos años el editor Juan Balerio (en cuyo repertorio figuraban obras como "Rodríguez Peña"), y que es el primero que pagó derechos por el papel impreso, en aquel fresco y apicarado tango "El lecherito" —repetimos— el tango ya asomaba su planta bizarra con toda la frescura y la travesura que inicialmente lo definió.

Para los hermanos Bates el primer tango podría ser "Dame la lata", que se atribuye a un tal Juan Pérez, presumible seudónimo, aunque no falta quien sostenga que el personaje existió. Carlos Vega elige como punto de partida algún tango de Coll, lo que no hallamos convincente. La indudable autoridad de Carlos Vega, el distinguido musicólogo cuya versación no admitía, sin embargo, flexibilidad para la revisión de sus propias teorías, sustuvo porfiadamente la tesis de que nuestro tango provenía directamente del tango andaluz. Así lo expresa en sus "Danzas y canciones argentinas" (1936), con los ejemplos de "Señora casera" y "Andate a la Recoleta". Obra en nuestro poder un original que Vega escribió especialmente a nuestro pedido, en el que amplía su tesis y resume sus puntos de vista. Lo redactó para incluirlo en nuestra "Biografía del Tango", que crece desde hace ya quince años, hasta volverse quizá infinita.

El escrito de Carlos Vega atribuye el origen del tango el que llama "tango español", excediendo el más restringido

concepto de "tango andaluz", que con anterioridad usaba.

Dice Vega en el texto al que aludimos, que fue escrito en enero de 1953: "Las ideas y conclusiones de Vega pueden sintetizarse así:

1. El desdén por el estudio del tango se debe a una "completa falta de sentido histórico". El tango "danza de complicada y bizarra gesta, de imposición

aplastante, de universal difusión", es un hecho social como cualquier otro de su género, "una invención" lo estudiará con simpatía con fervor".

2. Musicalmente, el tango argentino es la continuación del tango español, que nos llegó "por la doble vía popular y escénica" durante la segunda mitad del siglo pasado. Aquí se cantó y bailó en las piezas teatrales; aquí compusieron



TANGO Y FOLKLORE

tangos españoles músicos cultos y populares. Su ritmo es el mismo del viejo tango argentino (que después perdió el puntillo), y ciertas características melódicas de su progenitor perduran en esas primeras creaciones locales. El autor publica viejos tangos españoles y antiguos tangos porteños cuya analogía es evidente”.

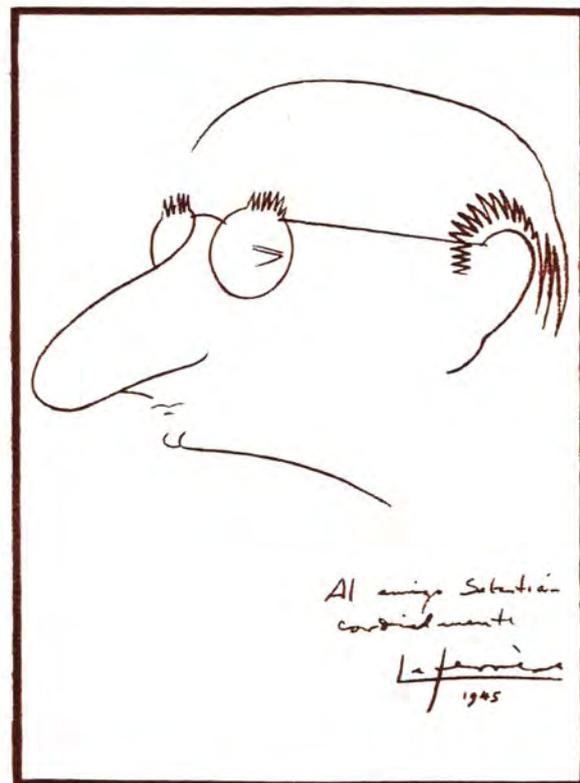
Pero no se trata “de una simple continuación”, según Vega. El tango español —a estar a lo expresado por Vega, cuando se cita a sí mismo— se encuentra en la Argentina con un antiquísimo “estrato” de música popular colonial, de origen europeo, común a casi toda la América oriental. En ese momento dicho estrato está representado por una especie musical que ha recibido poco antes el nombre de ‘milonga’. Los compositores locales, pues, obedecen a dos corrientes de influencias independientes al principio: crean tangos como los españoles, y milongas con el nombre de tango. Desde Bartolo hasta La Morocha hay una serie de tangos porteños más o menos semejantes al tango andaluz Señora casera, muy conocido y difundido en Buenos Aires con el nombre de Andate a la Recoleta y texto local. Por otra parte, se produce en la misma época una serie de milongas con el nombre de tango. Cédulas, diseños, temas y hasta frases enteras de las milongas, pasan a formar las combinaciones de la danza que surge conservando la denominación de su congénere importado. Más tarde se producen las mezclas. La “adquisición de caracteres pampeanos que se opera después, y el cambio de la fórmula armónica (del acompañamiento) son detalles que corresponden al moderno período de evolución”. En su manuscrito sigue diciendo Vega, resumiendo su tesis: “Llega el tango español y prospera en la Argentina mediante nuevas creaciones. Considerados los elementos que más tarde intervienen en su porteñización, es evidente que la milonga se transfunde y corre debajo del rótulo triunfante (el rótulo de tango). Debido a eso, muere la milonga cuando nace el tango”.

La teoría de Vega, aunque ha ganado la adhesión de distinguidos musicólogos, y entendemos que la de Lauro Ayestarán, el notable musicólogo uruguayo fallecido hace poco, que dejó importantes estudios inéditos sobre el tango, no ha

merecido una aceptación general. Parece un tanto incierta la determinación del momento en que las fusiones que Vega anota se producen. ¿Cuáles serían los ingredientes predominantes? Vega rechaza absolutamente que el tango puede tener “motas en la raíz”.

EL TESTIMONIO DE LYNCH

Sin embargo, hay un testimonio de Ventura R. Lynch —pintor, escritor y músico— que arroja una luz inesperada sobre el origen del tango, por lo menos el posible origen como danza. La coreografía del tango habría nacido, según Lynch, por imitación burlesca del compadrito, de los movimientos del negro en el candombe. Evidentemente, hasta que llegan los ulteriores carnavales con sus falsificados blancos pintados de negro, el candombe es algo ritual y religioso, el único refugio del moreno, su parte espiritual que pone a resguardo y en la cual no quiere intrusos. Por eso el compadrito —blanco o mestizo— no es admitido al candombe. En las propias narices del negro devuelve ese rechazo con el suyo y, silbando quizá una milonga, con imitativas quebradas y cortes candomberos, está poniendo, sin quererlo o queriéndolo, coreografía al tango naciente, al darle a la milonga paso y



Sebastián Piñero, a través de una caricatura de Laferrere (1945).

compás de corte candombero. Es éste, seguramente, el inicial “tango carancanfunca” o “tango carafú”, tango a la manera negra.

¿Dónde, cuándo, cómo se produce este proceso? Ventura R. Lynch, según lo informa en su ya rarísimo libro “La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República” (Buenos Aires, Imprenta de La Patria Argentina, 1883), expresa terminantemente: “...La milonga sólo la bailan los compadritos de la ciudad, quienes la han creado como una burla a los bailes que dan los negros en sus sitios.



“Caminito”: Juan de Dios Filiberto.

"Lleva el mismo movimiento de los tamboriles de los candombes. [El subrayado es nuestro].

"La milonga se parece mucho al cantar por cifra, con la diferencia que el cantar por cifra es propio del gaucho payador y a la milonga le rinden culto sólo el compadraje de la ciudad y campaña" (pág. 28). En la página 30, agrega: "En los contornos de la ciudad está tan generalizada, que hoy la Milonga es una pieza obligada en todos los bailecitos de medio pelo, que ora se oye en la guitarra, los acordeones, un papel con peine, y en los musiqueros ambulantes de flauta, arpa y violín".

"También ya es del dominio de los organistas, que la han arreglado y la hacen oír con aire de danza o habanera..."

Este último detalle es muy importante para entender cómo el manubrio del organillero puede llevar una habanera o una milonga al ritmo del Tango.

Llama la atención que este importantísimo testimonio no haya sido advertido por los musicólogos en su verdadero significado. Vega no admite ningún ingrediente negro en el tango, pero quizá no tiene en cuenta la propia influencia negra en España, la que reflejan aún romances de Góngora. Por otra parte, esa influencia, de ida y retorno, debió ejercerse en Cuba, origen de la haba-



"Milonguita": Enrique Delfino.

nera, cuya intervención en el nacimiento del Tango se acepta generalmente. Y no puede descartarse el origen quizá remotamente oriental de la milonga, de donde la aparente contradicción de la teoría de Vega con la versión generalmente aceptada, que atribuye al tango un origen de música de confluencia, con la participación de la milonga y la habanera en la música y el candombe en el ritmo, hallaría su punto de conciliación.

En resumen: si nuestro tango proviene del tango español, como sostiene Vega, ¿qué significado se da al preciso testimonio de Lynch?

Pero si atribuimos origen andaluz y quizá remotamente arábigo a la milonga, ésta, a caballo del tango español, podría justificar, en cierta medida, la tesis que con tanta prolijidad, pero no fuerza grande de convicción, expone Carlos Vega.

Nosotros optamos por considerar verdadero origen del tango no el de sus más o menos remotos antecedentes, sino el del punto preciso de fusión de sus elementos constitutivos, que son, a nuestro entender, milonga, habanera y candombe.

¿QUE DEBE EL TANGO AL FOLKLORE?

¿Qué debe el Tango al Folklore? Mucho. La gracia, la robustez, la esencia criolla de muchos viejos tangos, proviene de su indudable raíz folklórica. Más aún: en los viejos Mataderos de Caseros y Rioja, en la Capital Federal, el compadrito escucha la guitarra del resero, llena de los puros aires pampeanos, de vidalitas, huellas, estilos. Y todo ello le ensancha el alma y le ennoblece el canto. Ese fue el clima que vivió en su niñez Roberto Firpo, que ha dejado muy lindos estilos criollos, además de tangos como "Alma de Bohemio". Ese clima fue también el que nutrió el espíritu de Juan de Dios Filiberto, autor de hermosas composiciones folklóricas, de obras de verdadero aliento, como la aún inédita "Procesión de la milonga", y de tangos de renombre universal, como "Caminito", "El pañuelito", "Clavel del aire", de inspiración delicada y raíz pampeana. Pampeana y folklórica es también la esencia del tango "La morocha" o la del arranque inicial de "El apache argentino". Pampeana es la bella melodía

¿TIENE PROBLEMAS DE SONORIDAD EN SU GUITARRA?

La solución es...
CUERDAS MUSICALES



**MAYOR POTENCIA
MEJOR AFINACION
TENSION ADECUADA**

Muchos años de experiencia en la confección de cuerdas para instrumentos musicales le aseguran una elección acertada.

Distribuye:

C. I. M. A. Distribuidora
TODO PARA LA MUSICA

COCHABAMBA 3643

Buenos Aires
T. E. 97-1109

TANGO Y FOLKLORE

de "Don Esteban" de Augusto P. Berto. Y el propio Vicente Greco —autor de "Rodríguez Peña", "Ojos Negros", y otros tangos famosos— confiesa, en la respectiva edición, que su tango "El Estribo" está inspirado en una vidalita. Payadores como José Bettinoti bebieron igualmente en la música pampeana temas como los de "Pobre mi madre querida". En obras como "El aguacero", o la más reciente "Adiós, pampa mía", la esencia folklórica es indudable, y da a esas obras una grave, pura, noble y fresca belleza, una perdurabilidad que parece apuntalada por las más legítimas esencias del canto del pueblo.

¿QUE DEBE EL FOLKLORE AL TANGO?

Corresponde preguntar ahora: ¿qué debe el Folklore al tango? No poco. En primer lugar, el amplísimo campo de difusión del tango llevó en sus propias alas el Folklore, como avanzada de los ritmos de la tierra. El Tango fue y es aún nuestro embajador permanente en lejanas regiones del mundo. Comienza a serlo el Folklore. Pero antes de que el folklore alcanzara en el exterior la difusión actual, nuestro "folklore" era, para el hombre de aquellos países, nuestro Tango. No conocían otro. Y aún en el error, el cantor de tango no escatimó la canción folklórica, o de esencia folklórica. Tonadas cuyanas estuvieron en los labios de Gardel-Razzano, aún antes de cantar principalmente tangos. Hombres de tango, como Padula, autor de "9 de Julio", escribieron composiciones folklóricas o de esencia folklórica como la zamba "La llorona". Adolfo R. Avilés, autor de la música del tango "Cicatrices", lo es también de la zamba "Los ojazos de mi negra" y de "La carreta". Larguísima es la lista de los hombres de tango cuya contribución al folklore ha sido y es aún muy importante. Baste citar los ya mencionados y otros como Rafael Rossi, tan exitoso autor de carnavalitos como de temas de nuestra música ciudadana. El alma gaucha está todavía en no pocos hombres de tango. Baste el ejemplo de Mario Pardo, distinguido guitarrista y autor de bellas melodías pampeanas, de cuya inspiración han salido también muy bonitos tangos, no todos de los cuales llevan su firma.

plumas lujosas con las que no falta quien se adorne...

"LOS HERMANOS SEAN UNIDOS..."

