

Revista de Educación

(JULIO - SEPTIEMBRE 1957)

REVISTA DE EDUCACIÓN

JUAN ALFONSO CARRIZO
 AUGUSTO RAÚL CORTAZAR
 PEDRO INCHAUSPE
 FRANCISCO E. MAFFEI
 ARTURO MARASSO
 LÉON ROBIN
 NICOLÁS M. TAVELLA

Poesía tradicional
 Los cielitos patrióticos
 Panorama de la pampa de ayer
 Ideas pedagógicas de Ortega y Gasset
 La greda antigua
 La alegoría de la caverna
 Psicología experimental argentina

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

ROBERTO F. GIUSTI, *Esteban Echeverría, poeta*. R. G. COLLINGWOOD, *Ensayo sobre el método filosófico (II)*. MIGUEL BRIHUEGA, *La fotografía y la técnica novelística*. F. LOT, *Galvani y las ranas*. PAUL COUDERC, *El Universo en expansión*.

ACTUALIDAD PEDAGÓGICA

F. ALLEGUE RÍOS, *El maestro y la disciplina*. J. LESTER BUFORD, *Orgulloso de enseñar*. ÁNGEL D. MÁRQUEZ, *Froebel y la prohibición de los jardines de la infancia*. F. MONTANARI, *Nuevas perspectivas de Educación Cívica*. ALBERTO V. OITAVÉN, *Escuelas de orientación granjera*.

LECTURAS

E. J. WEBB, *El Navío de Argos*. JOAQUÍN V. GONZÁLEZ, *Páginas*. SAN JUAN DE LA CRUZ, *Que voy de vuelo*. J. R. JIMÉNEZ, *El canto del grillo*. A. EINSTEIN, *Dos retratos*.

LENGUAJE Y ESTILO

P. HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación*. KARL VOSSLER, *El individuo y la lengua*. E. TRIBOUILLOIS, *Las correcciones*. J. L. IZQUIERDO, *El español en la geolingüística*. G. VICO, *Alegoría y metáfora*.

LIBROS Y REVISTAS

M. REUCHLIN, *Historia de la Psicología*. A. RODRÍGUEZ MOÑINO, *B. J. Gallardo*. F. COSSIO DEL POMAR, *Crítica de arte*. G. HIGHET, *El arte de enseñar*. LA REDACCIÓN, *Revistas*.

NOTICIAS Y COMENTARIOS

E. FAURA VARELA, *La gran carretera panamericana*. C. ARCI-DIÁCONO, *Después de ver «Continente perdido»*. ADOLFO SANTONE, *Investigación sobre el nivel mental*. RENÉ SUDRE, *Legado del pasado*.

CRÓNICA

EDGAR PODESTÁ, *Poetas argentinos nuevos*. M. T. MAIORANA, *En el Museo de Montauban*. L. W. ELDER, *Estética de la Literatura*. J. A. COLMAN, *Hombres de la Pampa*.



INTERVENTOR NACIONAL EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
Coronel don EMILIO A. BONNECARRERE

MINISTRO DE EDUCACIÓN DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
Doña ELENA A. ZARA DE DECURGEZ

SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Don GUILLERMO A. NAVEIRO

DIRECTOR DE LA REVISTA DE EDUCACIÓN
Don ARTURO MARASSO

SECRETARIA DE LA REVISTA DE EDUCACIÓN
HAYDEE C. BLOTTO

La REVISTA DE EDUCACIÓN se publica mensualmente y forma volumen con numeración corrida cada tres números. La correspondencia y las colaboraciones deben enviarse a la calle 57-777, La Plata, República Argentina.

Revista fundada por SARMIENTO en 1858

Julio de 1957

Año II N° 7 (Nueva Serie)

REVISTA DE EDUCACIÓN

Poesía tradicional argentina

El pueblo, aunque ignorante, y el campesino lo es en sumo grado en ciencias, artes y letras, exterioriza sus sentimientos con expresiones de vuelo lírico, algunas de las cuales son dignas de figurar en las antologías de la poesía de arte. ¿Quién en nombre de la poesía de arte negaría emoción a estos versos oídos en Sansana, cerca de Yavi, en plena puna jujeña?

Sauzalito de la playa
¿llorarís cuando me vaya?
Sauzalito palo verde
¿habrá de mí quien se acuerde?

¿Quién dirá que no hay vuelo lírico en esta estrofa del cantar del *Torobuey*?

Yo soy torito cumbrano
y voy bajando a los llano
en las aspas traigo invierno
y en el balido verano.

A más, en la poesía del pueblo hay arraigo a la tierra, cosa que no suele suceder en la poesía de arte, tal es el caso de esa coplita oída en los bosques de Metán, Salta:

Oyendo toriar 'los perros
salí gritando ¡a topar!
y había sido Juan Valor
que había salido a chancar.

En vano se le buscará sentido, si no se sabe que por aquellos bosques Juan Valor, o Juan del Campo, es un

Esta Revista se envía gratuitamente a las escuelas, instituciones y bibliotecas. Se vende en librerías a doce pesos.

personaje mítico, como Coquena en los Cerros, guardador de los animales salvajes, uno de los cuales es el jabalí o chanco del monte, y que es costumbre en la gente campesina acudir de inmediato a la calle cuando se oye *toriar* (ladrar) los perros y algún tropel, porque puede ser anuncio de que viene un caballo desbocado con peligro para el vecindario.

La poesía tradicional así como es la voz de la tierra nativa, eco del solar heredado, es la voz de la historia, la expresión del pasado, y por lo tanto contrapuesta a la poesía meramente popular, flor de un día, ave de paso que viene de la ciudad en alas de la música en boga y muere por falta de ambiente, y contrapuesta también a la poesía de rustiqueces pastoriles, obra artificiosa del poeta de arte que pugna por imitar la fabla del hombre de campo.

Esta poesía, hecha por el pueblo, conservada por él con una fidelidad hasta la muerte, representa, quiérase o no, su vida espiritual, su alma. Si por una aberración absurda no figura en los planes de enseñanza al lado de la poesía de arte, hora es ya que volvamos por sus fueros y la coloquemos en el alto sitio que le corresponde, porque la poesía tradicional da sensación de tierra, de nación, de estirpe, como lo demuestran algunas de las pocas poesías conservadas en la historia del milenario pueblo de Israel, y en la de otros pueblos viejos de la tierra.

La fuerza de unidad, de cohesión, de manantial, la fuente emocional de los individuos de una nación nace del arte tradicional, aprendido espontáneamente en el hogar paterno, de la poesía de arte ajena al pueblo, por elevada o sublime que ella sea. Repárese bien, la poesía de arte entre nosotros es indiferente al sentir religioso y la tradicional en cambio, es profundamente cristiana. El romance, la glosa y la copla, desconocidos por los poetas ilustrados, no obstante ser clásicos en las letras hispáni-

cas, llenan los cancioneros de la poesía del pueblo, pero hay algo más, la poesía tradicional cobra acentos de epopeya, de epopeya disgregada en mil partículas si se quiere, pero todas ellas centelleantes de vida, como que es el canto nacional por excelencia, nacido y amasado en el pueblo.

La epopeya tiene virtudes unitivas en el tiempo y en el espacio, porque es expresión del alma de una nación y el alma tiene esas dos unidades. La *Iliada* y la *Odisea* fueron poemas conocidos en la Grecia colonial mucho antes de las conquistas de Alejandro, desde las costas jónicas hasta las Columnas de Hércules, y si enternecieron corazones en los tiempos de Homero los enternecieron también veintitantos siglos después, aun entre gente de fe y habla distinta; así lo prueban los manuscritos hallados en Cámpori y Módena, donde el juglar suplica a Dios para:

Chi'i possa dir dell' anticha et feroce
guerra di troia per versi et per canto,

y así lo prueba también el hecho de que Homero fué popularísimo en la Edad Media española.

