

BP3
1033

CARLOS AUGUSTO VIRREIRA

LA
*Cultura
Tradicional*

BIBLIOTECA PERONISTA

SEGUNDO PLAN
QUINQUENAL

A R G E N T I N A



PRESIDENCIA DE LA NACION
SUBSECRETARIA DE INFORMACIONES

1953

PERSONISMO - CULTURA

FN-10-4-17

CF-V C-6



5376

B.P.
B.1033

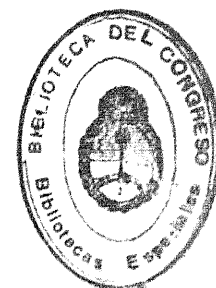
CARLOS ABREGU VIRREIRA

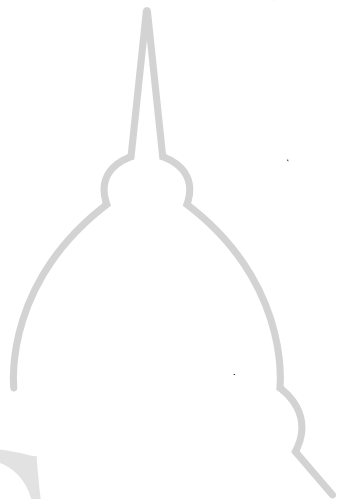
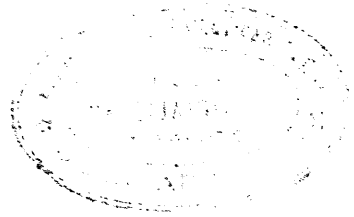
LA CULTURA TRADICIONAL
EN EL
2.º PLAN QUINQUENAL



PRESIDENCIA DE LA NACIÓN
SUBSECRETARÍA DE INFORMACIONES

BUENOS AIRES
1 9 5 3





Biblioteca del
Congreso

ARGENTINA



“Lo que nosotros queremos en el orden cultural es que empecemos a cultivar lo nuestro, que empecemos a valorar lo nuestro, a dignificar lo nuestro y a elevar lo nuestro. Nadie pretende que las culturas, inicialmente, sean ni perfectas ni completas. La cultura, como todas las demás manifestaciones de la vida, necesita desarrollarse, crearse y perfeccionarse. Pero las bases son absolutamente, diríamos, autóctonas. Sobre esas bases hay que crear. En arte no se trata de importar, de adoptar ni de adaptar; se trata de crear. De lo contrario, no hay ninguna manifestación artística.” — PERÓN.

(Del discurso pronunciado en la Unidad Básica Eva Perón del Partido Peronista Femenino, el 18 de septiembre de 1953).

Biblioteca del
Congreso

ARGENTINA



LA CULTURA TRADICIONAL EN EL
2º PLAN QUINQUENAL

CAPÍTULO V

CULTURA

V. E. 4 *Cultura tradicional*

En el quinquenio 1953/57 será impulsada la cultura tradicional mediante:

- a) *La recopilación y difusión de las manifestaciones autóctonas de la vida argentina como testimonios de sus costumbres y expresiones científicas, literarias o artísticas tradicionales, a través de su desarrollo histórico;*
- b) *La exaltación de las costumbres regionales y, especialmente, las vinculadas a las festividades típicas y a la culminación anual de las labores productivas, mediante conmemoraciones especiales.*

Los objetivos generales del 2º Plan Quinquenal del general Perón relativos a la formación de la conciencia de una nueva cultura nacional, incluyen una de las concepciones más avanzadas de la educación popular, librada hasta ayer a su propia iniciativa, a su propio esfuerzo. Nos referimos a las manifestaciones tradicionales que el gobierno justicialista hará concurrir con su apoyo y estímulo hacia la integración de la unidad espiritual del pueblo, mediante la más amplia difusión de las auténticas expresiones culturales autóctonas.

Este nuevo enfoque de la cultura, realizado por primera vez en el país, debe ser interpretado en su verdadera magnitud, porque con dicho objetivo de superación espiritual, el gobierno justicialista pone de manifiesto, una vez más, la jerarquía alcanzada por el pueblo en el campo de la cultura nacional, tan trajinado en todos los tiempos y casi siempre estancado en la solución de sus grandes y complejos problemas.

Era imposible situarse hasta hace pocos años dentro de una realidad argentina como la perseguida por el 2º Plan Quinquenal, porque las letras, la ciencia y las artes estaban al servicio de un capitalismo foráneo y una oligarquía feudal que trababan intencionalmente la evolución económica y social del pueblo.

Pocos eran en aquellos tiempos los escritores nacionales que escuchaban los mensajes de la tierra a través del lenguaje, la música, la danza, la leyenda o el paisaje para reflejar en sus obras el sello inconfundible del país y las virtudes primordiales del alma del pueblo. Pero como esos pocos carecían de estímulo, de editores y hasta de librerías, el capitalismo extranjero podía, holgadamente, mantenerlos alejados de la masa trabajadora para que esta permaneciera siempre en un nivel de incultura que le impidiera cristalizar sus derechos a trabajar, a gozar de una retribución justa, a alcanzar una capacitación constructiva y desarrollar libremente actividades lícitas en defensa de sus intereses.