Las muchas especies del tango diversifican su faz a lo largo del tiempo. El habanerado tango de Angel Gregorio Villoldo tiene justa patente de "tango criollo", por la robustez de su melodía como la hallamos en Vicente Greco; Francisco Canaro es tenido por el iniciador del "tango milonga", de enérgico compás de marcha, que parece nacer con "Matasano" (1914). El tango canción amanece con "Mi noche triste" (1917), avatar de "Lita", que pasó inadvertido, aunque tiene el precedente de "La Morocha" (1905, editado en 1906). El tango romanza halla en Delfino ejemplo muy noble. Manuel Jovés ensaya el "tango couplé" aparte de muchas páginas memorables, como "Nubes de humo". Firpo, mucho antes, rompe el es-

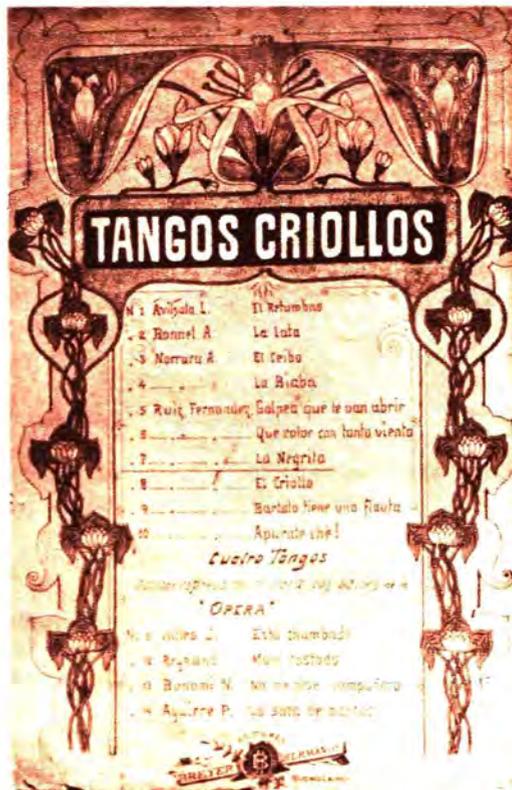
quema clásico con notas audaces como "Alma de bohemio". Agustín Bardi, Arolas, Cobián, son altísimo ejemplo de las posibilidades del tango. Julio y Francisco De Caro inician rumbos nuevos con "Boedo" y en especial con "Flores Negras", de este último. Y sin contar con aportes como el de Raúl de los Hoyos ("El carrerito"), el inexcusable Mathos Rodríguez, Mora, el enorme "Discepolín", Sebastián Piana, verdadero remozador y recreador de la milonga porteña, y tantos que no mencionamos en esta mera ejemplificación sin afán de catálogo, el Tango va absorbiendo después, a lo largo de su evolución, no poco de la música ambiental, y si antes se "habaneraba", en algún tiempo se "abolero" y aún absorbió elementos jazzísticos.

No hay incompatibilidad entre Tango y Folklore. Los que reprochan al tango origen "non sancto", por algunos de los lugares en que inicialmente se difundió, olvidan que hay óperas hechas sobre argumentos de canciones picarescas de la Edad Media, y no recuerdan que danzas folklóricas como "El palito", señaladamente picarescas, estaban prohibidas en las casas de familia de antaño.

Tango y Folklore pueden pregonar hermandad sin desdoro. Ellos tienen el mismo derecho, los mismos títulos para representarnos en el exterior y para expresarnos en nuestro país, sin desmedro para ninguno de los dos.

Se escandalizarán los puristas del Folklore al saber que el propio don Andrés Chazarreta —ya mito— compuso tangos, si bien los bautizó folklóricamente "Kakuy", Runa ururunco", etc. El Tango ha merecido y merece el aprecio y aun el entusiasmo de genios del piano como Arturo Rubinstein. Tita Ruffo cantó "La Cumparsita". Caruso era declarado admirador de Gardel. Sólo las almas pequeñas piensan en reducidos compartimientos donde la espiritualidad se asfixia.

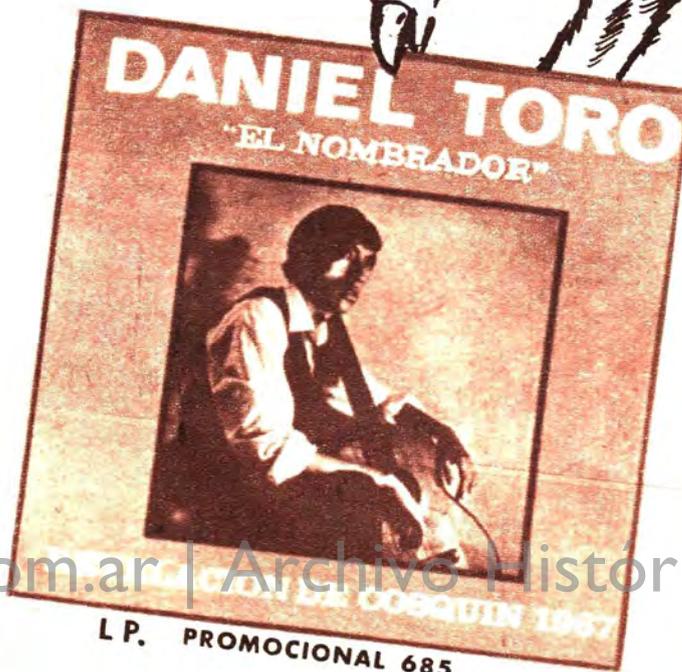
Respiremos el aire total de la música popular de nuestro país, haciendo cierta, en la feliz convivencia de Tango y Folklore, la recomendación de "Martín Fierro", cada vez más indispensable cuando se trata de obtener la cohesión espiritual del pueblo a través de la música popular. Habrá que repetir una y otra vez entonces: "Los hermanos sean unidos..."



Viejos tangos en un aviso de "Breyer Hermanos"

DANIEL TORO

SUS CANCIONES CONFIGURAN
EL MENSAJE MAS POTENTE
DE NUESTRA TIERRA



Estos son los caminos que llevan a los valles. Hay que cruzarlos para ingresar en el tiempo y la maravilla... detrás de las montañas.

Argentina inédita

LOS VALLES CALCHAQUIES

por MARCELO SIMON

POR supuesto que ahora es más fácil ir.

Antes, cuando *Ambrosetti* iniciaba en la Argentina la investigación folklórica las cosas eran difíciles. Y después también: cuando el ojo avizor de *Carrizo* recogía el coplero lentamente madurado como el buen vino en la mollera de los vallistos, los caminos eran muy malos. Tanto como cuando *Juan Carlos Dávalos* hurgaba en la biblioteca viva de las montañas los secretos de la raza detenida o como cuando *Yupanki* en sus primeras andanzas iba y volvía a caballo vadeando la greda fluvial, sacrificadamente.

Ahora puede usted subir a su coche y disponerse a devorar kilómetros por caminos mejor cuidados, cruzando los ríos crecidos... a varios metros de altura por los cómodos puentes habilitados desde hace tiempo. Todo para ir a los *valles calchaquies*. Aventura que a muchos no entusiasma. Pero que usted debe emprender.

Aunque sea sólo para saber que en ese lugar, compatriotas suyos les cambian los zapatos a los muertos antes de enterrarlos "para que no puedan volver". Sólo para ver cómo los hombres, antes de beber, derraman unas gotas en la tierra, ofreciéndolas a *Pachamama*. Sólo para descubrir que argentinos como usted se llaman graciosamente "Pentescostés", "Difunto", o "Fiesta Cívica", pues sacan los nombres de los almanaques.

Tiene que ir a ver ese pedazo de la Argentina donde los hijos son recibidos con aparente indiferencia pero esperados como un bien. Lugar donde la *píldora* sería un pecado si se conociera, y donde el vallisto llama "estancia" a una casita de piedras que él mismo construye en lo alto para ocupar algunos meses del año, cuando hay buen pasto y puede llevar allí a su majada, mientras se dedica a hacer el exquisito quesillo, a tejer su ropa, a vivir aferrado a la tierra.

Tiene que ir a ver a los valles la *Fiesta de la Cruz*, el *Carnaval*, *Semana Santa*, el *entierro de un angelito*, los *antigales* con sus cachorros pintados, rotos y a flor de tierra, las *apachetas* y las arrugas del tiempo argentino, marcadas en las caras de hombres y mujeres que han nacido en su propio país... las arrugas de una caja olvidada por el carnaval a la vera de la senda y tapada de lluvia y barro.

No son buenos aún los caminos.

Pero en los valles calchaquíes una Argentina inédita y suya está esperándolo como me esperaba a mí, la primera vez.

Desde entonces yo hago lo que usted hará: volver siempre.

LOS VALLES CALCHAQUIES

TAL vez le toque a usted vivir un 15 de setiembre en *La Poma*. Y entonces sí, descubriría el asombro en los valles, como me pasó aquella vez que le cuento: esta es la fecha del *Señor y la Señora del Milagro* en Salta. Se hace la procesión que todo el mundo conoce en la ciudad.

Pero en *La Poma*, perdido rincón vallista que se va despoblando lentamente, el 15 de setiembre ocurre el *Velatorio del Señor del Milagro*, variante inusitada y de fábula: el vecindario elige una casa para el ceremonial, don-

de se prepara un altar para hacer la reunión que se prolonga toda la noche.

Nosotros llegamos temprano. Vimos un puñado de mujeres ya establecidas en la sala principal donde brillaba el altarcito iluminado por una media docena de velas colocadas sobre una mesita. Eran las tempraneras, rezando. Las imitamos.

No tardó en llegar de a poco el pueblo entero: las mujeres primero, resueltas, portadoras de una vela encendida, pasaban hasta frente al altar, se arrodillaban persignándose y deposita-

ban el cirio junto a los demás. Sólo entonces saludaban a los presentes y buscaban a los maridos tímidamente detenidos en la puerta. Así, ingresaban y se sentaban alrededor de la mesa.

Y comenzaron a circular bandejas con bebidas, algunos platos de comida y coca, capítulo en el que sí tomaron activa participación los hasta entonces callados hombres.

De vez en cuando alguien entraba abruptamente y saludaba, sin cumplir antes con la ceremonia descrita. Entonces nadie contestaba y el visitante comprendiendo el error lo enmendaba con la señal de la cruz y demás, para volver a saludar al cabo y gozar de comestibles y bebestibles, como todos.

Así pasaban las horas. Hasta el momento en que logré captar la disimulada señal que me hacía el amigo que me había conducido. Miré entonces en torno y como quien no quiere la cosa, lo seguí: en el patio de una casa vecina se habían reunido algunos herejes, para cantar y tomar... pues hay que puntualizar que en estas fiestas, contrariamente a lo que ocurre en otras similares, se bebe sí, *pero más bien poco*.

Al amanecer, volvimos contritos, como quien salió a tomar aire.

Ya a tiempo para recibir la bendición de la dueña de casa con ramitos de albahaca.

El *Velatorio del Señor* había terminado.

Comenzaba un nuevo día en los valles.



El valle calchaquí abierto. Tierra argentina. Y debajo, la cultura enterrada, el misterio esperando ojos argentinos que lo develen.

UNO se lleva a *San Carlos* toda la supuesta viveza del que, siendo provinciano, vive en Buenos Aires, y por eso está de vuelta de todo. Honestamente, hablo por mí, por ese imponderable impulso de sobrador que, se quiera o no, bulle íntimamente en uno, cuando se mete en provincias.

Y particularmente en *San Carlos*, donde es posible tropezar con toda la majestad de lo increíble en minutos. Todo porque uno no está preparado. Porque Buenos Aires nos obliga a ser tristes subterráneamente. Y en *San Carlos* la tristeza está a flor de tierra, sensible diferencia.

Apenitas en San Carlos plantaremos el perdón pa' que florezca llorando en forma de corazón.

Era una noche otoñal en una casa del valle cuando asistí a esa reunión bagualera: los cantores se turnaban, caja en ristre atacándonos con los hondos octosílabos del ritmo lugareño. Cada uno con sus alegrías, sus penas, su filosofía traducida en la bagualita. Y un tal *Gómez*, que al fin hizo callar a todos los demás con coplas como la que apuntó más arriba. Un hombre sin "instrucción". Un cantor mayúsculo, creador de verdades, en el otoño cabal de *San Carlos*.

Desde el verano 'i venio, hacia el invierno me voy; con un ramito de penas, no me pregunten quién soy.

La majestad del paisaje y, minúsculo, el hombre que lo cabalga. Hombres que luego, cuando cantan, cantan la verdad.



El pálido vino circulaba en la reunión silenciosamente. Por cada trago la caja se estremecía con el ritmo monótono y el áspero canto seguía ascendiendo, chocando de amor contra el techo de vigas de cardón.

Llamita ardiendo en el pecho por culpa de una mujer; si no consigo olvidarla enterito yo he de arder.

¿Y? ¿Hay alguna definición más justa, intelectualmente, para el bichofeo del amor? ¿Hay a mano críticos para escuchar como lo pedía *Gómez*?

Yo sólo canto verdades porque mucho he padecido para entender lo que digo hay que tener buen oído.

Luego se secó la garganta del hombre y cambió oportunamente el rumbo.

Esta coplita que canto sabe lo que es padecer: siempre sequita la tienen nada le dan de beber.

Menudearon los convites y el aire, cercana ya la madrugada, se ocupaba con la última cuarteta que explicaba, me parecía a mí, el misterio de su hacer, de su devenir, de su oscuro y luminoso origen, y de su destino, al fin:

Cuando se muera el que canta nadie se sienta sufrir: sólo se ha muerto una copla hay que hacerla revivir.



●
●

**VUELVEN
LAS
TRADICIONALES
FIESTAS
GAUCHAS**

Todos los viernes a las 21 horas, sesenta minutos a todo folklore en esta audición que nucleará a las figuras más queridas de la música y la canción nativas. Siempre con la conducción de MIGUEL FRANCO y la animación musical de ALBERTO OCAMPO y ALBERTO CASTELAR, sobre un libro de Víctor A. Giménez.

● **LR3 RADIO BELGRANO**

LOS VALLES CALCHAQUIES

L OS caminos por los valles van descubriendo cómo todo cambia, en minutos, sorprendentemente.

Desde los nombres: en una punta, *Cachi* significa "sal" y *Pavogasta* "pueblo viejo". Nombres tristes. En cambio, en la otra, *Cafayate* es "sepultura de las penas".

Cuando usted vaya con ese rumbo lo comprenderá perfectamente. Irá sorteando la diversidad de paisajes de todo tipo que maravillosamente van modificándose a su paso. Hasta las apachetas a la vera de las sendas —hay que saber distinguirlas— se le ocurrirán distintas. Y hasta tal vez encuentre que acercándose a Cafayate las ofrendas de coca son menores: los hombres, tal vez, necesiten menos allí de los favores de *Pachamama*, pues la tierra es demasiado generosa de por sí.