Por eso, porque la poesía tradicional tiene la fuerza emotiva en la epopeya, es que los hebreos casi al siglo de haber sido llevados cautivos con la soga al cuello a los ríos de Babilonia por Nabucodonosor, todavía recordaban las amarguras sufridas cuando los caldeos les pedían que les cantasen sus cantos:

"En las márgenes de los ríos de Babilonia, nos
sentábamos llorando al recuerdo de Sión
Allí en los sauces colgábamos nuestras arpas.
Los que nos habían llevado cautivos nos pedían que
les cantásemos cánticos".

Recuérdese bien que Harold Hardrada, Rey de Noruega, momentos antes de la batalla de Stamford Bridge contra las tropas del Rey Harold de Inglaterra, en Yorkshire, del 25 de setiembre de 1066, momentos antes del encuen-

tro, repetimos, tres veces arengó a los suyos cantando en alta voz este cantar de guerra:

"Advance! Advance!
No helmets glance,
But blue swords play
In our array.

Advance! Advance!
No mail coats glance
But hearts are here
That ne'er knew fear".

Entre nosotros La Madrid en los fogones que se hacían de noche, en sus campamentos, en los llanos de La Rioja, en la campaña de 1841, llamaba a sus cantores de vidalitas para hacerles cantar en contrapunto cantares de guerra y él mismo solía improvisar sus coplas bélicas. El coro de una de ellas fué este:

Siga la guerra,
Truene el cañón
Pronto tendremos
Constitución.

En la batalla de Hastings (Inglaterra), ganada por Guillermo el Conquistador contra Harold, Rey de Inglaterra, el 14 de octubre de 1066: «Las viejas crónicas nos dicen que colocado en la primera línea de avanzada del ejército normando, un escudero llamado Taillefer, jinete en un caballo armado, cantó la *Chanson de Roland* (una versión de ella), de la cual no ha quedado ni el menor fragmento. Apenas terminada de entonar la canción que fuera coreada por los soldados, se lanzó al ataque él primero en las filas y allí fué muerto por los ingleses».

A los ochocientos años de la memorable batalla de Hastings, la epopeya carolingia seguía incendiando los ánimos: en efecto, en 1870, durante la guerra franco-prusiana, cuando el enemigo amenazaba destruir París, el 8 de diciembre, Gastón Paris (1836-1903), el ilustre historiador de la epopeya francesa, creyó llegado el momento de ha-

blar de la *Chanson de Roland*, y así lo hizo en la memorable conferencia dada en la Sorbona sobre *La Chanson de Roland et la nationalité française*: «Esforcémonos —decía—, para que los hijos de los muertos en Roncesvalles y los hijos de sus vengadores les sucedan en su bella concordia, en su invencible unión y en su fidelidad a la Patria. Amemos como ellos amaron la «Dulce Francia», «La grande tierra» como ellos la llamaron o «Francia la libre» para tomar el tercer nombre y quizás el más expresivo entre los dados por ellos. Sintámonos como ellos, responsables y solidarios de su honor y aspiremos por sobre todo, como Roland, a que nunca se diga de nosotros que por nuestra culpa Francia haya perdido su coraje».

En la batalla de Vargas (10 de abril de 1867), viendo el general don Antonino Taboada a su gente perder terreno —cuentan las mentas— ordenó tocar una *zamba*, la famosa *zamba de Vargas* y con la alegría producida por los recuerdos suscitados por ella, la gente cobró ánimo y arremetió arrolladora venciendo a la de Felipe Varela, al parecer invencible.

La fuerza evocativa y por ella unitiva de la poesía del pueblo radica en primer lugar en haber nacido sin autor conocido, puesto que quien la hizo no se cuidó en registrar su nombre; en ser poesía de todos, colectiva; cuál más, cuál menos, se siente coautor autorizado a arreglarla a su paladar, y en tercer lugar, en ser poesía heredada, transmitida por amigos, cuando no por el propio padre o madre, quienes a su vez las recibieron en cadena de afectuosos recuerdos familiares. Por otra parte, es poesía cantada aquí, allá, acullá, desde hace años por viejos, jóvenes y hasta por niños, reuniendo así las tres condiciones exigidas por la definición clásica de lo tradicional, esto es, la de ser conocida; *Semper ubique et ad omnibus*, siempre, en todas partes y por todos, como asentó San Vicente de Lerín en 434.

Cuenta Angel Ganivet (1862-1898) que en cierta oportunidad estando de paseo en el puerto de Riga, vió a un grupo de gente dispuesta a almorzar; uno que agarraba el pan y se disponía a cortarle, al trazarle la cruz con el cuchillo, como es de usanza todavía en muchos pueblos de Europa, lo hizo de una manera tan particular que se dijo: «Aquél es español, y más aún, es granadino» y a él se fué; no se equivocó, era de Granada.

Si una costumbre hogareña como la referida es ya un vínculo, una fuente emocional común, ¿cómo no ha de serlo la poesía tradicional que llega como la música a lo más recóndito de las almas?

Cuentan las viejas crónicas medioevales que Ricardo I de Inglaterra, llamado *Corazón de León*, de vuelta de Tierra Santa a su patria, fué hecho prisionero en 1192 o 1193 por orden del Duque de Austria, Leopoldo I, y entregado al Emperador Enrique VI fué encerrado en un castillo austríaco: los ingleses entretanto, ignorantes del paradero de su rey, buscaban por todas partes noticias suyas, hasta que un día Blondel, juglar criado por el soberano, que saliera en su busca, luego de andar de castillo en castillo por Europa central, llegó a uno donde se guardaba un rey prisionero. Blondel se dió mañas, para arriarse a la ventana del infortunado, y cantó unos versos y ¡gran sorpresa!, apenas hubo terminado de entonar la primera parte, cuando oyó que el prisionero cantaba la segunda. De este modo descubrió el juglar el paradero de su rey y por él, los Barones de Inglaterra, que pagaron su rescate y lo liberaron.

Esta unidad emocional, hija de una tradición vivida en común, observada en las naciones de Europa y aun en el viejo pueblo judío disperso por el mundo desde hace veinte siglos, como dijimos, la hemos tenido nosotros, hasta no hace mucho; por eso apelaron a ella en los momentos difíciles La Madrid y Taboada, mas la perdimos porque la

escuela liberal cerró sus puertas a la poesía tradicional argentina cuatro veces secular.

Mas no es la fuerza emotiva la única interesante en la poesía tradicional; lo es también, y en igual grado, la fuerza evocativa nacida de su conservadorismo o, si se quiere, de su clasicismo, porque el pueblo es clásico, poco amigo de las innovaciones.

Entre nosotros, en provincias, perviven cuatro o cinco juegos de *prenda, de sociedad o de salón*, que consisten en enumerar objetos, personas u oficios de acuerdo a combinaciones hechas con las letras del alfabeto. Pues bien, esta costumbre es griega y así dice Atheneo: «De sobremesa en los banquetes o había que enumerar a los capitanes griegos y troyanos, o nombrar alternativamente a una ciudad de Asia y una de Europa, que comenzaran con la misma letra. Había que saber versos de Homero que comenzaran y terminaran con la misma letra, o cuya primera sílaba formara con la última un nombre, un utensilio o un plato. Al vencedor se le daba una corona; al que se equivocaba, en cambio, le mezclaban lejía en su vino, que tenía que beber de un solo trago».