Exponentes de esa cultura dirigida fueron unos cuantos escritores que gozaban de todos los privilegios del Estado y las empresas capitalistas y escribían para públicos selectos, en el tono y el

ritmo de los poetas del Viejo Mundo, porque lo creían al pueblo incapaz de entenderlos y mucho menos comprenderlos.

Y no estaban equivocados. El pueblo argentino no los comprendía ni entendía, ciertamente, porque había encontrado ya su propia voz y descubierto su propia alma en la recia contextura vernácula del "Martín Fierro" de Hernández; el "Santos Vega" de Obligado o el poema homónimo de Ascasubi.

Ya por aquellos años el pueblo había leído alrededor de cuatro millones de ejemplares del poema inmortal. Y él mismo lo difundía de rancho en rancho, con notable clandestinidad colectiva. Lugones cita en "El Payador" a un santiagueño que ganaba su jornal diario, recitándolo en todas las pulperías y enramadas de la provincia. En los Pagos de Cañada de la Cruz —según el testimonio del escritor Jesús María Pereyra— los rezadores de comienzos de siglo sabían leer y andaban con el rosario y el "Martín Fierro" en el bolsillo. Después de rezar el rosario, sin cambiar de formalidad —dice—, pasaban al "Martín Fierro". El rezador lo leía y repetía. Era como otro rosario. Los cantos, lo mismo que las oraciones, debían repetirse de memoria. Los leía bien, les hacía gustar el verso, a la vez que les hacía entender que sabiendo rezar y sabiéndolo al "Martín Fierro" tenían en las oraciones una guía para el cielo y en el "Martín Fierro" una guía segura para vivir la vida presente.

¡Así lo aprendió el pueblo desde Salta hasta la Patagonia!

Lo mismo ocurrió con el "Juan Moreira" de Eduardo Gutiérrez cuando José Podestá lo arregló para su circo y lo estrenó en Chivilcoy el 10 de abril de 1886. El pueblo volvió a encontrarse en él sin ninguna violencia de ficción retórica, puro, imperativo y lógico. Ungido por el poderoso instinto de su vocación. Fue una noche memorable, porque mostró el terreno propicio para la orientación del escritor nacional. Y, desde entonces, estuvo a "la orden del día" por mucho tiempo, como informan los periódicos de la época.

"En las calles, en los clubes —dice la crónica del estreno en la tirada de "Sud América" del 11 de noviembre de 1890— no se oyó sino esta frase en Buenos Aires: "Ché, ¿has visto "Juan Moreira"?, que es lo suficiente para que se vea". La adaptación al drama entu-

siasmó a todos. Hasta a los mismos que habían comprometido su juicio, calificando aquel espectáculo circense de "relajación del gusto artístico, de tendencia plebeya del espíritu o de simple y mera ocurrencia con ribetes de originalidad para ahogar, con impresiones fuertes, con verdaderos sacudimientos de imaginación, ese germen de monotonía social o intelectual cuyo desarrollo es amenazante entre nosotros".

Esto que acabo de copiar literalmente se dijo en Buenos Aires y se repitió cada vez que algún escritor argentino de las nuevas promociones propendía a la argentinización de la cultura.

Casi siempre, en tales casos, el autor nacional que ponía de manifiesto aquella "tendencia plebeya del espíritu" quedaba librado al azar de las circunstancias si no se sometía a la ley de las conveniencias del capitalismo extranjero o del interés que lo consolidaba.

Existía, pues, un divorcio total de escritor y pueblo. O en otros términos: una incompreensión cultural tan concisa, que su sola mención resume y explica la realidad social y política de aquellos tiempos. Representaba de todos modos una solución dudosa de los problemas permanentes de la vida nacional, porque resolviéndolos en esa forma, la interpretación de nuestros valores afirmativos equivalía tan sólo a una regresión condicionada al individualismo gestado en otras tierras.

Más adelante el drama se radicaría en el escritor argentino que daba al país su ideal de belleza, inspirado o animado por la energía creadora de la tierra. Invariablemente —pues son pocas las excepciones— se le decía desde la vereda opuesta y aun desde las Universidades y los Institutos especializados, que el hombre argentino no era un tipo definido, de contornos vitales que le permitieran reafirmar la continuidad del alma nacional. O se calificaba su obra de curiosidad lingüística, arqueológica, antropológica, etnográfica o vernácula sin trascendencia y hasta incoherente.

Seguía, pues, interesando el hombre europeo, el libro europeo, el problema europeo mucho más que una orientación inteligente de la cultura argentina, animada por una aspiración colectiva de re-

cuperación de lo nuestro; de conocimiento de la mentalidad de los pueblos primitivos; de incorporación de las tradiciones autóctonas al acervo de la cultura nacional.

Se había cerrado —y continuaba cerrado— el camino de la comprensión y valorización del indio, de la chusma, del gaucho, del montonero, de la plebe, del descamisado o el cabecita negra de la calificación internacional, que habríamos de enarbolar en cada etapa de la vida nacional que tuvo olor y calor de pueblo, a modo de bandera de reafirmación criolla, de pregón de la personalidad nacional, de insigne levadura de las virtudes de un pueblo que procedía en sustancia de sí mismo y que tenía de sí mismo la filiación de su autenticidad nativista.