Y la baguala lugareña también lo testifica, con su ritmo picante, y entusiasta, y su intención jubilosa:

*Alegrate, Cafayate,
flor granate, flor granate...*

Aunque los hombres son iguales, vestidos de la misma manera, con idéntica tonada, con los mismos afanes.

Pero con otra filosofía, tal vez. Aferados a la pequeña gran industria lu-

gareña, obviamente alegre: la vitivinícola.

Y no hay uvas, dicen, como las cafayateñas.

Hinchadas por el zumo vigoroso, síntesis de lluvia y humus, en torno a las cuales se edifica la hospitalidad nativa: usted lo comprobará pues dondequiera que lo lleven sus pasos le ofrecerán un racimo. Las manos cobrizas se lo tenderán con la lenta ceremonia, con el prieto corazón sonriente, dentro del pecho albergador de acentos.

Y cuando llega la fecha precisa, una procesión de sombreros desentierra el carnaval y cubre de embriaguez las carpas llevándolo de una a otra. Es entonces cuando la alegría cafayateña llega a su límite, en un estallido pasional que repiquetea en las cajas mientras los cantores imperiosamente repiten el llamado "¡Alegrate, Cafayate!".

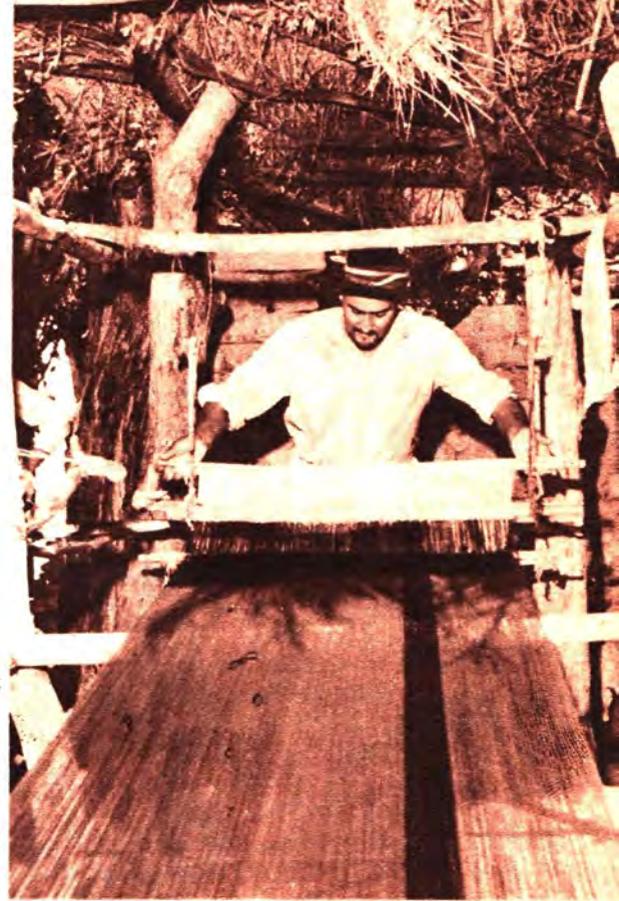
Seguramente antes y después del entierro del carnaval, en el cementerio yacen las penas. Cada una señalada por una cruz de cardón.

Mientras en la vecindad, los toneles tienen el vino acostado y una caña lista para hundir y probar.

Y sobre cada tonel, hay la imaginería de otra cruz.

La cruz de Cafayate que se llama Carnaval.

El telar calchaquí. La trama apretándose con el lento oficio y un poncho rojo como el ají haciéndose bajo el sol vallisto.



En Payogasta —Pueblo Viejo— la tristeza flota a flor de tierra, con toda belleza. Pero siguiendo el camino, aparece luego la alegría de Cafayate.

P IENSO que el tiempo se ha detenido en los valles.

Pero en ninguna parte como en Molinos, porque allí todo huele a eternidad.

Y ha pasado.

En las casas vetustas. En la plaza. En el río fantasmagórico, donde una vez pregunté a una niñita —guagua, casi— por qué se llaman *cortaderas* las cortaderas, para recibir la respuesta maravillosamente ingenua y definitiva: —Porque así le han puesto, pué, señor...

Tiempo detenido en la iglesia donde descansan los restos del coronel don Nicolás Severo de Isasmendi "...nacido en este pueblo de San Pedro Nolasco de Los Molinos el 8 de noviembre de 1753", como reza la lápida con el agregado explicativo: "...comisionado para el sometimiento de los indios

atacamas y expedicionario contra los indios de Tupac Amaru y regidor del Cabildo de Salta y Gobernador de la provincia". Y constructor de su propia tumba, pues él edificó el templo.

Templo donde desde el 24 de enero todos los años se reza la novena que concluye el 2 de febrero, con la realización de la *Fiesta de la Candelaria* que tiene aquí, en este pueblo, una de sus versiones más hermosas.

Dos o tres *alférezes* tienen la misión de encargarse por turno diario de todo lo relativo a los festejos desde los últimos días de enero.

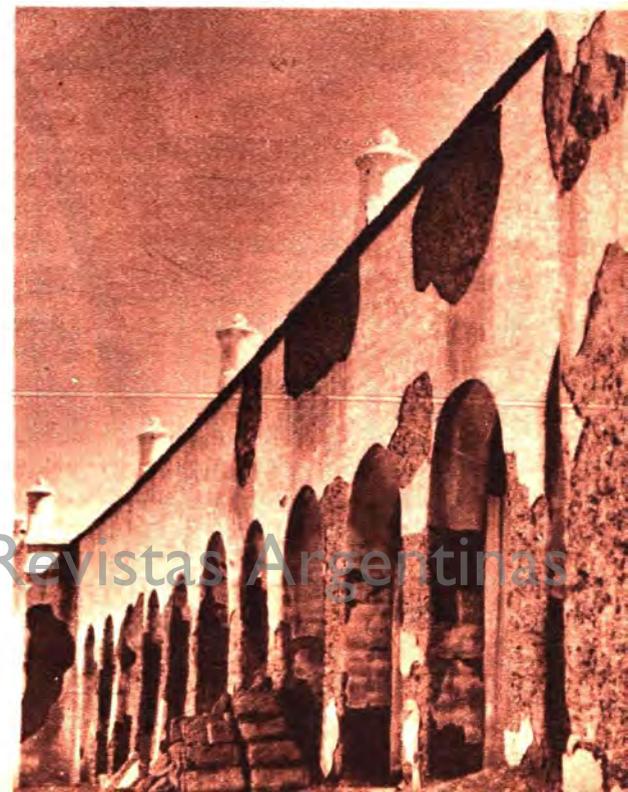
El 2 de febrero, desde la casa del *alférez* de turno comienza la celebración. Los participantes llegan de a caballo ataviados como sus dueños con todos los lujos vallistos, con los hermosos animales *peruanos* característicos del valle.

Luego la misa y la procesión con los estandartes y banderas de la Virgen y San Pedro, y una bandera argentina. Y fiesta corrida toda la noche con abundantes libaciones, disparos de cohetes, previa visita al increíble cementerio con banderas y estandartes.

Rifas y *bazares* y todo tipo de actos de gran alegría, con sabor de siglos, ocurren entonces.

Y si usted tiene la suerte de pasar su *Candelaria* en Molinos estará de acuerdo conmigo: allí el tiempo se ha detenido.

La belleza proverbial de las vallistas del lugar, es también ahora como antes. Como debe ser en los valles.



El tiempo detenido. Para siempre en la cara vetusta de las casas, donde está dibujada la imagen imborrable del colla calchaquí.

HACE poquito de esto. Un mes, concretamente, porque comenzaba julio cuando dos hombres con mucho de niños volvían de *Cachi* adonde habían ido con la exclusiva misión de hacerle una zamba a los valles calchaquíes.

Quiero hablar de ellos porque vale la anécdota. No solo porque *César Isella* el músico y *José Ríos* el poeta son hombres conocidos, sino porque late en ellos esa capacidad de sorpresa que hace posible *el verdor calchaquí*.

Y porque *yo vi* el asombro de Isella la primera vez que fue a ese pueblo



Camino a La Poma, la vallista, dos anillos y la batea para lavar. Más allá, en el pueblo, ocurre el Velorio del Señor.

donde se cultiva el mejor ají, donde cuando comienza el otoño, los techos de las casas enrojecen por el pimientito puesto a secar, donde hasta hace dos años había —en el centro de una de las calles— un inmenso mortero de piedra, precolombino, que todavía usaban las mujeres del lugar.

Hace un mes que emprendieron esa tarea, inspirada en el buen vino del generoso boliche de *Lemes*, en la interrupción blanca de las calles a la hora de la salida del colegio, cuando el changuerío ocupa el mediodía. Zamba amasada en el akullico lento de la sobremesa, y que comenzó a formarse desde el momento en que llegaron, cuando terminaba junio y se apagaban (“¡Viva San Juan y San Pedro!/Que se abran las puertas del cielo/cuando yo vaya...”)

los cánticos que el 24 de junio impone junto a la fogatas que celebran la *Fiesta de San Juan*, mientras arde el *chaguar*, el *suncho*, el *pájaro bobo* alegremente, y los más atrevidos hasta juegan con agua helada que, dicen, es “*benedita*”.

Nadie a través de este relato puede conocer *Cachi*. Tal vez no debiera haberme valido de él. Pero lo prefiero a cualquier explicación, a cualquier descripción sobre la brujería del pueblito que me ocupa. Porque me parece lindo decir que a medida que pasaban los días la zamba ni remotamente asomaba. Y

eso estaba muy bien, muy requetebién.

Porque los dos estaban embobados con el paisaje vivo, con el contorno enamorado, con el sol otoñal de *Cachi*, prólogo para una luna increíble. La luna que los despidió cuando a comienzos de julio se fueron con la última guitarra.

Guitarreada de sol y luna donde nació, por fin —hace un mes apenas, redondo—, la zamba en cuestión. Valga una copla como botón de muestra:

Dicen que el sol se ha quedado ardiendo como el ají y que a la luna le duele todo el verdor calchaquí.

Para hablar de *Cachi* me basta con esto.

¿No piensa usted igual?

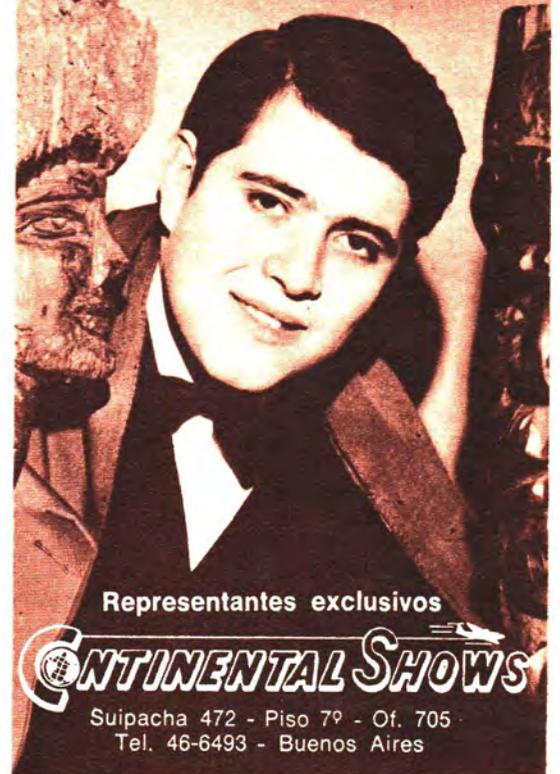
¿Quién no se atreve a hacer una zamba ante el Río Calchaquí? El espejo de las aguas, el vino en los toneles, el amor en los valles.



Un corazón que canta a la Patria

Eduardo Avila

EL SANTIAGUERO



Representantes exclusivos

CONTINENTAL SHOWS

Suipacha 472 - Piso 7º - Of. 705
Tel. 46-6493 - Buenos Aires

APRENDA POR CORREO



ACORDEON
BANDONEON
GUITARRA
VIOLIN
PIANO

Facilito y envío a cualquier punto el instrumento para el aprendizaje. Remita \$ 10,— en estampillas y a vuelta de correo recibirá condiciones y catálogo.

VENTA DE INSTRUMENTOS CON BONIFICACION PARA LOS ALUMNOS



ACADEMIA MUSICAL CASTRO

CCNSTITUCION 1573 • BUENOS AIRES

HISTORIA DE UN ÉXITO O

JAIME PLUFF estaba eufórico ese día. La cola para el 303 interponía varios metros entre él y el poste indicador, pero tarareaba ajeno al mundo y al cúmulo de problemas que habían quedado lejos, al menos hasta el lunes. Siempre le daba una especial satisfacción salir del Banco los viernes, dejar atrás su ventanilla de Cuentas Corrientes y prepararse para un fin de semana donde pudiera guitarrear un poco y ocuparse de las actividades de la Peña "El pupo", "su" peña, de cuya subcomisión de Fiestas era presidente.

Con la frente arrugada y las cejas formando un techito a dos aguas, su tarareo se repetía una y otra vez con la misma frase. Por momentos alguna palabra, luego sólo notas aisladas. Jaime Pluff, o "El Urpila" Pluff, como le decían en la peña por su palidez fantasmal y la manera de abrir los brazos en la chacarera y moverlos como si volara, había empezado a "componer" una zamba esa mañana, mientras se bañaba. Al principio fue una emisión mecánica y casi involuntaria de una melodía cualquiera, vagamente emparentada con "Sapo cancionero" y la Marcha de San Lorenzo, en verso que dice "iluminan el histórico convento".



Cuando terminó de secarse y se puso nuevamente los anteojos, pues padecía de una hipermetropía tal que lo obligaba a usar cristales gruesos como aljibes, la zamba estaba prácticamente concluida. Faltaba la introducción, es verdad, pero total, como nadie toca la introducción que hace el autor, no importaría demasiado ese detalle. Ahora era cuestión de escribir la letra.