Entre los chacareros del interior nadie se acuerda del título dado a los magnates moros ni a los de Constantinopla, mucho menos de la batalla de Lepanto ganada al Sultán de Turquía, Selim II, por don Juan de Austria el 7 de octubre de 1571 y todavía hoy, en 1957, la gente campesina pone a sus perros el nombre de «Sultán» como hacían sus antepasados españoles contemporáneos de aquel hecho de armas, para concitar el odio contra el enemigo de la patria. El odio a los enemigos de la fe hizo que pusieramos a los perros el nombre de Atila y de Nerón. España luchó siete siglos contra los moros enemigos de la fe y de la patria, pero con haber sido esa guerra tan larga como enconada no engendró odios; la mujer del Rey Moro, la Reina Mora, vive aún en la fantasía popular,

pues es una cautiva transformada en ave, cuyos trinos se perciben en las alboradas de principios de primavera y comienzos de otoño. La hidalguía, la caballería castellana ha pervivido hasta en la leyenda.

Pero la costumbre de poner a los perros los nombres del enemigo de la patria viene de mucho antes, es clásica. Plutarco refiere que la hijita de Paulo Emilio, general romano en lucha contra Perseo por la conquista de Grecia, puso a su perrito el nombre de aquél: *Perseo*. También hemos oído llamar Otelo a los perros, y el tal es el nombre odioso de aquel aborrecible personaje de Shakespeare en su tragedia epónima.

La costumbre de regalar para Pascua huevos pintados llamados *huevos de Pascua* es también clásica. Una leyenda ucraniana del siglo IX refiere que en la tarde aquella en que fuera llevado Jesús al Pretorio de Pilatos, la Virgen se dispuso a ir ante el magistrado romano llevándole unos huevos pintados por ella para interesarle por su divino Hijo, mas cuando llegó el momento de salir, dos lágrimas mancharon el obsequio, entonces, transida de dolor, soltó el delantal donde los llevaba y los huevos cayeron por el suelo, rodando, rodando, para desparramarse por el mundo.

Aun sin apartarnos de los lindes territoriales argentinos, tenemos ejemplos de pervivencias de costumbres añejas; una, por ejemplo, es ésta: Don Félix Azara, en su libro *Descripción e historia del Paraguay y Río de la Plata* de fines del siglo XVIII, refiere que: «como las capillas o parroquias distan algunas veces 4, 10, 30 o más leguas, raras veces oyen misa y muchos que van la oyen a caballo, desde el campo, estando la puerta abierta» XV-7. Esta misma costumbre la hemos visto en 1955 en Perico del Carmen (Jujuy), y el hecho se explica, porque es también costumbre de las gentes lanzar bombas o petardos que espantan las cabalgaduras y para evitar daños irreparables oyen misa de montado no más.

A continuación, en el Parág. 8, Azara habla del arte de diagnosticar por el color de los orines, de los curanderos criollos de su tiempo, y bien, esa costumbre se mantiene según lo hemos señalado en nuestro *Cancionero Popular de La Rioja*, lámina XIV-3, y nota a la copla N° 4.020.

En materia de poesía el pueblo campesino por lo común vive del pasado, y no del próximo, sino del remoto. Una imagen de esto nos ofrece el acervo lúdico del niño: él guarda recuerdos de hechos históricos hoy olvidados por todos pero que en su tiempo hirieron vivamente la imaginación popular. Nadie se recuerda, por ejemplo, de la guerra de Troya y los chicos sí, a cada rato la sacan a relucir porque llaman Troya al sitio donde está el montón de bolitas de vidrio que han de derribar con un golpe brutal de otra más grande, la *anchera*. Igualmente llaman *Troya* al juego de trompos donde el perdedor debe presenciar el acto salvaje de ver deshacer su propio trompo con los golpes asestados por el ganador contra otro trompo dispuesto con púa de hacha hacia arriba, indicándonos de este modo que la idea de *Troya* tenida por ellos, es la de una brutal destrucción.

En las Cruzadas, con las ausencias prolongadas de los esposos de sus castillos de Francia, España o Italia, etc., cobró actualidad el relato homérico de Ulises vuelto a su casa disfrazado de mendigo después de larga ausencia. El tema se generalizó en la Europa medioeval y pasó a América en la conquista. Entre nosotros persiste en el romance de la esposa fiel:

Siete años lo he esperado
Y otros siete esperaré
Si a los catorce no viene
Yo de monja me entraré...

y también en el juego infantil llamado: *El peregrino*:

Por caridad señora,
Que el peregrino es pobre
Busca reposo
Por caridad,

cuyos antecedentes están en la balada italiana publicada por Bertoni:

Vien abasso un pelegrin
Domandando la carita:
—Fai la carita, signora,
A sto povero pelegrin.

Esta balada tiene fundamento a su vez en el relato del *Falso pelegriño del Lamento della sposa padovana*, cantar inserto en un pergamino de Padua, de 1277.

Como esta rima citada, tienen antecedentes en la alta Edad Media no pocas rimas tradicionales entre nuestros niños, como las muy conocidas de: *Hilo de oro*, *Hilo de plata*, *En el Arca de Noé*, *Sobre el puente de Avignon*, *Buenos días su señoría*, (Matan-Tiru-Lirolá), *San Serení del Mundo* y otras, todas provenientes del tema del *ambasciatore*, esto es, del paje enviado a un castillo en busca de la novia para su príncipe, donde se presentaba suplicante o amenazador, según los casos, para llevar la rica presa a su señor. Costumbre como se ve netamente feudal de los siglos XI al XIII.

Yo tenía un castillo
mata - ri - le - ri - le - ron.

es también de ese tema y de esa época, entre los siglos XII y XIII, como son de esa época los torneos recordados por nuestros chicos, cuando trepados a horcajadas uno de otro, esgrimen espadas de caña a guisa de lanzas de acero.

Las costumbres guerreras de los antiguos germanos viven en nuestros niños; repárese bien que en dos bandos de chicuelos son sus jefes respectivos los que han de luchar en primer lugar en combate singular, si en caso el grupo es agredido, y precisamente si son jefes es porque salieron triunfadores en luchas anteriores. Adviértase asimismo que no hay combate singular sin antes llenarse las formalidades previas del desafío o reto, tales como la de pisar una raya trazada en el suelo al efecto, o la de mojar

la oreja del contrario para incitarlo al combate. Pero no ha de inferirse por lo dicho que el pueblo sea cajón de sastre, receptáculo de cuanto le arrojan las generaciones que se van, no, el pueblo capta y retiene para sí tan sólo lo que le interesa, tanto en poesía como en filosofía, historia, lingüística, etc. El pueblo así ha captado fábulas de Homero y de Esopo, como pasajes de Virgilio. Muchas veces escuchándolos a los estudiantes de latinidad desde el comienzo de la civilización cristiana, porque el latín, como explica el profesor Monteverdi, «dejó de ser el idioma de un imperio que moría, para ser el de una cultura con visos de eternidad».

Ya veremos en párrafos sucesivos otras captaciones hechas por el pueblo a las clases sociales mejor dotadas. El de la *payana*, *payanca* o *haynenti*, como le llamamos nosotros, no es sino el juego de las *chinas* de España, el *five stone* inglés, el *cinque sassi* italiano y el *pentalita* griego. El acervo lúdico del niño es una cinta tendida desde el Eufrates al Plata, para unir a las naciones y a los siglos en un cordial abrazo.

Como el acervo lúdico infantil, el patrimonio de poesía tradicional del pueblo llegó a nosotros cargado de recuerdos clásicos y medioevales, porque la poesía del pueblo está atada al pasado, no reconoce fronteras, es ave de largo vuelo, ecuménica, humanística, de ahí que se haya dicho de ella que es la menos nacional de una nación.

En la poesía de amor, el poeta exhibe la intimidad de su alma, mas en la suya el pueblo repite temas usados por los poetas de arte en la Edad Media y en el Renacimiento, como ampliamente lo vimos en *Antecedentes*: la *disputa* del siglo XII, del *Alma con el Cuerpo*, está en nuestros cancioneros de poesía tradicional al lado de la muy nuestra del *Caballo con el Buey* y de la del *Agua con el Fuego*, del *Hambre con las primeras Frutas*, etc.