Según esto, podemos decir entonces que hubo en nuestro país una cuestión de doble aspecto abstencionista, desde el "Martín Fierro" hasta la Declaración de los Derechos de la Cultura, consagrados en capítulo especial por la Constitución Argentina de 1949. Fué necesario que Perón proclamara la recuperación de la cultura, con la misma visión patriótica con que el 9 de julio de 1947 proclamó solemnemente la Independencia Económica, desde el histórico recinto donde el Congreso de las Provincias Unidas del Río de la Plata sancionó nuestra Independencia Política. Fué necesario —repetimos— que esto ocurriera para que la necesidad de fortalecer definitivamente la personalidad nacional, se concretara sobre la base del patrimonio espiritual del pueblo y no sobre la base de posiciones abstractas y exaltadas por tendencias intelectuales, políticas y sociales extrañas a la esencia misma de la argentinidad.

Perón lo pudo hacer porque estaba identificado con el pueblo. Y porque el pueblo reconoció en él al auténtico conductor de su destino, no por lo que decía y dice; sino por lo que hacía y hace.

Para el presidente de la Nueva Argentina lo "importante es —como lo declaró en el acto de clausura del Primer Congreso de Filosofía— conciliar el sentido de la perfección de la naturaleza de los hechos, restablecer la armonía entre el progreso material y los valores espirituales y proporcionar al hombre una visión certera de su realidad".

Este lúcido enfoque del problema cardinal de la cultura era lo único que necesitaba el pueblo para responderle afirmativamente con su acción sin reservas. Por una vía certera, Perón fija el itinerario del destino común. Y el pueblo no necesita nada más. Porque en esta época, como en ninguna otra, es indispensable, ciertamente, volver a las fuentes creadoras de la tierra con el convencimiento cabal de que nada está en estado de existencia sino en vías de perfeccionamiento y que las conquistas alcanzadas por la cultura general deben admitir, como en otras partes, el guión vernáculo para poder hablar mano a mano con el pueblo, que es como abrir todas las puertas de la tradición a la intimidad del hombre y situarlo en la alta zona de su realidad histórica y social.

Perón logró la asimilación plena de estos principios rectores, porque siendo capitán, ahondó certeramente en el alma de los intrépidos ciudadanos del Arauco legendario. Conoció su lengua. Profundizó su cultura. Y fruto de esta búsqueda del pensamiento aborigen cordillerano y pampeano, en su trato con los representantes de una de las tantas culturas precolombinas que había alcanzado formas superiores de vida social y mantenido largo contacto con el resto del continente antes de la llegada del Almirante alucinado, es su estudio sobre "Toponimia Araucana", editado con el signo del Ministerio de Educación de la Nación.

De este modo Perón lleva a la masa algo de su propia alma, por el mismo conducto que sirvió a los próceres de Julio para explicarle al pueblo el sentido de la revolución emancipadora. Aludo a los decretos y manifiestos en quichua, aymára, araucano y guaraní que hoy tienen una significación sustancial, como se verá más adelante.

De ningún modo se debe suponer que, con lo expuesto, estamos aconsejando la substitución del idioma nacional por cualquiera de aquellas lenguas. *Regresar a lo antiguo no es progreso cuando el retorno viene sin una evolución del arte, las ideas y las costumbres. Sin un anhelo del polvo que quiere espiritualizarse. Sin un deseo de embellecerse y transfigurarse impulsado por un fervor sincero hacia el pueblo.* De un pueblo que, como ningún otro —en el caso nuestro— se había refugiado para subsistir a lo largo de sus pro-

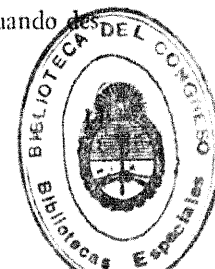
cesos históricos en el único patrimonio inviolable que Dios ha dado al ser humano: su idioma. Hoy mismo se habla guaraní, quichua, aymára y araucano en algunas provincias argentinas. Pero hay algo más.

A los espíritus inquietos por una explicación sustancial de la cultura de nuestros grupos raciales les conviene mucho recoger y mantener vivos en la conversación diaria los quince mil vocablos indígenas incorporados al diccionario de la Academia Española y buscar en ellos la interpretación de las leyendas de pura cepa criolla que aún permanecen ocultas en los espléndidos estratos crepusculares de la sabiduría popular.

Tan sólo así se evitaría el recurso poco recomendable que impulsó a un prestigioso escritor contemporáneo a poner en boca de uno de sus personajes ganchescos un cuento popular ruso que se puede leer en el segundo tomo de la colección Calpe, de Madrid, ofrecido por Afanasiév y traducido al castellano en 1922 por Tatiana Enco de Valero. Lo curioso de este caso es que, con anterioridad a la adaptación argentina, el escritor Próspero Merimée lo había vertido al francés en 1873 y publicado en su libro "Mateo Falcone". Existen, pues, tres versiones del mismo cuento: la rusa, la francesa y la argentina con ligeras variantes condicionadas cada una a su medio.