El Urpila tenía antecedentes como escritor. Era él quien hablaba todos los 25 de mayo, y en la primera y última reunión del año en la Peña "El pupo". Y todos lo felicitaban. Hasta lo hizo aquel poeta de Trenque Lauquen que estuvo una noche para hablar de su libro de poesías "Languideces pampeanas". Estaba seguro de poder alinear las estrofas necesarias para su zamba.

Por la tarde, en el Banco, surgió la idea para la letra. La zamba se iba a llamar "La bordona fatal" y tuvo que hacer grandes esfuerzos para no escribirse a un cliente en un resumen de cuenta. En síntesis, la cosa iba a referirse a un paisano que estaba tratando de conseguir los favores de una china, para lo cual recurría al expediente de cantarle juntito al fogón —¿no había ya algo con fogones?— entre el humo retorcido de las brasas y el aroma de las achuras. Pero en el momento culminante, cuando la china se estaba acercando a él, lenta pero sostenidamente, ya casi pegada a la guitarra, por el calor del fuego se cortaba la sexta y le daba en un ojo a la china.

Como remate, el padre de la china, por aquello de ojo por ojo, aunque en una versión muy libre, le pegaba al paisano con un porrón de ginebra en la cabeza y lo dejaba seco. La zamba tenía que gustar. Había evocación cam-

pera, romance insinuado, drama. Era para todos los públicos.

Al día siguiente la letra estaba lista. Se la hizo oír al Gordo Pedreira, máxima autoridad musical de "El pupo", pues era el que ponía los discos para bailar. El Gordo se enloqueció. Le pareció "bábara" y "muy pulsuda", según sus palabras. "Esta zamba mata", aseguró convencido. Le propuso al Urpila llevarse a Hernando Figueroa Duques, o al conjunto vocal Los gritos grises, que estaban en el candelero, y que él había conocido a la salida de un canal de TV. Y ese fue el principio de una cadena de final imprevisible, cuyo primer eslabón había elaborado el Urpila en la bañadera de su casa.

El señor Jaime Pluff era un ciudadano como tantos, buen empleado, todavía soltero en sus 32 años, que llevaba una vida plana sin más aristas que las de sus sábados a la noche, en que renacía semanalmente "El Urpila" y cobraba otra dimensión, entreverado con guitarras, vinitos, empanadas y chistes de diverso calibre y color. "El pupo" le daba un público, un ámbito donde se lo conocía, quería y festejaba. Pero "La bordona fatal" le podía abrir otras puertas, extender otras manos, mejorar el estado de su propia cuenta de banco. Y se dejó tentar.

No podía ir a ver a ningún artista sin tener la zamba escrita. Un hermano de Pedreira, que tocaba el acordeón en una cantina de la Boca, se ofreció para llevarla al pentagrama. Salió medio valsecito, pero ya estaba escrita. La registró apresuradamente y enfiló hacia una editorial de música que había impreso los mayores éxitos del folklore. A cara limpia, sin padrinos, pues estaba seguro de ofrecer una bomba.

La cosa fue mejor de lo que esperaba. En la editorial gustó, pero le propusieron algunos cambios, que el autor concedió despojándose de todo orgullo. No era cuestión de que no le editaran su obra, por empeñarse en defender una frasecita o unas notas. Unos meses más tarde le entregaron los primeros ejemplares de propaganda. Se emocionó profundamente al ver su nombre escrito en ellos y pensó si a otros creadores les había ocurrido lo mismo.

Firmó contrato con la editorial. ¡El Urpila firmando contratos! Lo leyó primero de punta a rabo, seguro de que habría de rubricarlo de cualquier forma. Objetó, muy tímidamente, el porcentaje del 8 por ciento que se le adjudicara por la venta de cada ejemplar, pero le fue suficiente saber, como le explicaron con diligencia condescendiente, que la verdadera ganancia de la música impresa la daba la difusión de la obra.

Aprovechando su naciente amistad con el editor, le propuso apelar a las vinculaciones de éste para hacer grabar la zamba. Primer desengaño. Era difícil que algún artista famoso llevara al disco el tema de un desconocido. No porque no hubieran antecedentes, sino que por no tener el Urpila puertas abiertas para llegar hasta ellos, y como la simple presentación del editor no aseguraba la grabación, lo mejor era que el mismo autor se pagara una grabación de prueba, como tarjeta de visita.

Jaime Pluff podía no haber llegado a gran cosa en la vida, pero, a pesar de todo, era tenaz. Estaba decidido a proyectar su obra y estas dificultades iniciales no hicieron más que insuflarle una obstinación irracional. Averiguó precios de estudios, cintas y acetatos. Habló con "Los hijos naturales de Santos Vega", el conjunto de aficionados que animaba las reuniones de "El pupo", quienes aceptaron entusiasmados por ser los que pusieran el primer ladrillo en el edificio construido por su presidente de la subcomisión de Fiestas.

Se pasaron casi toda la tarde de un sábado, pero el disco salió. El autor hizo hacer varias copias, con lo que logró, además de incrementar su presupuesto, tener distintos canales de comunicación con otros tantos posibles intérpretes de "La bordona", a secas, como ya la llamaban en rueda de amigos.

Con el acetato cuidadosamente embalado, fue a un sello grabador a conversar sobre la posi-

"LA BORDONA FATAL"

(CUENTO NO TAN CUENTO)

bilidad de editarlo allí comercialmente. Lo recibieron con fingida atención. El tema era bueno, pero ellos no podían arriesgarse a lanzarlo, por los costos de grabación. Ahora, que si él pagaba con costos, era otra cosa. Hasta podía grabarlo con "Los Vega", síntesis del nombre original del conjunto. El panorama financiero del Urpila había quedado seriamente deteriorado como para afrontar nuevas sangrías, de modo que decidió que ese camino no era para él. Muchas gracias, lo voy a estudiar, ya veremos. El alma se le cayó por debajo de las rótulas. Pasaron unos meses. Para fin de año, "El pupo" resolvió tirar la peña por la ventana y contratar a Los Limitrofes, el famoso conjunto vocal salteño que estaba pasando por la mejor etapa de su carrera. Eran caros, pero cobrarían entrada a todo el mundo y como iba a ser un lleno completo, se resarcirían con holgura, Jaime Pluff fue a contratarlos.

Y los convenció. Porque Jaime era muy simpático, entrador, y consiguió que "Los Limi", según el apelativo cariñoso del público, fueran a "El pupo" sin cobrar su fuerte y acostumbrado "cachet". No gratis, claro, pero sí algo muy razonable.

Actuaron con un éxito fenomenal, y repitieron generosamente una cantidad de canciones, por más tiempo del especificado en el contrato. Estaban a gusto. Se quedaron hasta tardísimo, e incluso estuvieron guitarrearando en la cocina, para un grupo de privilegiados.

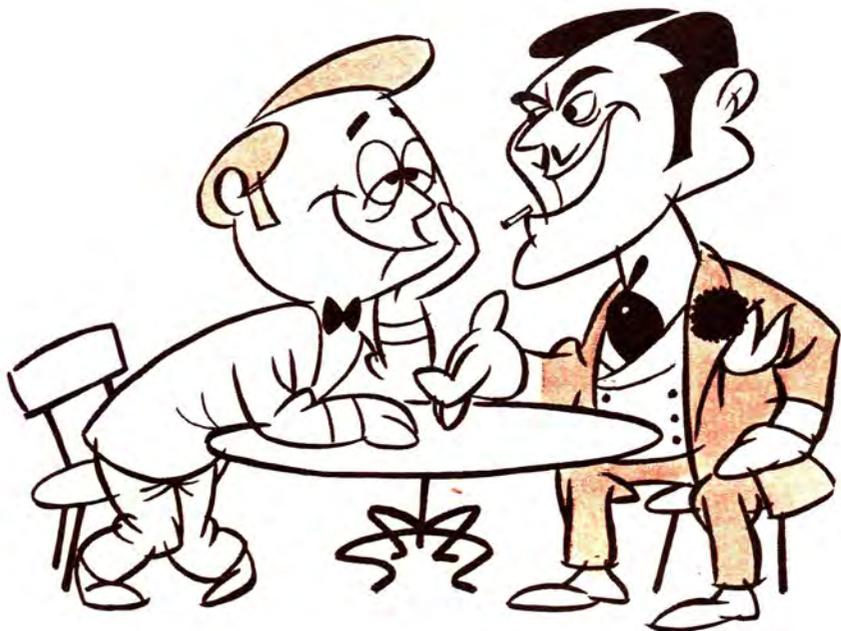
Jaime ya había entrevistado la posibilidad de



ESTO QUE VAN A LEER NO ES CIERTO. O AL MENOS, NO SIEMPRE. NO ES EL CAMINO QUE HAN TENIDO MUCHOS PARA IMPONERSE. PERO COSAS COMO LAS QUE SE CUENTAN AQUI SATIRICAMENTE, ALGUNA VEZ SUCEDIERON. CUANDO UNA CANCION TREPA HASTA LAS MAS ALTAS CUMBRES DE LA POPULARIDAD, ES FRECUENTE QUE TENGA MOTIVOS. SI NO LOS TIENE, HAY MANERAS DE DISIMULARLO Y HACER QUE PAREZCA MERECEDORA DEL APLAUSO. TODA COINCIDENCIA CON PERSONAJES REALES, ES HUMORISTICAMENTE DELIBERADA.

EDUARDO LAGOS

inocularles "La bordona" a sus contratados, pero veía con espanto que el tiempo pasaba y no surgía una oportunidad favorable. Hasta que



el Gordo Pedreira aplicó un salvador golpe de timón. "Ustedes tienen que cantar la zamba del Urpila", les dijo como si les hiciera un favor. Y sin esperar respuesta, sacó el manoseado acetato de los hijos naturales de Santos Vega, ya con los surcos tan profundos y abiertos que se hubiera podido sembrar en ellos, y lo hizo oír.

Nunca se podrá saber si realmente la zamba les pareció buena, o si esa camaradería que se teje con vino y guitarra los impulsó a desatar toda suerte de elogios. Prometieron grabarla enseguida, y Pluff tuvo que soportar abrazos fracturantes y palmadas en la espalda.

Detrás de sus anteojos, bastante sucios por culpa de una empanada con veleidades de surtidor, sus ojitos agradecidos y húmedos ya estaban mirando más allá de esa noche.

Entre la modestia del estudio "Magnetic", donde grabó la primera versión de su zamba, hasta el lujo de las ultramodernas salas del sello, encontró un abismo que lo impresionó vivamente. Allí estaban Los Limitrofes, ensayando su zamba. Nunca los había visto de traje, sin ponchos, botas o corraleras. Tan sencillos, cariñosos. No le importó excesivamente que le cambiaran la música en un par de frases, ni

algunos de los versos. Total, quién era él para oponerse...

No es que tuvieran realmente la intención de enmendarle la plana, sino que no se acordaban bien por haberla aprendido de oído, y como no sabían música...

En sello retuvo el disco, editado en un simple con una chacarera muy conocida detrás, pues quería largarlo poco antes del Festival Nacional de Folklore de Piedrin, donde Los Limitrofes siempre hacían capote. Probablemente la compungida insistencia del Urpila haya gravitado para anticipar la fecha, pues cargoseó tanto al director artístico de la compañía que, por fin, obtuvo su autorización y media docena de placas para iniciar la promoción.

El conocía de nombre y por escuchar sus programas, a varios locutores que irradiaban música nativa con predilección. Después de visitar a tres o cuatro, a los cuales les dejó el disco, alertó a sus amigos para que prestaran atención y pesquisarán con qué frecuencia salía al aire "La bordona fatal". En uno de los programas pasaron la chacarera grabada en la cara de atrás, y en el resto ni noticias. El pobre Jaime, portátil a transistores en mano, hizo más viajes al baño del Banco en esos días que en todo un semestre, para poder escuchar sin testigos.

todavía del éxito, estaba en otro ruido. Disfrutaba de la candorosa convicción que alimenta a la creencia en los Reyes Magos. No sabía que su zamba era una de tantas o peor, porque nadie se lo había dicho y él no contaba con la autocrítica como una de las virtudes principales. Pero creía que debía pasar al frente por méritos propios, que cuando algo vale no necesita remolcadores. No entendía por qué su zamba no estaba ya en el canto de todo el país.

Piedrin quedaba todavía lejos, y el disco no iba a salir a la venta hasta los albores festivos, de modo que el señor Jaime Pluff resolvió jugarse un partido por su cuenta. Quemar sus naves, abdicar de sus principios, pero imponerse a cualquier precio. Ante todo, necesitaba plata. Ahorró, pidió a los amigos, solicitó préstamos y juntó un capitalito. Recorrió radios, habló con disc-jockeys, registró de nuevo su zamba firmándola a medias con Gangster Pistoletti, concurreó a todos los programas folklóricos conocidos y por coíocer, repartió los discos que le quedaban y otros que compró, invadió redacciones periodísticas, fabricó una leyenda sobre las circunstancias en que había recibido el divino llamado de la inspiración y sobre sus musas inspiradoras, y se sentó a esperar. Angustiado, pero satisfecho.

En realidad, no pudo sentarse más en su lugar habitual de trabajo, porque lo echaron del Banco. Siempre tenía una excusa para faltar o retirarse antes de hora, con certificados médicos y todo, para no perderse la emisión de la tarde de "Bestialidades camperas" y verificar que el disco encontrara apropiado destinatario, o cualquier otro compromiso de la misma índole. Y como el Banco no es un ente de beneficencia ni en ninguna parte de sus estatutos dice que se debe proteger a los autores noveles, Jaime Pluff, inevitablemente, por no cumplir con sus tareas, fue a parar a la calle.