El Monje de Silos, Gonzalo de Berceo, del siglo XIII, se vincula a nosotros en cadenas de recuerdos, así: un pas-

tor de ovejas rústico y analfabeto, de los Valles Calchaquíes echó una vez esta *relación* a su dueña:

Amor firme te prometo
hasta la última agonía
sólo el alma no te ofrezco
porque esa prenda no es mía.

El pensamiento es de Calderón (1600-1681), es cierto, él lo expresó en su *Alcalde de Zalamea*, cuando dijo:

Al Rey, la hacienda y la vida, etc.

mas, antes Lope de Vega (1562-1635), tuvo también el mismo pensamiento en *Novios de Hornachuelos*, cuando dijo:

El Rey, siendo Rey, es dueño,
de la hacienda y de las vidas,
de sus vasallos, más, ¡cielos!
¿de la honra y de las almas?

pero el pensamiento ya había sido expresado por Berceo en el siglo XIII, cuando en su *Vida de Santo Domingo de Silos*, dijo:

Puedes matar el cuerpo,
la carne mal traer
más no has en el alma
Rey, ningún poder.

¿Quién entre nosotros, hombres del siglo pasado, no ha oído esta coplita?:

¿Quién fuera fino coral,
Perla de tu gargantilla,
De tu cintura clavete
Y de tu zapato hebilla?

Es española, Rodríguez Marín la trae en sus *Cantos Populares Españoles* bajo el número 2.761, y a España vino de Grecia, como debió venir esta otra:

¿Quién fuera peine en tu pelo
Y alfiler en tu pechera
Y ruedo de tus enaguas
Y lazo de tu chinela?

Y decimos debieron venir de Grecia, porque Anacreonte en su oda XX nos brinda estos *¿Quién fuera?*

Para lavar tu cuerpo
Fuera agua cristalina
Y para ungir tu cutis
Ungüento de la Siria.

Y perla de tu cuello
Y de tus senos cinta
Y aun zapatito tuyo
Que así me pisarías.

En nuestro país hay cientos y cientos de coplas de este tema, venidos de España o hechos acá, cuyo sentido es más bien picaresco como las que dicen:

Quisiera ser arito
de tus orejas
Para de cuando en cuando
darte mis quejas.

Quisiera ser zapatito
de ese pulidito pie
Para ver de cuando en cuando
aquello que el sol no ve.

En nuestro país, aparte de las metamorfosis vistas en la versión criolla del romance del Conde Niño, hay otras en los mitos de las llamadas *Aves Lloronas*: el *Crespín* y el *Cacuy*. En una y otra la niña de tanto y tanto llorar las penas de un amor tronchado se convierte en ave.

Estos dos mitos que al fin y al cabo parecen ser uno solo nos hacen recordar al mito griego de *Tereo y Filomela*, donde el primero, hombre que no supo frenar sus instintos, se metamorfosea en *Abubilla* y Filomela en *Ruiseñor* (en griego es voz femenina) y que luego en raudo vuelo huyó a vivir en la espesura de los bosques. Aristófanes, en las *Aves*, hace hablar a los personajes.

Es costumbre popular —siempre hablamos del pueblo— la de amenazar a los santos, especialmente a San Antonio, de hacerle sufrir alguna pena como la de sumergir su

simulacro en el agua, o la de colgarlo de los hierros de la cama para así conseguir de él alcanzar un pedido formulado.

Entre nosotros, en Catamarca y Tucumán, son tradicionales dos rimas con alusión a la costumbre antedicha. En la una es una suegra que había pedido novio para su hija, mas luego de casada, echa en cara al santo los defectos de su yerno, así:

San Antonito
Por tus manitas
Por tus patitas
Da un maridito
Para m'hijita.

San Antonito
Dedos motos
Cara de cuerno
Como tu cara
Salió mi yerno.

El otro cantar va dirigido a un santo raro que no figura en el santoral:

Santo Pilato
La cola te ato
si no me concedes
(aquí se pide...)
No te desato.

Véase ahora en esta oda de Anacreonte, la número X, cómo esta costumbre de castigar al santo viene del paganismo griego:

El Cupido de Cera

Un Cupido de cera
Cierta joven vendía;
Yo le paré y le dije
Cuánto por él quería,
Y en dórico me dijo:
—Lo que tú quieras, quiero,
Porque no soy carero,
Mas no me place en casa,
Un ser tan caprichoso.

—Pues en un dracma dámele,
Que el huésped es hermoso.
Y ahora, Cupido, enciéndeme,
O en pena del delito
Al fuego te derrito.

En el idilio VII de Teócrito se descubre que era costumbre de los griegos de flagelar al dios Pan, si no proporcionaba carne para los sacrificios que se hacían en sus altares, y así llega a decirle el citado poeta bucólico:

Si lo haces, Pan amado, en adelante
Blanda será la juventud contigo
De Arcadia, y el castigo
Que sobre espalda y pecho
Te aplica en su despecho
Cuando hay escasa carne en tus altares,
Prodigándote azotes a millares
Con las esquilas, pasará al olvido.
Mas ¡ay si no otorgares
la gracia que ardentísimo te pido!
“Entonces uñas mil tu cuerpo tierno
Desgarren sin piedad. Ortigas sólo
Formen tu lecho. El congelado río...”

Que esta costumbre vino de España a América nos lo demuestra en una erudita nota a la oda X su docto traductor, don Federico Baráibar; en efecto, refiere: «A este propósito recuerdo haber oído que cuando en una espantosa crecida, las aguas del Ebro amenazaban destruirlo todo, los tudelanos sacaron en procesión la venerada imagen de Santa Ana, y sumergiéndola en el río le decían con más fe que respeto:

Santa Ana, mengüete,
y si no ¡chapucete!

El Arcipreste de Hita, el Canciller Ayala, del siglo XIV; Juan de Mena; los Manrique; el Marqués de Santillana y los poetas más celebrados del siglo XV han sido captados por el pueblo y perviven en sus temas al lado de los de los poetas de los siglos XVI y XVII mas

no así los de los poetas del siglo XIX ni de los contemporáneos; éstos no se cuentan, es como si no existieran para él, porque el pueblo vive en el pasado, en lo clásico, su propio lenguaje florido y lleno de arcaísmos así lo delata. Demostraciones de lo expuesto las hemos dado con más de un centenar de temas tomados de la poesía antigua, por el pueblo, en nuestros libros *Antecedentes*, etc., e *Introducción*, etc.

Esta propensión o tendencia a conservar en la memoria reliquias del pasado, no nace de un deliberado propósito de perpetuar sucesos para hacer historia, sino de un cómodo recurso de deleitación, recurso por otra parte conocido ya en la antigüedad como:

de arte de ciego juglar
que canta viejas fazañas

El pueblo canta lo que oye y sólo retiene lo que le agrada; por otra parte entre gente sencilla y conformada a la soledad del campo de vida sosegada, es un placer revivir las emociones pasadas cantando viejas tonadas aunque sean picarescas o releendo viejos libros, aunque los tengan archirreleídos. ¿Cuánta gente hemos conocido en nuestras andanzas por aldeas o estancias del interior que se deleitaban leyendo dos y tres veces, casi al grado de aprenderse de memoria *Los Doce Pares de Francia*, el *Quijote*, el *Flos Sanctorum* y otros libros de nuestra literatura clásica?

Este fenómeno psicológico del pueblo campesino no es nuevo como hemos dicho, pues ya vimos más arriba cómo en Cápuri y en Módena se han hallado sendos manuscritos con episodios de la guerra de Troya utilizados por juglares para ganarse la vida cantando «viejas fazañas» por plazas y ferias a los veintitrés siglos de haber acaecido aquéllas.