Cuando se estudien estas evasiones de la originalidad y cumplamos todos el deber esencial de vigilar y conservar el riquísimo patrimonio de nuestro folklore, tendrá sin duda un claro sentido de la realidad la experiencia histórica que nos exige la obligación de producir obras que nazcan con el sello de la tierra y con el alma del pueblo, fuente fecunda y única de la realización creadora.

Claro que la formación del pueblo actual recibió a manos llenas la riqueza material y emocional de un cosmopolitismo venido de los cuatro puntos cardinales. Pero también es cierto —como solía decirnos el profesor Juan A. Domínguez— que los pueblos de aluvión, como las tierras de aluvión, sólo tienen solidez cuando des- cansan en lo arcaico.



Apoyados en este enunciado tácito y común para todos los pueblos con tradición, no podría ofuscarnos entonces la idea de que el conglomerado argentino pueda darnos alguna vez una personalidad impuesta por cualquiera de sus corrientes inmigratorias, porque su único aglutinante debe ser siempre lo autóctono o nativo. Para mantener este fruto sazonado de nuestra expresión nacional no debiéramos olvidar tampoco que el mundo está lleno de estos antecedentes aleccionadores. En la legendaria España aun está latente la cepa primitiva de iberos y celtas; en Francia, la de los galos; en Alemania, la de los germanos; en Italia, la de los romanos y no la de las corrientes invasoras de comienzos de la Edad Media.

El examen de esta maravillosa alianza del espíritu y la materia descansa en nosotros sobre un hecho de extraordinaria trascendencia histórica y social. Me refiero al colectivismo de tipo individualista, heredado de las culturas precolombinas y arraigado con *suprema fe en el tesoro que el hombre representa por el solo hecho de existir*, como lo observa Perón.

Vamos a ver en qué consistía ese colectivismo.

En los pueblos incaicos los niños eran educados por sus madres en el conocimiento y servicio de los intereses de la colectividad. Tan pronto como el niño pasaba su tierna edad, era ejercitado en todas las cosas prácticas de la vida. Trocábase de este modo en elemento de trabajo y disciplina social sin apetitos personales, sin odios insatisfechos.

Fiel a la tradición y las normas de aquel movimiento mutual y cooperativista, organizado por un sistema de beneficio colectivo que ningún otro pueblo de la Edad Moderna pudo aplicar ni mucho menos practicar, entregaba su juventud y sus energías al engrandecimiento de la comunidad sin que ninguna sanción se encargara de recordarle su deber o ponérselo de manifiesto.

Cuatro siglos después —y a pesar de todo cuanto se hizo por convertir el Nuevo Mundo en una creación europea— podemos observar todavía en cualquier vivienda humilde del noroeste argentino cómo las madres criollas educan a sus hijos en las mismas

disciplinas de aquel colectivismo embrionario, enseñándoles a ser útiles al hogar desde la edad de cinco o seis años, ya sea arrimando leña al fogón del puchero, el loco o la mazamorra; ya cuidando las cabras en el monte, transportando agua en los tachos o cargando huahuas.

Sólo después, cuando llega a mozo y se lanza a la vida de relación se hace individualista. Y se queda quieto en este individualismo por el resto de su existencia, plantado en el centro, como un destino trunco. Sublime y magnánimo en la custodia de su libertad espiritual, de su derecho a la subsistencia, explotado por el capitalismo extranjero, negado por la oligarquía feudal.

Fierro, Cruz, Vega, Luna, Moreira, Hormiga Negra fueron individualistas, como lo fueron antes los infernales de Güemes, los capiángos de Facundo, los gauchos de López y Ramírez. Lo serían más adelante los peladores de la zafra, los reseros de la pampa, los cosechadores y estibadores del litoral, los hacheros de Santiago del Estero, Salta y Catamarca.

Pero todas estas figuras señeras, indómitas y dispersas que emudecían su protesta contra la injusticia porque así estaba amasada la materia de su estructura, acudirían jubilosos, sin esperar ninguna recompensa, a consolidar la justicia, restablecer el orden o hacer una gauchada obrando intuitivamente en función colectiva.

Pocos las comprenderían. Muchos les negarían su permanente lección de moral combativa y de sacrificio en el trabajo. Y hasta hablarían de la viveza gringa y de la zoncera criolla. Y las teorías de Freud estarían de moda con sus difundidos complejos de superioridad e inferioridad. Los demás calificarían al criollo de incapaz y taimado. Y sus premiosas vicisitudes pecuniarias se atribuirían a una indolencia atávica incomprensida, con aquella frase demoleadora e intencionada que todos conocemos:

“El gringo trabaja y el criollo lo acompaña... con la guitarra”.

Sin embargo, los gestos intrínsecos del criollo, saturados de un alucinante mandato superior, seguirían manifestándose espontáneamente, *porque duermen en él cualidades y energías emanadas de la tierra; corrientes telúricas que se cruzan; flúidos que lo*

impulsan a no apartarse de la huella aunque vengan degollando; fuerzas atávicas que lo obligan a entrar en actividad modelándolo, configurándolo, animándolo, imprimiéndole los rasgos característicos de cada caso particular.