Algo le quedaba como para vivir un tiempito. Empezó a buscar trabajo, sin esforzarse demasiado. Y sucedió el milagro. Mariana Fariás Gordas grabó la zamba, que salió a la calle antes que la versión de Los Limitrofes. En el sello grabador se enteraron y le dieron energética manija a sus artistas, con lo que consiguieron que en el sello rival le encomendaran a Eduardo Rodríguez una urgente realización del tema. A su vez, el Grupo Consonante Argentino hizo uno de sus sofisticados arreglos, para no ser menos que los Wawan-Huá y el mismísimo Tronquito Ortega llevó al surco la zamba, en ritmo de balada-shake, naturalmente.

"La bordona fatal" se convirtió, de la noche a la tarde, en el "boom" del año. Las crónicas especializadas no recordaban haber registrado un éxito mayor en los últimos tiempos, dato avalado por las estadísticas nacionales y extranjeras más completas.

Jaime Pluff recapituló. Tendido en su cama —ni salía, para no aumentar sus gastos— vio pasar alborotadamente los recuerdos. ¡Cuántas vicisitudes, qué sabor extraño tenía el triunfo después de tanta incertidumbre! Había dejado muchas ilusiones en el camino, se había quedado sin su viejo empleo, apenas iba de vez en cuando a "El Pupo", tenía amigos nuevos, era otro.

Después de unos meses, la zamba la cantaban hasta las baldosas. Al Urpila no le quedaban ni vestigios de billetes. Apenas monedas. No había conseguido trabajo. Le pareció prudente averiguar la manera de cobrar sus primeros derechos de autor. Cuando salió de SADAIC (Sociedad Anónima Deudora de Autores Incobrables Conocidos) no pudo entender por qué le habían pagado un peso. Nada más que un peso. Lo llevaba en la palma de su mano abierta, mirándolo absorto. Cruzó la calle, ausente, y se cayó en un bache. Había llovido y él no era muy idóneo para la natación, de modo que se ahogó sin atenuantes.

En todos lados se habló de su trágica desaparición. "La bordona", todavía hoy, se sigue vendiendo como nunca y Gangster Pistoletti ha hecho erigir, en el jardín de su quinta, junto a la pileta de natación, un monumento con forma de guitarra a la cual le falta la sexta cuerda, tamaño doble natural. Al pie puede leerse, muy chiquito, un "Gracias, Urpila".

Pensó que tal vez haría falta invertir unos pesos para reforzar la promoción, después que en una radio le pidieron \$ 500 por cada vez que la zamba "tuviera contacto con el éter", como acostumbraba decir uno de los disc-jockeys folklóricos entrevistados. Pero él tenía un sueldo, vivía de la inmovible cifra que mensualmente llegaba a su poder, sin elasticidad, sin dinamismo, siempre la misma, salvo ciertos reajustes debidos a últimos convenios. Y no podía darse el lujo de separar nada para este nuevo e insólito rubro "arte".

Un promotor artístico que conoció en alguno de sus peregrinajes se interesó en su problema (después que Jaime le hizo escuchar la grabación). Le armó, ante sus ojos atónitos, un fantástico plan de grabaciones simultáneas, por los artistas de más cartel y en las empresas de mayor envergadura. Por ello no le cobraría nada, salvo que, debido al entusiasmo que la zamba le despertaba, lo mejor sería que la firmaran juntos: "En la bordona fatal", de Jaime Pluff y Gangster Pistoletti. Para el Urpila sonaba como tener un hijo con dos padres a la vez. No aceptó.

Las circunstancias estaban dadas para que naciera un éxito. Pero su autor, del tema, no

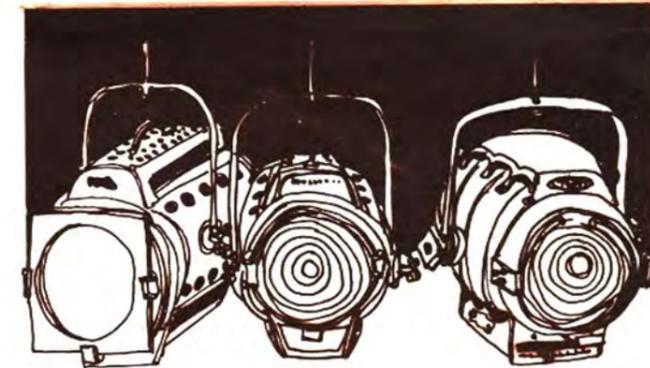
ESE MOROCHO DE LA GUITARRA

Por ARMANDO TEJADA GOMEZ

NACIMIENTO DEL "CABECITA NEGRA"

¿Qué traía en sus alforjas el morocho de la guitarra? ¿Qué contenía su existencia más allá de ese rostro ardido por las distancias? ¿Era solo un desocupado andariego sin otra avidez que un buen salario? ¿Un brazo mudo, sordo y ciego cuyo único objeto era producir la torpe manufactura de nuestra incipiente industria? Desde luego, que no. No sólo trajo sueños de una vida mejor, cuando vino. En la madera añosa de su guitarra, en la recóndita luz de sus ojos esquivos, en su lenta memoria madurada, el morocho traía el milagro del sonido can-

La pacífica invasión del interior hacia Buenos Aires: trenes repletos, bultos, esperanzas... y guitarras.



hicimos la luz...

en el Festival Nacional de Folklore de Cosquín año 1967
en el Festival de la Canción de Baradero año 1967

artefactos - reflectores - tableros - accesorios - proyección de audiovisuales

Descuento especial a Peñas.

Somos especialistas en la dirección y el montaje lumínico de espectáculos folklóricos.

Solicite presupuesto.

FRD
iluminación
Zuviria 4590
T.E. 60-1213/3308

Proyectos Instalación. Venta y alquiler de

fabricantes, importadores y exportadores.

A PENAS algunos años atrás, cuando a la ciudad enorme le sucedió el estallido folklórico y la guitarra asomó su presencia orgullosa por las calles trepidantes en manos de los jóvenes, tanto el periodismo como la opinión popular se comenzó a preguntar si todo esto no sería una moda de las tantas que suelen asolar esta orilla portuaria del país, por donde suelen pasar todos los vientos. Era la época del boom folklórico. En todos los sitios se hacía sitio el canto y un verdadero torrente de canciones circulaba desde el suburbio hasta los más encumbrados salones de la opulencia. El viejo canto de la tierra regresaba y con tal impetu que desplazó rápidamente a todos los demás géneros populares musicales tanto foráneos como ciudadanos. Era legítimo preguntar entonces: ¿es ésta una moda más?

¿Se trataba solo de un fenómeno periférico, incubado por los eternos promotores del éxito? ¿O acaso, respondía a causas más profundas encarnadas en la entraña de la nuestra existencia nacional? La polémica no cesa aún y la permanencia del gusto por la canción de raíz folklórica pareciera dar la razón al segundo interrogante y por sobre todo, propone a nuestros ojos la búsqueda de una respuesta categórica que sitúe el problema en su más auténtica dimensión, porque es menester no soslayar ciertos hechos populares que, de un modo u otro, dan fisonomía a nuestro ser cultural.

Nosotros afirmamos que el auge de la canción folklórica no era una moda más, sino una toma de conciencia del país sobre sí mismo. Eso y nada menos: una toma de conciencia. El reconocimiento de nuestra raíz a través del canto. La contemplación emocionada del hombre y el paisaje que nos pertenecen. Así pues, el hombre de Buenos Aires, debió incorporar a su sensibilidad, no sólo los ritmos, géneros e instrumentos nativos, sino también la vivencia geográfica y semántica de cierto mundo mágico y desconocido que ahí, a sus espaldas, se había puesto en movimiento y que en copla airosa y agresiva, reclamaba el derecho a existir bajo el sol de nuestra realidad social y humana. Desde luego, queda en pie el inte-



rogante principal de todas estas reflexiones: ¿cómo y por qué se produjo el estallido de las guitarras en el corazón de la ciudad del tango? A darle respuesta dedicaremos esta nota, en un intento de aportar algunos elementos testimoniales, pues debe tenerse en cuenta que de una u otra manera, hemos sido protagonistas de esta hermosa aventura de cantar al país.

LA TERCERA FUNDACION DE BUENOS AIRES

El apresurado ciudadano que una noche cualquiera de la década del 40, vio al bajar del tren, acaso en Retiro, a ese morocho de la guitarra enmarañado por los bultos de ropa y sus ajetreadas valijas, no pudo ni siquiera suponer que era testigo de una intensa y subrepticia

invasión a su ciudad que concluiría en lo que el poeta Abelardo Vázquez ha llamado con certeza poética: "La Tercera Fundación de Buenos Aires". Y no lo podía suponer, porque esta vez, el hecho sería realizado desde dentro mismo del país. Acaso sus abuelos patrios tampoco habían advertido 50 años antes, esa otra fundación informal que vino de allende el mar en las masas pintorescas de los "gringos" emigrantes. No se detuvo a pensar en ello ni un minuto de su magro tiempo. Acaso, y solamente, haya dejado caer una miradita de perspectiva y urgente sobre ese rostro quemado por los soles desmesurados del país interior. Tampoco sabía que este insólito personaje iba a incidir en un futuro muy cercano sobre todo el complejo de su vida política, económica, social y cultural de un modo tan profundo que

su presencia histórica, iba a sacudir desde los cimientos toda su vida futura. Y es que detrás del mar había estallado la contienda bélica más feroz de la historia, nada menos que la segunda guerra mundial. Toda su atención estaba inmersa en ese evento tremendo y en la realidad política más cercana. La caída del gobierno de Castillo y el advenimiento del gobierno militar del 43. Las dificultades de la guerra impulsan el crecimiento de la industria liviana en el país y una enorme transformación se opera en todos los órdenes de la vida nacional. El auge industrial reclama brazos y desde todos los puntos del país se inicia un éxodo gigantesco hacia la capital del trabajo y el confort. Familias enteras de peones y campesinos llenan los vagones de segunda clase de los trenes. Por el aire provinciano cruza la buena nueva de la ciu-

dad prometida: trabajo, buenos salarios, diversiones, acaso techo. Crece el anillo industrial del Gran Buenos Aires y a sus orillas la escasez de vivienda va a fundar una vergüenza endémica y prolongada: las villas miserias. En las villas se hace pie. Después, los más industriales adquirirán su pantanito propio y lo irán secando con paciencia y escombros. Crecen y se desarrollan nuevos barrios. El éxodo es incontenible. Llegará a convertirse en un problema serio a nivel de Estado. Son tiempos de vértigo y furia. Todo crece lujuriosamente. Y todo se produce rápida y desmanadamente. La población se ha multiplicado de un modo alarmante. El consumo de bienes bate todos los récords. El pueblo ve cruzar la brillazón de la opulencia. Una que otra chispa de ese fuego le va a incendiar los ojos.

tor que ya era leyenda en las leyendas, la visión de un paisaje sin olvido y los remanentes palpitantes de una cultura milenaria, rescatada del origen de la inquietante América donde velaba insomne el polvo sagrado que fue hueso y abuelo desde todos los siglos. Una noción vital del mundo y de la vida. Eso traía. Y cuando la pausa del domingo lo marginaba del fútbol y las expansiones ciudadanas que aún no eran sus costumbres, él, que conservaba la virtud ancestral de vivir en familia, bajaba la guitarra del sueño semanal, le soplabla el polvo acumulado y le buscaba adentro la nostalgia, ese sonido a sol y a paisaje del que fue desterrado, aquella vieja copla que se vino rodando desde toda la sangre, hasta que por su boca la vida la nombraba. Ese instante era un rito. Alrededor del vino la familia convocaba la

ESE MOROCHO DE LA GUITARRA



¡Ya ilegal El tren que va a Buenos Aires será el centro de todas las expectativas de un futuro mejor.

antigua profecía de las sabias tonadas, la zamba y su paloma de amor sobre la tarde, el misterio infinito de la terca vidala. Escuchando o cantando, cada uno volvía a sus sitios queridos o recordaba a aquellos que quedaron durando allá, país adentro. Era la asamblea de los recuerdos, esa sobremesa de los domingos. En ellos, recién llegados a la furia cosmopolita de Buenos Aires, estaba aún caliente el canto de la tierra. Por eso, era consigna la audición de Antonio Tormo, cuyo éxito fulminante asombró a los empresarios del disco y la difusión. ¡Medio millón de discos vendidos en un mes! Era un hecho sin precedentes. Como siempre, los brujos de "lo comercial" no habían advertido que Buenos Aires contaba ahora con un mercado multitudinario para el consumo de la canción folklórica y que ese éxito de Tormo, La Tropicilla de Huachi Pampa, Martínez-Ledesma, Los Trovadores de Cuyo, Manuel Acosta Villafañe, Ariel Ramírez y don Atahualpa Yupanqui, los pioneros sin desmayos de la canción nativa, estaba basado en el entusiasmo de ese nuevo habitante de la ciudad que alguien había apodado con cierto dejo de menosprecio: "el cabecita negra"; que algún otro había apodado jocosamente: "20 y 20" (veinte pa' vino, veinte pa' Tor

mo) aludiendo a las máquinas reproductoras de discos de los boliches y pizzerías que también se multiplicaban por todas partes, a favor del auge económico de la post guerra. Ese morocho de la guitarra, terminaría imponiendo a la gran ciudad su gusto por la canción de la tierra y su visión gigantesca del país desde donde venía.