Así como el manuscrito de Cápuri, con trozos de la *Iliada*, como el manuscrito del *Lamento de la Sposa Pa-*

dovana de Italia del siglo XIII, y el manuscrito del canto del Mio Cid de la misma centuria, como el cancionerillo anónimo de Salta de fines del siglo XVIII, el cuaderno de don Rodolfo Matorras Navarro, el cuaderno de don Juan Nieva, y los demás contenidos en los cancioneros, son apuntes para deleitación, para gozar de su lectura hasta llegada la edad presente.

Otro argumento probatorio, tangible, evidente, es el hecho de que en toda ocasión la poesía tradicional mantiene la pureza del lenguaje de los poetas castellanos contemporáneos al descubrimiento y la conquista, que fueron maestros del idioma, aun cuando el cantar nuestro sea de tema chabacano y trivial.

Por último, es conservadora nuestra poesía tradicional porque cuando canta episodios o sucesos históricos, dice la verdad y sólo la verdad del relato, como en la poesía narrativa juglaresca de los siglos XII, XIII y XIV y porque, cuando canta a la dama de sus sueños la llama *dueña* como en la época áurea de nuestra literatura. Para el pueblo ignorante de provincias todavía hoy la mujer en la poesía no ha bajado del alto sitio de estima donde la colocó el amor cortés de los siglos XII y XIII; todavía hoy ella es deificada y el amor es sublimado.

Toditos los males míos
se curan si tú me miras
porque tus ojitos son
bálsamo de mis heridas.

Tal reza la copla popular que canta a los ojos, lo más espiritual de la criatura humana.

Podríamos señalar alguna otra cualidad concurrente con las dos enunciadas: emotividad y conservadorismo, más, como a la ilación del *Discurso preliminar* sólo conviene concretarnos a ellas, a ellas volvamos.

El doctor Alberto Rougés, gran pensador tucumano, dice a este respecto: «Ese fondo emocional y valorativo —el

arte tradicional—, es parte esencial de la personalidad de un pueblo; él hace del pasado, del presente y del futuro de éste, un todo espiritual. En él nace el niño a la vida consciente, arrullado por canciones de cuna. El arte tradicional, gran pedagogo, le enseña luego rimas infantiles, cuentos, adivinanzas, villancicos, romancillos, el canto jubiloso, vivificante del espíritu, que el niño entona en sus juegos espontáneos, y que no se deja entrar en la escuela, para reemplazarlo por otro, extraño a la sensibilidad del alumno, que éste no canta sino en clase. Se inicia así el divorcio entre la formación espontánea y la formación escolar, que concluye con el fracaso de ambas. La escuela, por el contrario, debiera ser colaboradora y continuadora de la formación espontánea. La acción de ambas se sumaría entonces y el niño iría ascendiendo con naturalidad los grados del arte tradicional, hasta llegar a las formas superiores de éste, a sus obras maestras. El escolar viviría, así, la vida espiritual que hay en ese arte y aprendería a comprenderlo y a amarlo. Esta formación cultural haría del alumno miembro de una cultura, expresión de la personalidad espiritual de un pueblo, en vez de ser solamente una pieza más de un agregado físico, como lo es en la concepción materialista de la sociedad, que, consciente o inconscientemente tiende a realizar nuestra educación pública».

JUAN ALFONSO CARRIZO.

Los cielitos patrióticos, expresión folklórica del alma argentina

Historia y folklore.— Las manifestaciones folklóricas, cumplida su trayectoria formativa, no se convierten por eso en algo acaecido e irreversible, como un aislado acontecimiento histórico. Si quisiéramos representarlas gráficamente, no serían el círculo o el punto las figuras oportunas, sino la línea ondulada, que simbolizaría mejor su naturaleza de proceso y no de episodio. Tienen, es cierto, su raíz en el ayer y son por esencia tradicionales, pero no son hechos históricos, puesto que sobreviven e integran la realidad vigente en nuestra existencia contemporánea. De allí que en la investigación folklórica los datos de la historia sean fundamentales para reconstruir aquel proceso y aclarar los orígenes, pero lo primordial no es tanto verificar la aparición y vicisitudes del fenómeno a través del tiempo, como documentar la manifestación actual, funcionalmente incorporada al vivir cotidiano de un grupo popular cualquiera.

Esta contemporaneidad no es epidérmica ni fugaz. El gran atractivo del folklore, lo que le da esa resonancia cultural que tiene, a veces, valor trascendente, es el misterioso privilegio de conservar en su vitalidad actual sustancias antiquísimas, casi siempre seculares y a veces milenarias, que prestan a su madurez dejes y matices de insuperable calidad.

En su modesta apariencia (un juego, un cuento, una canción) representan, para quien sabe escudriñar, testimonios de la vida pretérita de la humanidad. El mundo siempre fué pequeño para las hazañas de estos protago-

nistas de innúmeras aventuras culturales de pueblos de todas las latitudes y épocas.

Dijo Teófilo Gautier que

Tout passe. L'art robuste
seul a l'éternité,
le buste
survit a la cité,

y a su vez el refrán o la leyenda sobrepasan las limitadas parábolas de civilizaciones sucesivas y sobrenadan en las eternas corrientes de las tradiciones populares. Por eso, tras la humilde apariencia de un fenómeno folklórico suelen encerrarse riquísimos testimonios históricos. Imponentes o minúsculos acontecimientos dejaron, al pasar, su rastro en una costumbre o un romance, en una creencia supersticiosa o en una ronda infantil. Cuando el folklorólogo desentraña este fecundo contenido y determina las circunstancias que originaron el proceso y condicionaron su curso, el hecho folklórico adquiere valor de documento histórico.

Nuestra conmemoración patriótica incita a señalar en un ejemplo determinado esta entrelazada vinculación entre historia y folklore. El caso del cielito me ha parecido adecuado por tener el privilegio de haber sido contemporáneo de los acontecimientos que recordamos y haber cumplido con perfecta limpidez, en el curso de los años, un documentado proceso de folklorización¹.

En este sentido, es conveniente advertir desde el comienzo que la simpática palabra «cielito» alude a un complejo de fenómenos coreográficos, musicales y poéticos, pues con ella designamos, no sólo el *baile* (con variantes que lo apartan de su hermano el pericón para aproximar-lo al gato), sino también su *música* y su *letra*, sin contar

1. He caracterizado las etapas de estos procesos en: *Qué es el folklore*. Buenos Aires, Lajouane, 1954.

las figuras llamadas también «cielito» que integran las series coreográficas de otras danzas. Si aquellos elementos se desvinculan, pues tales asociaciones suelen ser caprichosas y a veces temporarias, cada uno prosigue la marcha por su rumbo, sufriendo las alternativas de su propia historia.

Considerado como especie poética, el cielito es protagonista de un proceso gracias al cual logró su independencia, diferenciándose de la evolución sufrida por el baile y su música. El nombre proviene del estribillo («cielo, cielito, cielo») que, con mil variantes, aparece en estrofas alternadas. Las canciones que acompañaban los giros del cielito, como cualquier otra poesía, habrán nacido de la inspiración de poetas, populares o no, que las echarían al viento. Algunas cayeron en suelo fértil, como las semillas de la parábola. Al trascender del ámbito individual de sus creadores para colectivizarse nacieron a una nueva vida.