Ciento de veces jugará su destino y el de su mujer y sus hijos por la suerte de un amigo; por rendir culto al coraje y el honor; por cumplir su palabra de hombre —que será sagrada y estará siempre al servicio de la comunidad—; por consolidar una verdad; por ajustar su acción a las leyes dictadas por el criterio humano a que está condicionada y ceñida su independencia espiritual. Esa independencia de tipo individualista que, en su encuentro con Perón—habría de refirmar el 17 de octubre de 1945 la más categórica con tinuidad de su autodeterminación.

Desde entonces el pueblo entra en el pleno goce de una comunidad argentina basada en la unión, la equidad y la justicia que consagra el artículo 28 de la Constitución Nacional. Por este artículo la Nación Argentina no admite diferencias raciales, prerrogativas de sangre ni de nacimiento; no hay en ellas fueros personales ni títulos de nobleza. Todos los habitantes son iguales ante la Ley, y admisibles en los empleos sin otra condición que la idoneidad. La equidad y la proporcionalidad son las bases de los impuestos y de las cargas públicas. La Constitución del 53, en cambio, decía en su artículo 16 que la igualdad era la base de los impuestos y de las cargas públicas, precepto abstracto que no consagraba una equidad absoluta, puesto que su interpretación literal —como sostuvo uno de los constituyentes del 49— llevaba a cometer injusticias tales como gravar a las clases económicamente débiles, a las clases pobres, a la masa obrera que no tenía capacidad contributiva.

El pueblo criollo que no entendía nada de reivindicaciones ni luchas de clases estimuladas y hasta dirigidas desde afuera, porque eran palabras sonoras de recio cuño internacional, entendió de inmediato el justicialismo gaucho, como había entendido antes el decálogo del “Martín Fierro”. Y en torno a él se robustecieron rápidamente los sindicatos. Y la unión colectiva se transformó en

fuerza nacional de hondo arraigo popular, porque los hombres no subsisten ya a condición de entender mal lo poco que se les hacía saber por quienes sostenían que la ignorancia y el error eran tan necesarios a la vida como el agua y el pan y que la inteligencia debía ser, en las sociedades, excesivamente rara y muy débil para que pueda ser inofensiva.

Y así, amparado por la equidad justicialista y dignificado en su personalidad humana, el pueblo está presente desde entonces en la nueva etapa emancipadora que vive el país; comparte todas las manifestaciones espirituales de la comunidad y se esfuerza por superar su idoneidad y su cultura para afrontar —no ya problemas de orden económico— sino cualquier circunstancia que pretenda sorprenderlo en su marcha hacia las nuevas formas de la convivencia.

De este modo, el hombre del llano, el bosque y la montaña, cumplen una misión solidaria de insospechados influjos telúricos, de permanentes y activas potencias espirituales.

Encariñado en su lenguaje hablado y coreográfico; apegado a sus costumbres y leyendas, temple ahora la guitarra —en la cual suele esconder siempre la pasión reconcentrada de sus meditaciones y sus lágrimas— para ayudarlo al gringo a trabajar en común por la grandeza de la Nación.

Y esto es lo hermoso: vernos y sentirnos exponentes de un tipo de argentino universal en su cultura y hasta en sus rasgos fisonómicos pero de firme cepa criolla. No importa su origen. Importa, sí, su aclimatación, su adaptación, su arraigo a la tierra. Porque ésta hará más fecunda y bella su floración de árbol recio y de savia permanentemente saturada por las esencias vernáculas.

— Con esta levadura se ha logrado la liga del amasijo sustancial.

Y la guitarra es el instrumento de esa nueva comprensión nacional.

La guitarra, la caja, el bombo, el violín y el arpa. O en otros términos: los materiales que sirven al nativo para captar el estricto sentido de todos los lenguajes y enriquecer el propio con giros y modismos cromáticos, de sabidurías estoicas, de picardías agudas y

decidoras, de disputas violentas y rudas, de quejas y de amores moldeados en la agilidad de una copla o la hondura de una décima todavía no superadas por ningún escritor argentino ni americano.

Y más que la música y el canto, la holgura y el simbolismo de la danza, verdadero cofre de sorpresas donde el criollo conservó siempre el asentimiento del derecho, el interdicto de su individualismo.

Cada baile nacional tiene, en efecto, una intención oculta, una clase pasional que deja de ser puramente musical y cantable, porque asume jerarquía de mensaje de tiernos contenidos espirituales.

Cada emoción o propósito amatorio requirió su correspondiente sentido coreográfico.

Nuestros músicos y poetas populares lo crearon de acuerdo a sus urgencias de pureza intimista. Y lo acomodaron al margen de la música culta de la Colonia, a manera de remedo obstinado que sale al paso sin herir sentimientos pero desatando "bramidos y quejas de cuartel", como acostumbraban decir los vidaleros del Norte cuando los *Gatos*, las *Zambas*, las *Chacareras*, los *Escondidos*, los *Cuandos*, los *Triunfos*, los *Carambas* y los *Llantos* iban haciendo el proceso del amor, ya en las pulperías, ya en las trincheras, a compás de guitarras, arpas, cajas y violines.