EL DESCUBRIMIENTO DE LA TIERRA

¿Y qué fue, entretanto, de aquel apresurado ciudadano que en medio del tráfico diario de Buenos Aires, vio llegar distraídamente a ese morocho de la guitarra? ¿Cómo recibió ese impacto folklórico que inundó su casa, sus calles, sus lugares de diversión de guitarras y bombos y cajas chayeras y de voces nuevas de urticante novedad, como "cacharpaya", "mishachico", "Atuel", "Salamancas"? Al comienzo fue asombro. Después deslumbramiento. Acaso pensó que todo se reducía a un juego inocente, en el cual lo llamaban a participar sin otro compromiso que el de escuchar horas y horas la infatigable ronda de las "Peñas" que proliferaron por entonces y en las que había que —al revés de las cantinas de la Boca— hacer un silencio mis-

tico, cósmico, para oír al cantor, un casi profeta fronterizo del vino, ferozmente convencido de la trascendencia de su canto, como alguna vez —sus padres, sin duda— escucharon el tango. Un juego inocente y limpio al que se podía asistir con la familia, porque al fin, el decoro del canto nativo le daba acceso ilimitado. Pero no. No era un juego. Y acaso nunca fue inocente. Porque de pronto, allá adentro de él, sintió crecer el país como una llamarada que le ardía en la sangre. Es por ese fuego de alguna noche de vino que se sintió la raíz. Cierta memoria de la raíz. Una lejana noción de destierro y olvido. Y entonces, lentamente, se le fue haciendo urgente reconocer su patria. Deletrear nuevamente cada nombre del mapa. Corear el grito macho que empuja la baguala, para pisar la tierra y sentirse país. Después ya fue locura penetrar al paisaje. Meterse en los caminos. Reconocer lo suyo. Volver hacia la tierra. No ser un entenado. Ahí es cuando su conciencia da un salto audaz hacia adelante y de un modo ferviente revisa su cultura, sus pautas culturales. Y debe hacer un largo y doloroso examen de conciencia. Reconocer que ha estado ausente y en olvido. Que él ha subestimado lo que era entraña y suyo. Y comienza a descubrir la felonía sutil de los que le enseñaron, en medio de la confusión, a mirar más afuera que adentro y empieza a verle las patas a la sota de la extranjería lentamente organizada en términos de desprecio para todo lo que fuese o hubiese sido valoración exacta de sí mismo, rescate y desarrollo de su espíritu por medio del respeto a lo popular que no era sino su pueblo y su destino.

Y entonces es cuando se produce su vuelco masivo hacia el folklore. Es él que va a hacer saltar por el aire los llamados "ratings" de audiencia y concurrencia y va a crear el ámbito propicio al desarrollo del canto nacional. Y todos los medios de la ciudad moderna de difusión serán desde entonces vertiente para que corra el cauce joven de Los Chalchaleros, Falú, Jaime Dávalos, Manuel J. Castilla, Los Fronterizos, el legendario Atahualpa, todo lo que tiene savia y afirma lo que fuimos, vamos siendo y seremos, como pueblo y destino.

LA MENESUNDA

Desde luego y como suele suceder, el templo se llenó de mercaderes. Esta pasión podía llegar a ser un buen negocio, y a los oídos del morocho de la guitarra comenzaron a llegar sibilinas voces de seducción y apremio. Delante suyo, danzaron las vestales del "éxito" con

raras contorsiones. Vinieron los que eran y los que no eran. Es decir: los morochos y los que se hacían los morochos. Se inventó cierta metafísica de la sangre y de la "tierrrrra". Algún ritual del vino con sus brujos. La ronda inevitable de la frivolidad. De haber seguido por ahí, "la Patria" hubiera quedado reducida a 14 familias. Se hizo un mito de comer empanadas hasta hartarse y "tomar vino" hasta volver al opa. Quedó "horrores de precioso" hablar de un modo sentencioso y como cantando cierto híbrido sonido de indiscernibles regiones de algún lugar del "país". Toda la tontería, acaso inevitable. Se vio subir y bajar del cadalso del aplauso a muchachitos azorados que, luego, agonizaron su falsa borrachera largamente. Los empresarios juntaban de a cuatro con un bombo —hay un cuento memorable de don Atahualpa sobre este asunto— y se los arrojaba a la jauría de los recién llegados. Se vendía "folklore" a manos llenas. Se fabricaban zambas en funcionales pisos de la calle Corrientes. Era un tiempo de euforia. Lejos quedaba el polvo padecido por Sergio Villar, Julio Jerez, doña Martha de los Ríos, el don Ata de siempre, Buenaventura Luna, Juan Carlos Montbrún Ocampo, Abel Fleury, La Negra Tucumana, don Ricardo Pereyra, el Payo Solá, Apachaca y cuántos otros rostros que la memoria olvida. Pero no pasaron mucho trecho de ahí, los mercaderes. El morocho era duro y nunca fue de arrear. Se les plantó en lo suyo... y se empacó en su canto. Resistió como pudo, pero siguió cantando aquello que escogía su simple corazón. Por ahí se filtraron algunos buenos mozos de mucha mala entraña. Simples adventizos fabricantes de "hit" de tranco corto. Pero no era nego-



cio, por lo menos seguro. Así que andando el tiempo, digamos un par de años, encontraron madera quebradiza y lanzaron la furiosa embestida de un híbrido foráneo, sin perro que le ladre, llamado Nueva Ola. Movieron cielo y tierra. Pero eran cielo y tierra de papel maché y se quedó en burbujas. No en vano la semilla siempre cae en la tierra. Abajo, de un modo subterráneo, el país integrado por la raíz del canto, subió a empuñar el canto y dar la gran batalla de manera consciente. Surge una retaguardia toda de sangre joven. Retoma lo más hondo y avanza por lo nuevo. No hurta del tesoro del pueblo. Aporta y desarrolla. Crece en el buen sentido del verbo y de la vida. Sin duda, ese morocho de la guitarra tenía el tranco largo...

TESTIMONIO

El cancionero popular, tanto de raíz nativa como ciudadana, todo lo que viene creciendo desde el pueblo hacia arriba, es parte inalienable. La Cultura, pues, la elabora el conjunto de la vida del pueblo, su peculiar manera de comprender la vida. Cantar, entonces, no es sólo vocación, sino también destino. Es ejercer un alto magisterio. Porque no se canta por cantar ni por tener buena voz, solamente. Somos un pueblo que canta opinando. Es nuestro modo de cantar, según lo estableciera indubitavelmente nuestro poeta mayor, don José Hernández. Somos un pueblo dramático porque so-

Y, ya llegando a la Capital Federal, "el cabecita negrá" bajaba trayendo el aire sutil de su provincia a la gran urbe.

mos un pueblo que lucha por su libre destino, desde el origen mismo de la nacionalidad. Así, pues, quien canta en términos de país, canta arriesgándose. Quien canta para distraer solamente, inculca en el espíritu del que escucha la regresión y la molición. El mero ocio de estar. Todo pueblo digno es un pueblo atento a su desarrollo y le va la vida en tener conciencia de sí mismo. No se es pueblo o Patria porque sí. Se es pueblo o Patria para sí. Desde el más remoto origen de nuestra nacionalidad, el canto nuestro estuvo siempre entrecruzado con nuestro destino. Desde la copla anónima hasta los Cielitos de Ascasubi, desde Hernández hasta la canción más última que, acaso esta noche, esté creando algún muchacho desvelado. Esa es la medida de nuestra dignidad de cantar. No sabemos si este fenómeno de la conciencia del canto se da tan intensamente en algún otro pueblo de América. Podemos asegurar que aquí es un hecho. Nuestra más alta y preciada polémica. El signo más espectacular de nuestra salud. Sea pues este momento excepcional de nuestra cultura —a nivel popular que es el nivel en que la cultura se realiza— la retribución histórica a tanta padecida soledad y a tanto vanidoso menosprecio, por parte de quienes vivieron de espaldas a nosotros tal vez por miedo a la distancia desmesurada de nuestro país continente, sin advertir que acaso ahí, en esas distancias sin término preciso, la poesía les proponía la más universal y audaz de las metáforas con las que hubieran enriquecido la cultura del mundo. Ahora es tarde. Anda por ahí otro tiempo y otra sangre. Ellos, los que no creían en nuestro pueblo y en nuestra Patria, han quedado, para siempre, viudos de la inmoralidad.



SIMBOLOS DE LA CANCION FOLKLORICA

en discos

ODEON 
LONDON 
GRABACION DE FIDELIDAD TOTAL
 Full Frequency Range Recording
 Marca Registrada de LONDON RECORDS INC.
 of New York, N.Y. U.S.A.



LOS NOCHEROS DE ANTA - Vol 3: Zamba del Chaguanco - Zamba para no morir - Solitario - El dominguero, y otros. (London) LLS 14511 Estéreo SLLS 14511



RAMONA GALARZA - La voz inimitable: El beso aquel - Costera - La canoa - Canción para el marinero, y otros. (Odeon) LDB 109 Estéreo SLDB 109



VICTOR VELAZQUEZ - Canción, guitarra y pampa: Deja que silben los vientos - La galponera - La vuelta, y otros. (London) LLS 14509



COCO DIAZ Pará que tía contá: El pensionista - La ma druguda - Se quema el rancho, y otros. (Odeon) LDB 117



ATAHUALPA YUPANQUI: Luna tucumana - El arriero - El alazán, y otros. CM 4003

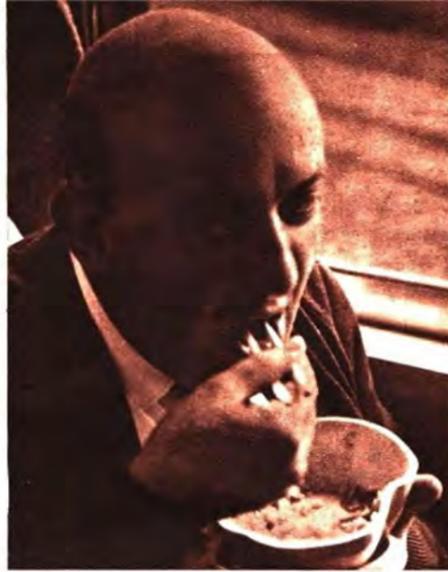


RAFAEL ROSSI: Guitarra canta para mí - Lindas mañanitas camperas - Carnaval norteño, y otros. (Odeon) LDB 101

ODEON IMPULSA LA MUSICA ARGENTINA EN EL MUNDO

LA COCINA REGIONAL SALTEÑA,

Eduardo Falú, esta vez, se resignó a no comer asado: está en Japón y tiene que comer... arroz con palitos.



Todavía, desde las dulces prolijidades de alguna tía solterona, parte una producción gastronómica fuera de serie: platos tradicionales que ya se van perdiendo, pero que siempre decoran algún íntimo regreso a los sabores esenciales de la vieja costumbre.

La sajta, por ejemplo... la patasca... La patasca es lo que en Perú llaman "chupe". Un guisado riquísimo en el que se ponen a hervir en contrapunto el mondongo, el mote, unas cuantas patitas de cerdo o de cordero... las papas y el aji...

Y no hablemos del loco, del que el mentado Pepe Guirro es exponente prestigioso en las noches salteñas... Pero reverenciamos al guaschalocro. Y a los famosos picantes de panza, de los cuales la cordialidad argentino-boliviana de los gordos Balderrama, destinatarios ahora de una zamba de Castilla y Leguizamón ("La Balderrameña"), hicieron su insignia de combate.

Lindo tema este de la Cocina Regional Salteña. Pero hay que tratarlo en Salta y sobre la mesa...

los secretos de la cocina. Háganse invitar por Jaime un día de éstos...

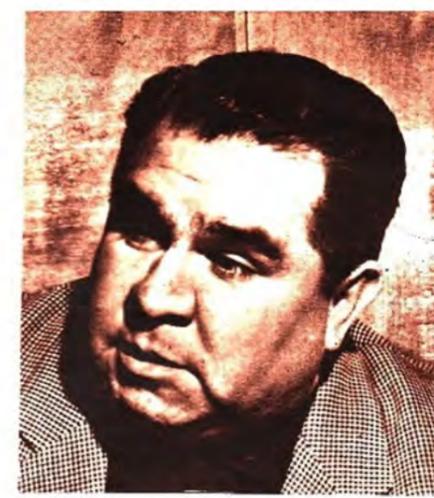
El Cuchi Leguizamón anda en otros niveles de refinamiento. Pero entre su nunca conocido pollo a la naranja y las patascas que ofreció en honor a don Vicente González, inolvidable, me quedo con el loco que ha quedado en hacerme. Pero es gustador de primer orden...

José Ríos, el autor de la Felipe Varela, es un infatigable consumidor de los famosos y comunitarios asados de los viernes del Centro Argentino, donde hace poco el grupo "Los Inmortales" —comunidad bulliciosa— condecoró a Norma Viola...

Julio Espinosa ("Vidala para mi sombra" y otros estremecimientos) es el apataz de las almas de los asados. Y el asado es una larga paciencia.

Pero ninguno más exquisito que Manuel Castilla. Es el de los relampagueantes antojos:

—Vamos a lo de la Balvina... a comer una empanada... ¡Ya no más!... Y hay



José Ríos es asiduo concurrente a los asados de los viernes del Centro Argentino. No quiere perder la línea...

ALGUNAS DEBILIDADES Y UN MENU DE ANTOLOGIA

Por CESAR PERDIGUERO

Martín Miguel López, guacho salteño de ley, y César Isella, en una grata tarea: paladear, como jurados, los trabajos presentados al Concurso de la Empanada Salteña.



FABRICA de FUNDAS para GUITARRAS



Por Mayor y Menor

AZCUENAGA 688 - 4º PISO
T. E. 48-5649

Por ahí anda, jugosa, la empanada salteña, cimbandose con donaire, como otro de los orgullos legítimos de mi provincianía.

Y no es por reabrir el viejo debate acerca de la preeminencia de tal o cual provincia de la preeminencia de tal o cual provincia con la conclusión consabida, evasiva y diplomática de que la mejor empanada no es la salteña, ni la jujeña, sino la nacional, pero hay que decir que es no más importante nuestra empanada.

Con ella nos lucimos ante el huésped más exigente. Con ella engalanamos la mesa de los domésticos domingos de Salta. Y las sacamos para comerla en triunfo, los días de fiesta.

Pero no solo de empanadas se nutre la cocina salteña... El repertorio es extenso y tentador.

Y merece citarse, aunque sea de sobre-mesa...

ELLOS, EN EL GUSTO

Los poetas, los músicos, los folcloristas salteños tienen su corazóncito. Su gran corazón. Y sus debilidades.

A la hora de la mesa es cuando lucen sus magnificencias. Curiosamente Salta es la cuna de los poetas gordos.

Uno, que los conoce, puede develar ciertas intimidades. Contar de los gustos de ellos, los folcloristas:

Eduardo Falú, es un gran cultor del asado... Pero del asado hecho por él... Su amigo, el Flaco Ovalle, le ha edificado una parrilla seudo-funcional que es el juguete preferido del gran artista cuando vuelve a la casa materna...