Proceso de folklorización. — Los grupos populares que los fueron incorporando a su patrimonio los consideraron como bienes poéticos colectivos. El pueblo consagra la creación del artista, la difunde y trasmite, pero a trueque de la notoriedad personal del autor, que logra la perennidad de su obra a cambio de la muerte de su nombre. La *anonimia* se produce fatalmente, pero no sólo debido a los múltiples trasposos y al simple transcurrir del tiempo. Hay también razones psicológicas profundas enraizadas en la espontánea actitud del pueblo que considera suyo lo que canta o se siente facultado para introducir variantes o adaptar a las circunstancias los versos originales. Por otra parte, siendo la transmisión oral, la memoria es el único registro válido. Mas la palabra no es tan efímera como pudiera creerse. En boca del pueblo conserva algo del poder sobrenatural que hizo de ella un atributo divino. Uno de sus prodigios es precisamente la perduración de

cantarcillos anónimos por siglos y siglos. Así la obra del poeta originario adquiere una nueva condición, decisiva en el camino hacia lo folklórico: se hace tradicional.

Las variantes suelen reflejar condiciones o circunstancias propias de los lugares donde el proceso se cumple, con lo cual se van matizando de aspectos que, aun siendo secundarios o sutiles, les infunden un aire regional.

Por fin, estas expresiones colectivas, espontáneas, orales, anónimas, localizadas y tradicionales, son asimiladas por los grupos populares, se incorporan orgánicamente a su patrimonio gracias a su aptitud de satisfacer *necesidades* colectivas de diversa naturaleza (estéticas, religiosas, lúdicas, biológicas, etc.). Acudiendo a un tecnicismo consagrado, la ciencia folklórica llama *función* a esa aptitud que tienen determinados bienes, espirituales o materiales, de satisfacer necesidades. No hay fenómeno folklórico que no cumpla esta esencial condición de su proceso con respecto a la comunidad popular en la cual está en vigencia. Por eso decimos que el folklore es siempre funcional. El proceso que lo configura se cumple íntegramente sólo cuando demuestra su capacidad para satisfacer apetencias del grupo, asimilándose a su cultura típica. No se lo puede concebir como un rodaje desarticulado, como una floración parásita, como un corazón que, arrancado del pecho, latiera en nuestra mano. Todo fenómeno folklórico es expresión de una realidad viviente de la cual forma parte entrañable. De ahí que en lo folklórico se manifiesten, tanto el influjo de la naturaleza circundante, que sustenta al grupo humano, como las presiones del ambiente social y las circunstancias del momento histórico. Su naturaleza es fluente y no estática. El venerable símbolo del río, sin cesar cambiante pero siempre el mismo, puede convertirse en una alegoría del proceso, mutación y perennidad de los fenómenos folklóricos.

Funcionalidad folklórica. — Uno de estos fenómenos fué el cielito. Acabado y perfecto, sin que carezca de ninguno de los rasgos distintivos que esquemáticamente he apuntado. Eso quiere decir que en cada momento de su trayectoria histórica el cielito fué expresión del sentir del pueblo, supo satisfacer una necesidad espiritual de su vida colectiva.

Así habrá sido, hacia fines del siglo XVIII, cuando en forma todavía opaca y desmayada, inicia su existencia asociándose con uno de los bailes que iban perfilando su individualidad como derivado de la contradanza. Las referencias son escasas y algunas constancias más hipotéticas que expresas; pero a pesar de que era entonces germen que iniciaba indecisamente su desarrollo, ya tuvo fuerzas para imponer su nombre a sus fraternos compañeros, la danza y la música. A los tres se les llamó con el estribillo: cielito, cielo.

Como letra de baile, y antes de 1810, las apetencias colectivas que la canción habrá sustentado serían sin duda de naturaleza lírica, estética, sentimental. Tal vez sea resonancia tardía de esta primera fase aquella copla recogida por Carrizo en Tucumán:

Allá va cielito y cielo,
cielito de mi esperanza,
que vencen los imposibles
el amor y la constancia².

En ciertos casos, más que finamente galante, fué picarescamente erótico. Y sin duda serían resabios de este reverso zafado y travieso aquellos cielos que hicieron decir al grave don Juan María Gutiérrez que «no siempre tienen el puro e inocente color de su nombre: tiran con

2. Juan Alfonso Carrizo: *Cancionero popular de Tucumán*, t. 2, página 466, copla n° 1560. Tucumán, Universidad Nacional, 1937.

frecuencia al verde...»³ Con este doble juego, ya travieso, ya intencionado, cumplía su papel, colmando de encanto las reuniones de los gauchos. Y así fué por casi un siglo. Mas su historia no es simple ni rutinaria. Al contrario, está llena de perplejidades que los especialistas han estudiado con ponderable erudición⁴. No son estas líneas aportes de ese tipo. Trato aquí simplemente de mostrar en el cielito un ejemplo de cómo la funcionalidad de un fenómeno folklórico lo impregna de la sustancia histórica propia de los tiempos en que le toca vivir.

El movimiento revolucionario fué una oportunidad propicia para suscitar reacciones en el sentimiento popular. La profunda conmoción provocó un cambio en la actitud espiritual colectiva. Viejos y reprimidos ideales de patria y libertad obsesionaron las mentes y enardecieron los corazones.

En la ciudad dirigente, «la inspiración de los poetas y del pueblo de Buenos Aires proclamó, pues, en los primeros días de mayo ideas de independencia de España, y cantó el concepto de una nueva Patria, anticipándose así seis años a las sanciones políticas de Tucumán...» En esas canciones «palpitan tres sentimientos cardinales, que eran el numen de la Revolución de Mayo desde las primeras horas: el ideal de *libertad* política y civil; el sentimiento de la *independencia* de España y la *unión* de los pueblos del Río de la Plata en una sola nacionalidad...» «La poesía en ese caso, como en los tiempos del romance, fué la reveladora del pensamiento revolucionario,

3. Juan María Gutiérrez: *La literatura de Mayo*. (En su: *Los poetas de la Revolución*, p. 10. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1941).

4. Carlos Vega: *Las danzas populares argentinas*, t. 1, pp. 149-210. Buenos Aires, Instituto de Musicología, Dirección General de Cultura, 1952.

En cuanto a la música, cfr. Isabel Arctz: *La música del cielito*. (En: *La Nación*, 29/4/1951).

que las circunstancias obligaban a disimular en los actos oficiales de la Junta. Aquélla preparó el alma del pueblo de Buenos Aires y del Virreinato para sus destinos futuros⁵.

Hacia ese destino marchó el ardoroso pensamiento de Mayo saliendo de Buenos Aires en alas de esa poesía ciudadana, no desembarazada aún de sus galas mitológicas de gusto neoclásico. Pero a poco andar, allá, en el Interior, en el seno de «los pueblos» como entonces se decía, el apacible sosiego campesino también se conturbó con inquietudes políticas y bélicos ardores. La organización y la marcha de los primeros ejércitos a través de las provincias llevaron la excitación al punto máximo. Se alteró el ritmo de la existencia lugareña y muchas preocupaciones y actividades cedieron ante el apremiante embate de la marea revolucionaria. Por lo tanto se dislocó el cuadro de necesidades colectivas que estructuraban los géneros de vida propios de cada lugar. Los fenómenos folklóricos, como elementos incorporados a la entraña misma del complejo cultural de cada comunidad, debieron cumplir, entonces como siempre, la ley que rige la intimidad de su proceso. Ante la disyuntiva inexcusable siguieron, según los casos, uno de estos dos caminos: o iniciaron la marcha progresiva hacia su extinción, por haber variado la necesidad que satisfacían, o se amoldaron a las nuevas condiciones para sobrevivir mediante un paulatino cambio de función.