Quienes ignoraban este lenguaje de las danzas criollas permanecían, naturalmente, ausentes de la trama maravillosa. Y como tampoco el diálogo coreográfico era para ellos, no se explicaban el motivo por el cual los criollos nortños exteriorizaban su alegría colectiva con palmoteos y gritos en el momento menos sospechado del baile.

Así también permanecieron indiferentes al curso del tiempo y prescindiendo del tiempo. Creían, acaso, que se habían agotado las reservas espirituales del criollo. O que su concentración y molición —¡por qué no decirlo!— eran ejemplo y modelo de su derrota social.

Pero mientras esto se creía, el criollo recurría a la liturgia de sus danzas para vivir en ellas y abrir desde ellas las válvulas de su torrente emocional sin temor a ser descubierto.

La trama comienza con la *Vidala*, que no es danza sino amor que hace doler.

Entre los géneros musicales más tiernos, el que da más fuerza racial es la vidala, prima-hermana del yaraví incaico y el huayno jujeño.

Y ella, la Vidala, nos brindará la ocasión de descubrir la intimidad de un pueblo que pugnaba, intuitivamente, *por restablecer aquella armonía del progreso material y los valores espirituales* a que se refiere Perón para proporcionarse una visión certera de su realidad étnica en el secreto de la expresión coreográfica.

La Vidala es el mensaje más tierno y hondo de la raza volcado en la música y el canto.

Entre la Vidala y la Vidalita hay una distancia que no puede recorrerse al mismo tiempo. Aquélla, la Vidala, es música suave, angustiada, llorada, que se ejecuta y canta de pie, con solemnidad de himno indio.

La *Vidalita*, en cambio, es la voz simple y alegre de los paisajes siempre renovados con algún "ay" de ausencia, lastimero pero circunstancial.

Se reclina la Vidala con los cantores para llorar con ellos —pegada a la caja— su pena más aguda.

Y la caja rezonga los lamentos del imposible, los desengaños del fracaso, la agonía del retorno al pago con su pesado costal de angustias. Rezonga como el hombre atravesado por la hostilidad de la vida, por la esperanza sin horizontes.

Demasiado se sabe cómo recurríase en el Norte a la Vidala y a la letra de la Vidala para la catequización de electores en las campañas políticas de antes. Era el mismo recurso de los conquistadores misioneros que la utilizaron como factor de penetración espiritual, pues la Vidala, como ninguna otra canción, entra desgarrando el alma hasta sus más secretos designios.

Como el huayno y el yaraví del altiplano es voz solitaria y profunda que nace en los caminos. La Vidala en el llano; los otros

en la montaña, cuando el cantor nativo regresaba a la sordidez del rancho saturado de penas e injusticias, pero superado en optimismos.

Por el contrario, el panorama andaluz —de la Andalucía romántica y cristiana de la Conquista— se presenta a los comentadores contemporáneos junto a la Vidalita.

Juan de Castellanos, entre otros, divertía a los soldados de Pizarro componiendo canciones festivas, satíricas y jactanciosas. Y mucho después de apaciguados los ardores de la lucha, las cholas de Tucumán habrían de recogerlas en sus vidualitas.

Generalmente el *Bailecito* rompe luego la tristeza abrumadora y contagiosa de la Vidala, con la soltura del Gato y la Zamba.

No hay que entrar llorando en la reunión... o la vida, si todo será chacota en el amor. Si la gracia turbadora de la seducción debe adornarse con el disfraz de un mentido desinterés.

El zapateo del Gato y el avispeo de los pañuelos de la Zamba, afinarán entonces el pentagrama de una balada que va a nacer. En su turno, cada personaje avanzará y retrocederá en los círculos mágicos donde deben quemarse irremediamente, las pasiones por venir o ya presentes.

El pañuelo, caído sobre el hombro o revoleado por encima de la cabeza, comenzará en seguida a insinuar la intriga de la danza. El gaucho jugará un aliviado cansancio de sortilegios legendarios. Y el que no quiera sucumbir hará un alto en el baile.

No deben entenderse todavía. El hombre persistirá en su empeño insinuante. Y su mejor papel será el de suscitar en el proscenio la complicidad socarrona del auditorio pronto a estallar en elevada expresión sensitiva.

El bailarín muestra en ese momento cómo es el vuelo de las aves que se buscan y se rinden. Cómo giran las boleadoras tendidas en la atmósfera que beben los ñanduces del llano. Cómo es de grande su mentada destreza juvenil.

Pero la mujer sólo irá escuchando todavía estas cosas que caerán de respuesta.

Es, pues, el baile alegre, con intención de pujanza avasallante en cuyo goce se ha de tener pendiente la evocación de las almas envueltas por las espirales de su propio destino.

Pero con la *Chacarera* —que es danza y música alegre de castañuelas y mudanzas— se puede decir que recién comienzan los primeros balbucesos amatorios.