Ultimamente presume de experto en asado, cosa que particularmente me indigna. Jaime Dávalos es el monumento a la habilidad. Es un artesano formidable. Hace con sus manos cosas prodigiosas y domina

que ir. Hay que seguirlo y gozar de su compañía en el despreocupado territorio del mediodía...

De pronto se le ocurre un loco. Y Rierita tiene que organizarlo.

Y tras de esos asados, de esas empanadas y de esos locos, llegaron zambas para la historia.

Yo no soy la excepción. También tengo mis debilidades. Solamente que por seguirlos a ellos soy algo así como una síntesis. Como todo lo que ellos comen. De cuando en cuando, más que ellos...

SONRIENTE DOCUMENTO

Hace un tiempo, revisando viejos recortes periodísticos encontré publicado en un desaparecido diario de Salta, un menú de antología. El menú del banquete que se ofreció a don Juan Carlos Dávalos, cuando regresaba al terruño luego de su viaje triunfal a Buenos Aires donde con su puro mensaje de amor a la tierra había conquistado los más selectos auditorios.

Gente de humor, hombres claros de espíritu, los que agasajaron al poeta, redactaron este menú que vale la pena reproducir. Decía así:

Convite lírico

Y, pues, evocasteis mi alma secular, en el seno mismo de la ciudad turbulenta de orillas del Plata;

Y cantasteis a mis montañas azules, a mis vallecitos rientes, a mis selvas enmarañadas, a mis ríos impetuosos;

Y fuisteis como el eco de mis aguileños zumbantes, de mis erques, del pañir de mis quenás, del llorar de mis bumbunas;

Y, pues, porque dijisteis de mis guanacos perfilándose en la luna, del zorro enlazador, de mis luciérnagas que pasan brillando entre la noche, de mi asno fantasmal y solitario,

Yo os ofrezco aquestos:

POTAJES

FIAMBRES: Charqui guachipeño al mortero; arrollado de visacara a la Cruz Guies. SOPA: Caldo de verdolaga con choqui-zuela; guaschalocro chicoanense, chuchoca vallista con chalona, tulpo de harina.

ENTRADAS: Empanadas genuinas de la Negra Celestina; sajta a lo Tata Sarapura; picante de panza.

ASADOS: Curritos au pommes de terre runas, Chivito Ovejero a la cancana, ñascha de toruno.

ENSALADAS: Berros ocorocós de la Que-

brada de San Lorenzo; zapallitos sipincos; pickles de pocotos, quituchos avinagrados.

ENTREMESÉS

Apio con leche a lo Señor de Viniegra y Herze; anchis plun-pudding.

POSTRES

Higos rajateados de El Carril; tartitas de leche a lo Opa Viberón, chirimoyas de Betania, quirusillas con azúcar, naranjas de Orán, chañares en compota, quesillos con miel de valapuca, matos, dulce de moras, pasacanas, chalchal de Cavilmonte, piquillines en su tinta, guaguas de orejones, guisadillas de la Fidela, turrón Dávalos, suspiros a la usanza de misia Romualda de Torres y Gaete.

QUESOS

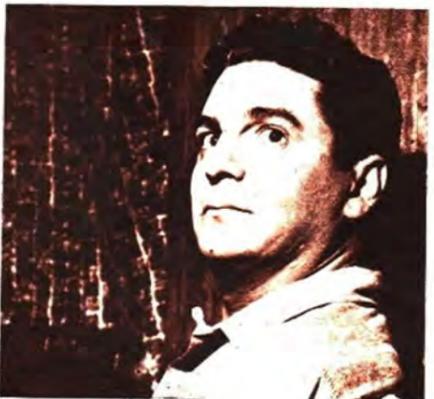
Mantecosos de Carahuasi, picantes de la Frontera, requete requesones de Avila, del Pichanal.

BEBIDAS

Aloja de algarroba de la Coya Bola, vinos tintos de Colomé, áurea chicha de la Sinfonía, etampé de Loroahuasi, topacios traslucidos de Tolombón, eaux mineral Los-Los et Saucex Redondo; pata i cabra ana-creóntica.

CAFÉ

De Yungas, bajo la fe de Paulus Haunstein.
COCA: Hacienda y lista de pasacanas.



Julio Espinosa: "el asado es una larga paciencia".

TRADICION en guitarras

97 años de experiencia construyendo buenas guitarras, con maderas muy estacionadas, nacionales y extranjeras, de Jacarandá, Ebano y Pino abeto.

Diapasones bien divididos que permiten una justa afinación; tensión cómoda para ejecutar.

En todos los tamaños de Estudio, Profesionales y de Concierto

DE CONCIERTO

con funda de Profesional, Modelo "E"

\$ 1.500.— por mes



Conozca nuestras guitarras: apreciará la diferencia en calidad, sonoridad y precios. 22 modelos, desde \$ 780.- por mes.

GRAN CONCIERTO

La máxima expresión en guitarras de calidad. Caja Jacarandá, Diapasón Ebano, De gran sonoridad. Con fino estuche. Modelo "17"

\$ 4.375.— por mes.



Bombos, Quenas y Charangos. Las mejores cuerdas para guitarra: "SINFONIA"; muy sonoras y durables. Música y accesorios para guitarra.

CATALOGOS: remitir \$ 40.- en estampillas.

Todo para la guitarra en...

ANTIGUA CASA NUÑEZ

Sarmiento 1573 - Tel. 46-7164 - Bs. As.

LOS CHALCHALEROS

REPRESENTANTE:
RAMON ANELLO

LAVALLE 1569
1er. Piso, Of. 107
T. E. 40-5853

PARA VENDER MAS ... MUCHO MAS!
EN TODAS LAS PROVINCIAS
DEL LITORAL ARGENTINO
EXISTE UN
MEDIO INFALIBLE:
ANUNCIAR POR ...



**LT4
RADIO
MISIONES**



Dirección-propiedad: CARLOS MADELAIRE
Radioparque C.C. N° 18-POSADAS MISIONES
Agente Gral. en Bs. As.: AURELIO C. FRANCO
Avda. de Mayo 1370 - 7° P. - Of. 173
Tel. 38-7570 y 37-4630

SABADO 12 DE AGOSTO

- LA BAGUALA.** ASOC. DE FOMENTO PARQUE CHAS, Baunnes 1486, capital, 22 horas, actúa el conjunto Ecos de mi Tierra.
- POSTA LA NOCHERA.** Soc. de Fomento Dr. José F. Alcorta, Rodríguez Peña 936, Villa Lynch, 22 horas, actúan los conjuntos Karú Manta y Néstor Balestra en su 4º Aniversario.
- CIRCULO TRADICION.** Moreno 2583, Capital, 22 horas. Actúan el conjunto Los Seis para el Folklore y los ndios Tacunau.
- EL QUINCHO.** Círculo Trovador, Av. Libertador Gral. San Martín 1031, Vicente López, 22 horas, actúa el conjunto Alberto Ocampo y la presentación estelar de Los Fronterizos.
- CLUB BANCO NACION.** Zufriategui 1251, Vicente López, 22 horas, actúa el conjunto Waldo Belloso y la actuación especial de Los Cantores del Alba, presentación Ricardo Basalo.
- EL LUCERO.** Club Defensores de Olivos, Fernán F. de Amador 1942, Olivos, Fogón y Guitarreada
- CLUB GIMNASIA Y ESGRIMA.** Bmé Mitre 1137, capital, 22 horas, actúa el conjunto Alberto Castelar y la guitarra mayor del Folklore con Don Eduardo Falú.
- VIDALITA.** Rácing Club Anexo, Nogoyá 3045, capital, 22 horas, actúan los conjuntos Ernesto González Fariás y Oscar Parras.
- RINCON GAUCHO.** Círculo Rincón Amigo, Rio de Janeiro 559, Lanús Oeste, 22 horas, actúa el conjunto Tito Véliz.
- EL LAZO.** Tomkinson 1175, San Isidro, 14 horas. Peña Bailable y Desfile artístico, actuarán entre otros Alberto Castelar, Néstor Balestra, Los Gauchos Quevedo Maidana, Las Voces Nuevas, Amerindia 5, Raulito Barboza, Ballet Exaltación, María Yolanda, El Chango Leguizamón, Lisandro Sosa, Celia Rocha, Los Dos Repiques, Homenaje al Folklorista Hugo de la Silva.

MIERCOLES 16 DE AGOSTO

- ARA VERA.** Club Deportivo San Andrés, Intendente Casares 50-San Andrés, 22 horas, actúa el conjunto Alberto Ocampo y la presentación de Los Chalchalersos, anima Matilde Alvarez.
- DOS PALOMITAS.** Club Véliz Sárfield, Jonte y Reservistas Argentinos, capital, 22 horas, actúa el conjunto Alberto Castelar.
- LOS LUCERITOS.** Club Defensores de Cervantes, Cervantes 1734, capital, 22 horas, actúa el conjunto Waldo Belloso.
- CHOGÚL.** Club Estudiantes de la Plata, Calle 53, N° 620, La Plata, 22 horas, actúan los conjuntos Los Huaqueños, Peñaflo y la presentación de Rubén Durán, festejando el 62º Aniversario de la Institución.
- LA HUELLERA.** Callao 37, capital, 22 horas, actúa el conjunto Hermanos Abrodo.
- EL FORTIN 34.** G.I.V.A., Círculo de Sub-Oficiales de la Escuela de Radar, Merlo, 22 horas, actúa el conjunto Karú Manta y la presentación de Tomás Campos.
- FOGON ROJO.** Club Atlético Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, 22 horas, actúan los conjuntos Huellas Sureñas y los Seis para el Folklore.
- EL GALLITO.** Bomberos Voluntarios de Sarandí, Maqán 439, Sarandí, 22 horas, Gran Peña Inauguración con Desfile Artístico.

JUEVES 17 DE AGOSTO

- CLUB SAN FERNANDO.** Sarmiento y Escalada, San Fernando, 11 horas, Gran Asado Criollo en conmemoración del Día Mundial del Folklore, que se cumple el 20 de agosto.
- EL RODEO.** El Rodeo 383, El Palomar, 10 horas, Fiesta Criolla, Sortijas, Jineteada, Guitarreada y Danzas.
- ZODIACO CRIOLLO.** Juan B. Justo 6401, capital, 17 horas, actúa el conjunto Alberto Ocampo y El Trío Bafa-Berlingieri-Cabarcos, con el cantor Alfredo Hidalgo.
- LA CAJA CHAYERA.** Necochea 1201, capital, 22 horas, en honor de la Peña La Tacuarita.

VIERNES 18 DE AGOSTO

- EL KIYU.** Club Bristol, Rioja 1869, capital, 22 horas, actúa el conjunto Néstor Balestra y la presentación de María Yolanda

GUIA DE PEÑAS

- CIRCULO TRADICION.** Moreno 2583, capital 22 hs.
- EL HUINCA.** Piedras 848, capital, 22 horas, actúa el conjunto Tito Véliz.
- EL PIAL.** Cucha Cucha 399, capital 22 horas.
- ALBA.** Club Nandubay, Honduras 4144, capital, 22 horas, actúa el conjunto Los Andinos.
- FESTIVAL A BENEFICIO DE LA ESCUELA N° 8.** Consejo Escolar 15, Juramento 4849, capital, 20 horas, actúa el conjunto Alberto Castelar.

SABADO 19 DE AGOSTO

- LA TACUARITA.** Club Sunderland, Lugones 3161, capital, 22 horas, actúa el conjunto Alberto Castelar.
- LEALES Y PAMPEANOS.** Monseñor Piaggio 153, Avellaneda, 22 horas, actúan el conjunto Los Hermanos Abrodo y Anselmo Quiroga.
- LOS TRONCOS.** Club Arquitectura, Francisco Beiró 2200, capital, 22 horas, actúa el conjunto Los Huaqueños.
- EL FOGON.** Círculo Social Victoria, Don Orión 1192, Victoria, 22 horas, actúa el conjunto Los Talareños.
- Club San Lorenzo de Almagro, Inclán 4300, capital, 22 horas, actúan los conjuntos Alberto Ocampo y Los Pialadores.
- EL ANTIGAL.** Asoc. Justo José de Urquiza, Belgrano 616, Caseros, 22 horas, actúa el conjunto Karú Manta y la presentación de Eduardo Avila (El Santiagueño).
- EL RESCOLD.** Club Boca Juniors, Brandsen 805, capital, 22 horas, actúan los conjuntos Pichin Córdoba y Los Costeros del Plata.
- EL MANGRULLO.** Sala Salud, Coronel D'Elia 1551, Lanús Oeste, 22 horas, actúa el conjunto Los Seis para el Folklore.