El primer caso se presentó en ciertos aspectos de faenas pastoriles del gaucho, vinculadas con el comercio y el contrabando de cueros, debido a los cambios introducidos en el régimen económico. Un interesante ejemplo del segundo caso, aún no definitivamente aclarado, sería el

5. Estanislao S. Zeballos: *El espíritu de mayo en la poesía popular*. (En: *Revista de Derecho, Historia y Letras*, año 12, t. 36, pp. 312-328. Buenos Aires, 1910).

de la mutación semántica de la palabra «gaucho». Durante la época colonial tuvo un matiz denigrativo por influencia de hacendados y funcionarios que veían en el gaucho un elemento díscolo y un presunto competidor. El término provocaba sin duda en el siglo XVIII asociaciones y resonancias mentales que lo emparentaban, por una parte, con «gauderio», denominación cuyo sentido inferiorizante apunta hacia lo social y ético (cuatrero, vago) y por otra con «camilucho», en el que lo peyorativo tiende a lo étnico (indio reducido, jornalero indígena) ⁶. Pero a partir de las invasiones inglesas y por cierto después de 1810 se trastrueca la tabla de valores virreinal. Algunas de las condiciones consideradas bárbaras y primitivas del gaucho, su vida cerril, su identificación con el ambiente campesino, su baquía ecuestre, su audacia y su valor resultaron preciosos ingredientes del tipo de gaucho-soldado que la Patria reclamaba con angustiosa urgencia. El término despectivo sufrió aquella transformación semántica por efecto de un doble impacto: el cambio de valoración social del gaucho debido al violento viraje histórico y, al mismo tiempo, la aceptación, por los destinatarios, del pretendido denuesto con cierto sentido de soberbio desafío. Los gauchos levantaron como pendón rebelde su propio nombre y lo dignificaron en la acción. El testimonio de San Martín en su parte de 1814 («los gauchos salteños»), alterado con circunloquios en la *Gaceta Ministerial* (los «patriotas campesinos») es, por esto mismo, de una fuerza demostrativa formidable ⁷. La idealización posterior, provocada en parte por razones políticas y en parte por fermentos románticos e interpretaciones literarias, escapa al marco de estas líneas y al propósito comparativo que me indujo a recordar el ejemplo.

6. Amaro Villanueva: *Tránsito semántico de la palabra gaucho*. (En: *Columna*, año 1, nos. 2 y 8. Buenos Aires, 1937).

7. Bartolomé Mitre: *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, t. 1, p. 266. Buenos Aires, *La Nación*, 1907.

El cambio de actitud psicológica colectiva provocada por el movimiento revolucionario y la brusca sustitución de los modos de vida tradicionales por las apremiantes necesidades surgidas con la guerra de la independencia, se revelan paralelamente en el cambio de función semántica de la palabra gaucho y de función estética y social de los cielitos. Éstos parecieron aspirar por su parte a su propia independencia. La letra del baile tendió a liberarse del pie forzado de la indispensable reunión danzante, de la obligada presencia de la mujer y del número de estrofas limitado por la duración y desarrollo de las figuras coreográficas. El cielito canción fué afirmando una vida propia y autónoma cada vez más marcada, pero no por cambios notables en su estructura formal, que siguió siendo de cuartetos octosílabos con intercalación del variable estribillo en las estrofas pares o alternadas, sino por un cambio de espíritu, de tono, de intención.

En el *Cielito de la Independencia*, al que me refiero especialmente en razón de su tema y de su fecha, se trasluce una etapa de convivencia de ambas funciones: la coreográfica y la puramente lírica. En la primera estrofa dice que «...el cielo ha de ser el baile / de los Pueblos de la Unión» y varias de las siguientes repiten, con buscada insistencia de *ritornello* la exhortación al canto, que cobra valor particular, que se convierte en finalidad por sí mismo y deja de ser mero acompañamiento: «Cielito siempre cantad...»; «Los del Río de la Plata / cantan con aclamación...»; «Cielito, cielo cantemos...», y por fin, como resumida afirmación final:

El cielito de la Patria
hemos de cantar, paisanos,
porque cantando el cielito
se inflama nuestro entusiasmo ⁸.

8. Los textos del cielito proceden de: Martiniano Leguizamón: *El primer poeta criollo del Río de la Plata*. (En: *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año 14, t. 35, Buenos Aires, 1917).

Transferencia folklórica. — Se patentiza aquí otro fenómeno muy frecuente en los procesos de esta índole. En su fluir pausadísimo pero incesante, como resultado del duelo, recatado y a veces inadvertido, entre fuerzas tradicionales e innovadoras, las mutaciones suelen producirse más aceleradamente en cuanto al fondo, al significado y a la función que a la forma. Los ejemplos son infinitos y es imposible analizarlos aquí; pero como mera sugerencia, baste llamar la atención sobre los juegos y actividades infantiles, en algunos de los cuales la expresión externa de actos y palabras persisten por siglos, ¡pero con qué diferente sentido! Una antiquísima fórmula de encantamiento es estribillo en una ronda; prácticas rituales de adivinación, que se hacían con piedrecillas o porotos ceremoniales, son hoy el juego de la pallana o del ainenti; la hamaca de nuestros parques fué utilizada, en la Creta prehomérica, en ritos de fecundación y de ultratumba; la honda tejida con lana de llama, arma temible de los indígenas en las guerras de la conquista americana, es para nuestros pastorcitos del Norte instrumento con el que encauzan desde lejos a los animales de su rebaño; las hogueras que resplandecían con fulgores mágicos en pueblos prehistóricos, durante los días de los solsticios, para infundir fuerzas al Sol que parecía detenerse en su curso, subsisten hoy alrededor de una de esas fechas (21 de junio) como celebración popular de la fiesta de San Juan. Y así cien ejemplos más.

Por su parte los cielitos, conservando lo característico de su forma métrica, iniciaron, a partir de la Revolución de Mayo y durante las guerras subsiguientes su propia *transferencia folklórica*, como llamamos a este proceso con adaptación de la terminología francesa («*transfert folklorique*») ⁹.

9. André Varagnac: *Définition du folklore*, pp. 25 - 26. París, 1938.

Dejaron de ser exclusivamente letra de baile y algunos, desentendiéndose de esa función subordinada, adquirieron sentido completo por sí mismos. No se trataba ya del respunte lírico con que los versos adornan las figuras coreográficas. Fueron poemitas cuyo molde métrico, levemente ajustado a la nueva finalidad, se colmó de diferente contenido. Lo galante y picaresco se trocó en heroico, patriótico y guerrero. Fueron el comentario agresivo y burlón de los acontecimientos de la lucha, de las derrotas y victorias, de las amenazas y de los peligros que la Patria sufría.

Difusión y variantes. — Este acicate lírico se incorporó a los ejércitos patriotas desde los primeros momentos. Fué una especie de gacetilla festiva que comentaba los diarios sucesos de las marchas y de los campamentos o bien, en otras circunstancias, estimulante del ánimo, droga psicológica del tipo de la que ha sido administrada con técnica científica en la guerra moderna.

Las campañas al Alto Perú, a Chile y al Paraguay fueron los vehículos de difusión del cielito, ya como canción, ya como danza. Por eso no es extraño que las investigaciones actuales lo documenten en todos los países limítrofes y hasta en el Perú ¹⁰.

En cuanto al Norte, nos lo presenta el Coronel Lorenzo Lugones, el último de los antepasados a quienes dedica el autor los *Poemas solariegos*:

(Al Coronel don Lorenzo Lugones,
que en el primer ejército de la Patria salió,
cadete de quince años, a libertar naciones,
y después de haber hecho la guerra, la escribió).

10. Para completar el panorama de la región rioplatense, ver la importante obra de Lauro Ayestarán: *La música en el Uruguay*, t. 1, pp. 480-483. Montevideo, S.O.D.R.E., 1953, donde se reproduce también el texto musical de un cielito pautado en Potosí, en 1816.