El que hace más mudanzas es el más gaucho y el más audaz. El que se hace entender mejor por las mujeres.

La danza misma es una versión concreta y plástica de ese lenguaje inteligente que hará posible el diálogo coreográfico.

La mujer dice cuanto tiene que decir en las figuras que va trazando con insuperable maestría de iniciada en los secretos de la danza.

Y el hombre le contesta o la interroga con el zapateo y los movimientos.

Estan de acuerdo, sí, pero no se pronuncian. No se muestran. Saben ambos que hay en la sangre una correntada avasallante, pero se contienen en el linde de la pasión con mansedumbre sofrenada, con superación concreta de pueblo avenido a la limitación de su sensibilidad.

La danza habla por ellos y palpita en ellos y desde ellos. El hombre se acerca y aleja de la mujer. La cubre con las castañuelas y le zapatea un ritmo audaz que va preparando el júbilo de la conquista. Es capaz de bailar toda la vida:

Chacarera me han pedido,
Chacarera quiero dar;
mañanita, a mediodía,
Chacarera he'i de almorzar.

Y mientras lanza esta copla optimista con tenacidad de búsqueda insatisfecha, el arpa cae sobre el hombro del músico cubriéndolo totalmente.

Sólo las manos temblorosas y crispadas saca el músico hundido ya en el torbellino del amor. Las manos se deslizan suaves y rítmicas por la cabellera desparramada y tensa del instrumento a manera de caricia solidaria.

Otros hombres, arrodillados ante el arpa, le cajonean el cuerpo para que vibre mejor; para que no se vaya en el desmayo.

En el Gato —que es baile y canto— mucho mejor si es con relaciones, el gaucho encuentra su escape emocional cuando el alcohol le hace desvariar audacias quichuas.

Aquí se deja la tristeza para después, porque el individualismo está a punto de rendirse a la alegría y la soltura afirmativa de la solidaridad social.

En las castañuelas de origen español, se imita el largo rodeo de los animales de presa —el tigre, el puma, el gato montés— con resistencia invasora, densa, esponjosa de color y de gracia.

Y la mujer responde en el mismo tono pero demorando todavía —¡mujer al fin!— su rendición total con un castañeteo flexible y refinado, que se basta a sí mismo para enfrentar el diálogo sin tregua.

Luego... cuando el baile llega al zapateo violento —que es lenguaje de impaciencia— la mujer ensancha las polleras como la tigre dilata las fauces de su lascivia. Y da vueltas cerradas por la cancha, aguardando el minuto definitivo.

El hombre sigue zapateando con más violencia. Hace figuras geométricas con el pie. Es acróbata de un vigoroso idioma plástico de trabazón sencillísima, de afirmación explicativa.

Las botas se convierten en facones que es necesario afilar en el suelo, delante de la víctima. O arqueando ambas piernas, hace tinajas anchas, llenas de aloja y mistol, para la vida feliz.

Y así se llega a la relación que viene a ser como el respiro de la primera época del Gato o del amor, para entrar con mayor brío en la segunda...

De este modo, la relación será en el baile broma dicha en coplas maliciosas o declaración de amor —grave y honda— cuando hay interés en el futuro:

El le dirá:

Anoche soñaba yo
que dos negros me mataban.
Eran tus ojos, ingrata,
que enojados me miraban.

Ella le responderá desdenosa:

En la puerta de mi casa
tengo una planta de higuera.
Mi mama la está cuidando,
pero no para cualquiera.

Entonces él, herido y despechado, dirá en la otra vuelta:

Antes, cuando te quería,
era mi regalo verte;
pero ahora que no te quiero
nada me da por perderte.

O esta otra:

Cuando canto chacareras
así nomás suele ser:
todas las cosas son buenas
antes de echarse a perder.

Y viene la Zamba, que se baila y canta con agonía de amor entre las manos.

El violín se hace almohada para la cabeza dolorida del músico. De este músico gaucho que parece empeñado en deshenebrar con el arco su tremenda angustia, en alta tensión contemplativa.

La guitarra se torna en viuda aporreada. Y recibe, gozosa, el arañazo lírico de las manos gimiendo largo y claro, como el Cacuy.

Y es, entonces, cuando la música de la Zamba adquiere sonoridades épicas que impulsan a las parejas a relucir sus pañuelos e iniciar el lenguaje del requiebro pasional, dibujando arabescos en el aire o extendiéndolos al pic de la moza, como ofrenda de corazones rendidos.

A veces el hombre baila con dos pañuelos —uno en cada mano— haciendo puente de triunfo para que pasen por él las elegidas. con lo cual quiere expresar su veleidad galante, su soltería donjuanesca.

Manuela me dió una cinta.
Elena me dió un cordón.
Por Manuela doy la vida,
por Elena el corazón.

Dos o más mujeres para él es el símbolo de aquellos pañuelos envueltos por el torbellino de la danza. Y esto, a compás de la música, sin acompañamiento de zapateo; de frente y de costado; hecho tirabuzón el cuerpo flexible y armonioso.

Y cuando toca a su término, hay un griterío de triunfo en los labios y un palmoreo de aprobación en las manos igualmente rítmico, igualmente decididor...