DOMINGO 20 DE AGOSTO

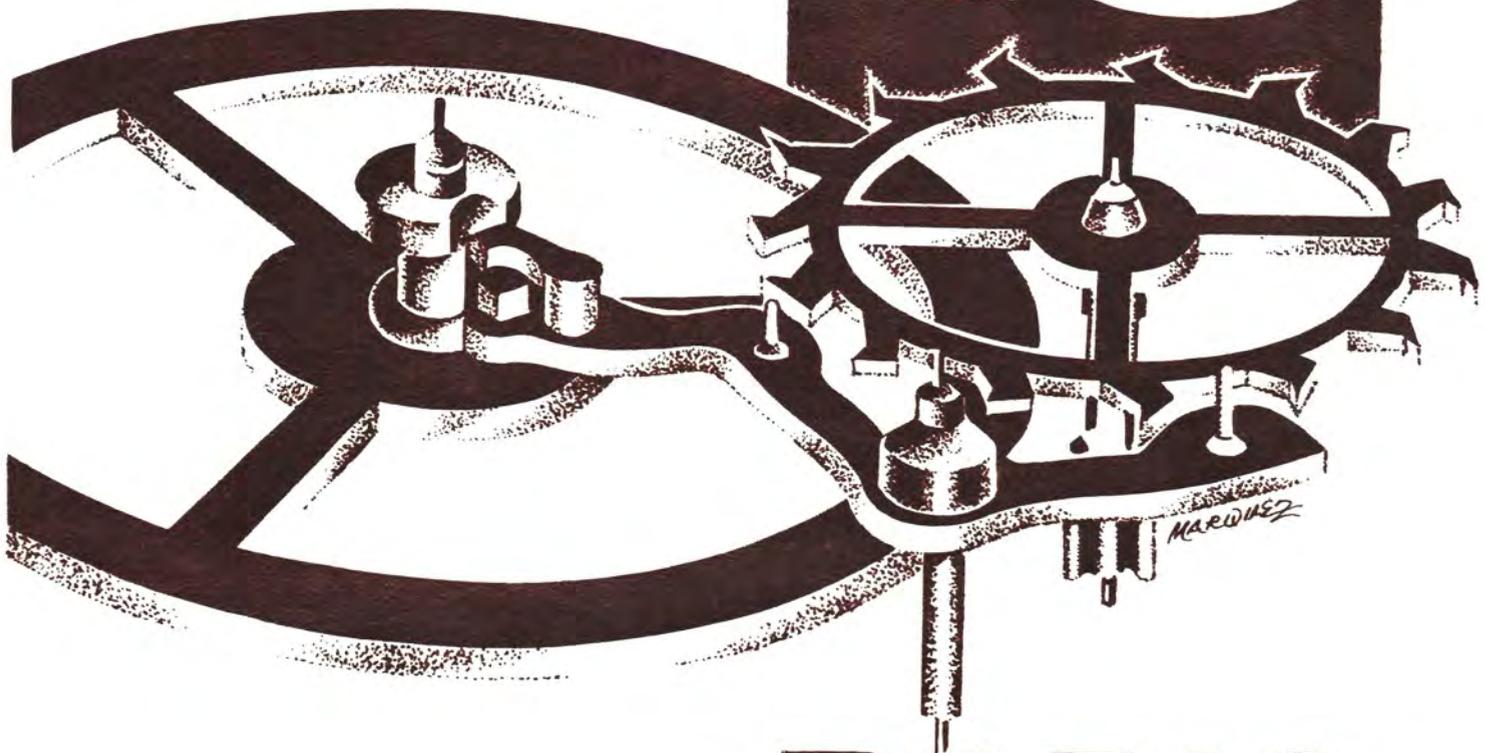
- LA PEÑITA.** Sarmiento 875, capital de 19 a 22 hs.
- LA QUERENDONA.** Club del Plata, Carabelas 267, capital, 18 horas, actúan los conjuntos Juan Antonio Morteo y Los Seis para el Folklore.
- USA PUKA.** Club Argentinos Juniors, J. G. Artigas 2262, capital, 18 hs., actúa el conjunto Alberto Ocampo y Los Dos Repiques.
- EL SOLAR DE DON SANTIAGO ROCCA.** Club Personal del Banco Hipotecario Nacional, Autopista Richieri y San Martín, Villa Celina, 18 horas actúa el conjunto Alberto Castelar y la presentación de Los Cantores de Quilla Huasi.

SABADO 26 DE AGOSTO

- MARTIN FIERRO.** Asoc. José Hernández, Bragado 5950, cap., 22 horas, actúan los conjuntos Alberto Castelar y Néstor Balestra, presenta Carlos Inclán.
- FOGON EN LA HUELLA.** Club Defensores de Santos Lugares, Bonifacini 1150, Santos Lugares, 22 horas, actúan el conjunto Waldo Belloso, Los de Salta y Daniel Toro.
- EL RESPLANDOR.** Asoc. S.A.B.E.R. Llerena 2727, capital, 22 horas, actúa el conjunto Alberto Castelar.
- TERTULIAS CRIOLLAS.** Club Sportivo Buenos Aires, Gaona 1327, capital, 22 horas, actúa el conjunto Karú Manta.
- JOSE HERNANDEZ.** Club Laprida, Sarmiento 1538, Lanús Este, 22 horas, actúa el conjunto Los Seis para el Folklore.
- ESCUELA INDUSTRIAL N° 33.** Maestranza del Plumerillo, Coronel Roca 1549, 21 horas, Cena y Fogón Criollo, padrinos Don Alberto Honegger y señora.

**al segundo
al minuto
a la hora
que sintonice**

**LV
10**



RADIO
de **CUYO**
MENDOZA

**encontrará siempre
lo mejor para
esa hora, ese público
y ese aviso.**

MENDOZA: Av. SAN MARTIN y GRAL PAZ
TEL.: 19360 - 19361 - 19990

BUENOS AIRES: LAVALLE 1625
7º PISO - TEL.: 49 1313 - REP. ARGENTINA

LUNA DE AZUCAR

CANCION

I

Una luna de azúcar
rueda en las cañas,
que un changuito moreno
quiere atrapar.

Una luna de azúcar
con mi desvelo,
para alumbrar tus noches
mi Tucumán.

Estríbillo

Verde... Verde...
muele y muele,
trapiche de sombras
que ya me voy.
Lenta sube
flor de caña,
amaneciendo zambas
sobre el dolor.

II

Ranchito de malhoja
candil de sueños,
calentando el silencio
del pelador.

Lo mismo que el trapiche
deja el badazo,
me quedo en el camino
machao de alcohol.

(Para el final)

Verde... verde...
muele y muele.

Letra: RAMON AYALA
Música: DANIEL TORO

PARA COBRAR ALTURA

ZAMBA

I

Quiero volverme tiempo
para no pasar nunca,
quiero volverme viento
y llorar en tus montañas.

Quisiera ser ceniza
blanca y sutil ceniza,
para cobrar altura
y que el viento me reparta.

Estríbillo

Cuando el viento me aice en vuelo
vibrará mi corazón,
y volverás en mi dolor
hecha sangre en mi guitarra.

II

Quiero volverme tierra
para sentir tus pasos,
quiero besar tus labios
en la luz de un verano.

Quisiera ser silencio
en el silencio mismo,
y desgarrar un grito
para llorar tu nombre.

Letra y Música
VICTOR HEREDIA

BRUMAS CANCION

El río me dirá si aún existe
con su voz de cristal entre las flores
él me ha visto en sus aguas endiosadas
y ha borrado de mi piel la oscuridad.

Tan lejos estoy de estos paisajes
tan lejos de su amor y su bondad
que parece que es delirio mi deseo
de borrar esta niebla de orfandad.

Y volver de nuevo a aquellos días
a mi río a mi selva montaraz
caminar de nuevo entre las flores
en las costas del bravo Paraná.

De: ELISEO IMPERIO
y PEDRO ROMERO

LA ULTIMA HUELLA

HUELLA

I

Se han borrado las huellas
de aquellos sueños,
que han quedao arrumbados
en los recuerdos.

No me apures el tranco
mi zaino viejo,
pa' llegar a la nada
tenemos tiempo.

II

Ya me viene apurando
la última huella,
al final donde juntas
se pagan todas las cuentas.

Hay una sola deuda
que no he pagado,
a la vida le debo
la vida que me ha prestado.

I (bis)

Se han borrado las huellas
de mi guitarra,
ya no tengo a quien darle
mi serenata.

Tal vez alguien me nombre
cuando me vaya,
como a las cosas viejas
cuando se gastan.

Letra y Música:
OSCAR VALLES

TONADA DEL VIEJO AMOR

TONADA

Ya nunca te he de olvidar...
en la arena me escribías.
El viento lo fue borrando,
y estoy más solo mirando el mar.

Qué lindo cuando una vez
bajo el sol del mediodía,
se abrió tu boca en un beso
como un damasco lleno de miel!

Quisiera volverte a ver
sonreír frente a la espuma,
tu pelo suelto en el viento
como un torrente de trigo y luz.

Yo sé que no vuelve más
el verano en que me amabas,
que es ancho y negro el olvido
y entra el otoño en mi corazón.

Herida la de tu boca,
que lastima sin dolor...
No tengo miedo al invierno
con tu recuerdo lleno de sol.

Letra: JAIME DAVALOS
Música: EDUARDO FALU

ZAMBA DEL CARNAVAL

ZAMBA

Vengo desde el olvido
por los serranos
por ver si mato penas
carnavaleando.

Me anda faltando plata
chicha y coraje,
y un empujón del diablo
pa' enamorarte.

(Estríbillo)

Carnavales carperos
la copia, la albahaca
llorando en el vino,
los caballos atados

vuelan a la luna
a galope tendido.

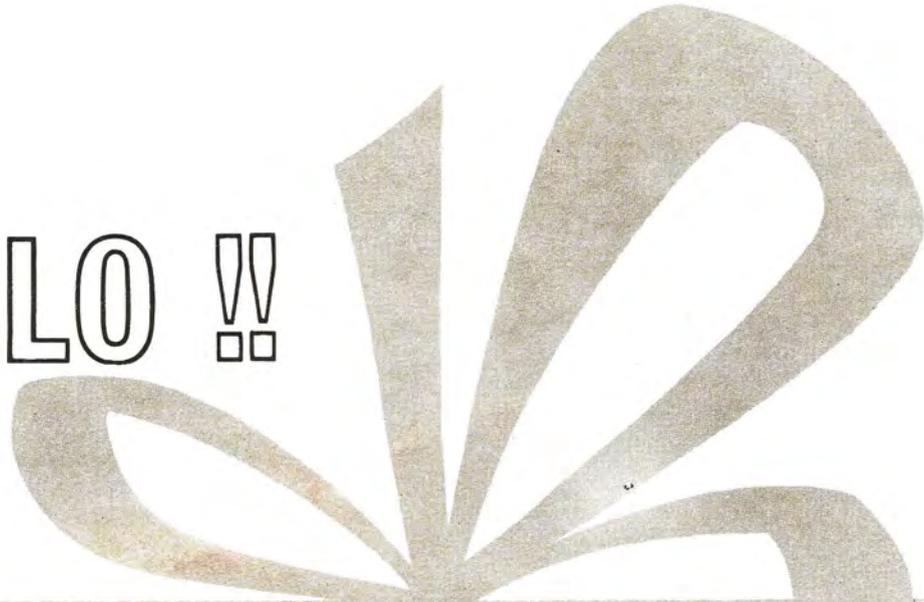
II

Quiero bailar la zamba
locos, solitos,
para trampearle el alma
con mi gualicho.

Tu pañuelito blanco
busca el consuelo
mi corazón lo sigue
de vuelo en vuelo.

Letra y música de:
GUSTAVO LEGUIZAMON

QUE REGALO !!



UNICO EN SU GENERO



66
DANZAS

LAS MAS
IMPORTANTES
DANZAS DE
LA ARGENTINA:
INDISPENSABLES!

\$ 2.200.-

Acompañe el importe al cupón de Cheque de Banco o Giro Postal por la suma de \$ 2.200.- y a vuelta de correo recibirá este hermoso regalo.

LLENE ESTE CUPON HOY MISMO

NOMBRE
CALLE
LOCALIDAD
PROVINCIA
DISTRIBUIDORA R. A. H. México 4250/56 - BUENOS AIRES	

DEFIENDA SU PATRIMONIO RECHAZANDO IMITACIONES



**EXIJA LA MARCA
CONSAGRADA..!**

Todo
AMPLACARD
lleva en su interior
la **chapita** que lo
identifica.

AMPLACARD®

Ahora con estantes de altura variable y nuevos modelos

- Fondo enmarcado y tornillado. Evita su torcedura y aberturas.
- Separable en dos cuerpos. Puede usarse como dos muebles independientes.
- Emplacamiento con terciados de 4 mm., secos y estacionados.
- Totalmente desarmable.
- Divisiones de 1 pulgada de espesor.
- Zócalo completo en el contrafrente. Da gran resistencia y nivelación.
- Estantes de placas, fuertes, indeformables. No se rajan.
- Cajonera flotante. Puede retirarse y ganar más espacio. Cajones malletados.
- Tapa-juntas. Cierre y ajuste perfecto.
- Herrajes de bronce

ADQUIERALO EN CAPITAL

AMPLACARD CONGRESO
Rivadavia 2243

HARRODS
Florida 877

AMPLACARD DOMINIONI
Pueyrredón 350/52

AMPLACARD MAYO
Bdo. de Irigoyen 627/29/53

AMPLACARD DANILO
Belgrano 1877

AMPLACARD DIAZ
San Juan 3235

AMPLACARD RUCKER
F. Lacroze 2822/3266

AMPLACARD AVENIDA
Av. San Martín 7280

GRAN BUENOS AIRES

AMPLACARD DEYA
Rivadavia 199
QUILMES

AMPLACARD LA COQUETA
Av. Mitre 682
AVELLANEDA

AMPLACARD NASSER
25 de Mayo y Solís
RAFAEL CALZADA

AMPLACARD METROLUX
Av. 844 N° 2514
SAN FRANCISCO SOLANO

AMPLACARD DARRIGRAN
Av. Mitre 4127
VILLA DOMINICO

AMPLACARD NORTE
Av. Mitre 1840
FLORIDA

AMPLACARD MASCOPE
Av. Maipú 3789
OLIVOS

AMPLACARD SALPEZ
Santa María 2397
TIGRE

INTERIOR

AMPLACARD NECOCHEA
Calles 62 y 55
NECOCHEA - Bs. As.

AMPLACARD LURO
Av. Luro 3826
MAR DEL PLATA - Bs. As.

AMPLACARD PASCANSKY
Irigoyen y Garibaldi
C. DE PATAGONES - Bs. As.

AMPLACARD MULTI - VENTAS
Alberti y Arenales
GENERAL VILLEGAS - Bs. As.

AMPLACARD LA CAPITAL
Bv. Villegas 306
TRENQUE LAUQUEN - Bs. As.

AMPLACARD BUENOS AIRES
Sarmiento y Pampa
NEUQUEN

AMPLACARD TANARRO
España 40
RIO GALLEGOS - Sta. Cruz

AMPLACARD SPAGNI
San Jerónimo 2230
SANTA FE

Para Concesionarios dirigirse a Corporación Industrial Argentina, San Luis 3123