La Zamba de Vargas es ejemplo irremplazable del empuje emocional a que puede conducir el mensaje épico de esta danza de coraje y destreza que pareciera evocar las epopeyas de la Patria.

Pero aquello que comenzó gimiendo en las Vidalas y configuróse en declaración de amor o ruego sentimental con la Zamba, el Gato, la Chacarera o la Mediacaña, apura ahora la pregunta formal, casi a medianoche, con la complicidad del alcohol cabalgado en el tomo y el obligo lenguaraz y pendenciero.

Así se presenta el *Cuando*, danza solemne que da sus primeros pasos con la elegancia del Minué Federal, para evadirse pronto en castañuelas y zapateos sin aspavientos.

Y el canto le ayuda en el lenguaje coreográfico para que se entienda mejor qué se quiere decir, confianzudamente:

Cuando será ese día
o aquella feliz mañana
en que nos lleven, morena,
el matecito a la cama.

Antes, el hombre se había burlado de los amores en la Resbalosa o el Prado. Ahora la danza se torna en pregunta pertinaz bien chapoteada en el ansia de lo que ha de producirse.

A la mujer le toca entonces el turno de pedir al músico, terminada esta danza, la que irá por la respuesta. El Escondido, si seguirá en su instancia esquivada. El Triunfo o el Llanto.

Con estruendos de pólvora se festejará de inmediato la dicha del futuro si la mujer pide alzando las copas de las alojas, la Firmeza o el Serio, según la atmósfera en que se han preparado los alambiques del amor.

Pero la pulcritud de los bailes criollos sólo es decorativa. Simplemente decorativa. Hecha a propósito para fugarse en cualquier momento del control feudal. Pues el barniz desaparece cuando el lenguaje musical hace crisis en el simbolismo de cada situación.

En el *Escondido* se advierte mejor que en ninguna otra danza esta ingenuidad admirable del cancionero nativo. Pareciera, en vez de danza, juego infantil entre varones y mujeres de una misma edad.

La mujer va a esconderse, presumida y esquivada. El hombre se dedicará entonces a buscarla. Y lo hará solo, danzando y zapateando fuerte, entre cantos y figuras de contradanzas rápidas, tenaces.

Así en el rancho, cuando la seriedad de los requiebros rompe la quietud de las fiestas tropicales al margen del ensueño y los suspiros, pero cómplice siempre del duende sombrerudo y travieso de los exorcismos, los conjuros y las brujerías de la medicina popular.

Si el hombre la encuentra, como tiene que ocurrir, la consentida se presentará otra vez en escena, enarbolando su gracia y palmoreando su alegría ante el varón que, habiéndole llegado el turno, se esconderá también.

Mariposa de ansias, la mujer dirá, entonces, sin detener el vuelo:

Salí Escondido, salí,
salí que te quiero ver;
aunque las nubes te tapen,
salí si sabes querer.

Y el *Escondido* se acomodará de este modo al idilio primitivo de bosques y montañas.

Aquello que al principio fué chacota y diversión colectiva terminará con un frotamiento respetuoso de manos varoniles sobre hombros admirables y el pacto eterno quedará formalizado, de pie, frente al futuro, en una Patria libre, justa y soberana.

En el 2º Plan Quinquenal, el objetivo fundamental de la cultura tiende, precisamente, a conformar una acción nacional de contenido popular, humanista y cristiano que se inspire en las expre-

siones universales de las culturas clásicas y modernas y de la cultura tradicional argentina, que es esto en su compenetración más íntima, en su más auténtica expresión vernácula. De ahí que en el quinquenio 1953/57 el gobierno del general Perón enfocó certeramente el problema que nadie había visto antes que él o que nadie quiso ver porque era un problema fundamental del pueblo en su contenido espiritual y social más directo.

La cultura tradicional será impulsada por medio de:

- a) *La recopilación y difusión de las manifestaciones autóctonas de la vida argentina como testimonios de sus costumbres y expresiones científicas, literarias o artísticas tradicionales, a través de su desarrollo histórico;*
- b) *La exaltación de las costumbres regionales y especialmente vinculadas a las festividades típicas y a la culminación anual de las labores productivas, mediante conmemoraciones especiales.*

Y paralelamente con esta obra de recuperación de la aptitud creadora del pueblo en todas sus expresiones espirituales, se logrará, en el mismo quinquenio, la configuración oficial de la lengua argentina, que ya ha adquirido su propia personalidad dentro del conjunto de las lenguas de origen latino. A tal fin se creará la Academia de la Lengua, se confeccionará el Diccionario de argentinismos y americanismos, que tanta falta hace, y se fomentará la difusión del folklore, despertando su interés en el pueblo y poniéndolo al servicio de la comunidad nacional.

Cuando todo esto se cumpla, a lo largo de los cinco años creadores del segundo plan de gobierno, podrá volver a decir el pueblo recuperado, como en los viejos tiempos de su esplendor guaraníco: "Ayererécó cuahá catú" (Sé sostenerme solo), como lo quiere y por lo que tanto trabaja el general Perón.





Biblioteca del Congreso

ARGENTINA