Cuenta el coronel el episodio de la partida de charques podridos que el ejército recibiera de Potosí en octubre de 1813. Los soldados lo comentaron aludiendo al General Belgrano con el apodo de «Chupa» (es decir, Chupa Verde) que le adjudicaron, entre burlones y cariñosos, gracias a la novedad de un casacón verde que el General estrenó por esos días:

Cielito, cielo, que sí
Cielito del Puente 'e Márquez;
no te andés pintando, Chupa,
que están podridos tus charques ¹¹.

En Chile, fué cantado al son de las guitarras por los soldados del Ejército Libertador, ya con tono festivo, ya con intención de camorra; pero como compensación, el baile llevó sus formas elegantes y ceremoniosas a los salones santiaguinos. Así lo cuenta, en sus *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*, José Zapiola, quien dice que «San Martín, con su ejército, 1817, nos trajo el cielito, el pericón, la sajuriana i el cuándo».

Un mapa de la dispersión continental del cielito lo mostraría también en el Paraguay donde, con variantes en el nombre, sobrevive hasta hoy como baile popular.

En el mismo Buenos Aires tuvo sus épocas de apogeo y decadencia, llegando hasta fines de siglo. Fué acogido, concesivamente, por José Antonio Wilde, el compilador de *El cancionero argentino (1837-1838)*, de inspiración urbana y cultista ¹². Sin duda por esto mismo la muestra está desprovista del brío recio y agreste de la canción auténticamente popular, para decir en cambio, con romántico desmayo:

Cielo, cielito, dejemos
que otro arrebate la flor,
¡nosotros siempre veremos
que en la planta está mejor!

11. Este y otros datos, citados en C. Vega: *Las danzas...*

12. Cfr. el valioso estudio de José M. Massini Ezcurra: *El cancionero argentino*. (En *Universidad*, nº 33, Santa Fe, 1956).

Este mismo cielito comienza con la cuarteta:

Amada guitarra mía,
los dos debemos cantar,
tú con tu suave armonía,
yo con mi voz desigual.

Es curioso comprobar este nuevo e inesperado ejemplo de difusión y persistencia de la poesía popular. La estrofa transcrita llega a mí con grata resonancia de algo oído, de algo que fué cantado espontáneamente en reuniones carnavales del Oeste salteño, a dos mil kilómetros de este Buenos Aires, donde hace ciento veinte años se publicó *El cancionero argentino*. En efecto, recogí la copla en el pueblo de Cachi, en 1945 y la publiqué en *El carnaval en el folklore calchaquí* (p. 112):

Amada cajita mía,
los dos debemos cantar:
tú con tu suave armonía,
yo con mi voz desigual.

Dejando de lado el rastreo de un posible antecedente hispánico común, sólo quiero destacar que la única variante confirma la adaptación funcional de los fenómenos folklóricos que tantas veces he recordado aquí: la «guitarra» porteña del primer verso se transforma en el tierno diminutivo con que se nombra el tamboril calchaquí, que si tiene resabios de los membranófonos europeos, representa también una supervivencia del instrumento autóctono que aparece diseñado por Guzmán Poma de Ayala en sus ingenuos y documentales dibujos.

Como danza, el cielito sufrió también variantes, no sólo coreográficas, sino de denominación. Fueron famosos el cielito *en batalla* y el *de la bolsa*; algunos llevaban el agregado de una copla, a veces seguidilla, a la que se llamó *tabapué* o *tabapié*, que permitía matizar con vivacidad de *gato* el ritmo ceremonioso del cielito; por fin éste admitió también la intercalación de relaciones. Santiago Cal-

zadilla, el ameno tradicionista, nos testimonia que «este baile gaucho, monótono en demasía, y poco aristocrático, era rechazado por la mayor parte de la concurrencia...»; pero gracias a la intervención de la dueña de casa, así como al «taba-pié y relaciones que se le agregaban, llegó a establecerse con gran complacencia del hermano del Restaurador [Don Prudencio Rosas, «insigne bailarín»] y de los federales»¹³. Una vez más el dato histórico documenta y aclara las vicisitudes del proceso folklórico. Este nuevo apogeo del cielito, decaído después de las luchas por la Independencia, se explica por el cambio de actitud ante lo popular y gauchesco, si comparamos las predilecciones neoclásicas que todavía se muestran en el citado *Cancionero argentino*, y la predilección por este baile y las coplas criollas que sintomáticamente se revelan en una reunión de federales «allá por el año 44».

Durante la época de la primera culminación del cielito, en pleno período revolucionario, en consonancia con su función combativa, las expresiones zafadas y socarronas venían como anillo al dedo. El recordado Juan María Gutiérrez confiesa que «a pesar del ingenio y chiste en que abundan, no nos atreveríamos a transcribir una sola de sus picantes cuartetos»¹⁴. Sin compartir este puritanismo literario respecto de textos documentales, la verdad del hecho se confirma con muchos de los cielitos conocidos. ¡Y cómo serían los otros, improvisados y ocasionales, que se habrán esfumado en el viento de la pampa, junto con los humazos de los fogones!

Folklore y literatura. — Bartolomé Hidalgo es el primer nombre que la historia literaria nos conserva como fehaciente testimonio; y es particularmente interesante, por-

13. Santiago Calzadilla: *Las beldades de mi tiempo*, p. 52. Buenos Aires, La cultura argentina, 1919.

14. J. M. Gutiérrez: *La literatura de Mayo*, p. 11.

que pese a los arrestos neoclásicos de su producción montevideana, supo identificarse con el estilo payadoresco a tal punto que no se han agotado hasta hoy las discusiones sobre paternidad de varios de sus cielitos. Algunos críticos los consideran anónimos, identificándolos así con lo que llamaríamos folklore poético, puesto que han sido documentados por los recopiladores de la tradición oral del pueblo.

Ciertos rasgos estilísticos, coincidencias de vocabulario y de expresiones podrían abonar argumentos en favor de Hidalgo como autor, pero es hoy todavía difícil probar que tales parecidos no se deban, precisamente, al cultivo por los payadores de giros felices que habían ganado prestigio y difusión en los ambientes populares.

Un determinado acontecimiento histórico suscitó, desde luego, diversos comentarios poéticos en forma de cielitos. Es famoso en la historia literaria el caso del *Cielito de Maipú*: Ricardo Rojas publicó una versión que no incluye la estrofa dada a conocer por Juan María Gutiérrez y Eduardo Jorge Bosco encontró una copia íntegra de otro entre los papeles de don Juan María en la Biblioteca del Congreso de la Nación¹⁵. A su vez este texto coincide en algún verso con el famoso *Cielito de la Independencia*, respecto de cuya paternidad sigue trabada la polémica¹⁶. Ideas, sentimientos y palabras significativas se corresponden, como ecos, de una en otra de las composiciones. La exaltación de la libertad y el reclamo de unión son un «leit motiv»; lo fueron en la época, y no sólo en la poesía, sino hasta en las tertulias empingorotadas y en las vociferaciones de las pulperías.

15. Eduardo Jorge Bosco: *El "Cielito de Mayo" citado por Gutiérrez*. (En: *Obras*, t. 2, pp. 141-148. Buenos Aires, 1952).

16. Mario Falcao Espalter: *El poeta oriental Bartolomé Hidalgo*. Montevideo, 1918. Cfr. L. Ayestarán: *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay*. Montevideo, 1950.

Así la estrofa:

Cielito, cielo, cantemos
que en el cielo está la paz
y el que la busque en discordia
jamás la podrá encontrar. (C. de la Ind.).

despierta su eco, al cabo de un lustro, en los versos del
Diálogo patriótico de Bartolomé Hidalgo:

...guerra eterna a la discordia,
y entonces sí, creo yo,
que seremos hombres libres
y gozaremos del don
más precioso de la tierra. (v. 369-373).

El *Cielito de Maypo* dice:

El cielo da [¿de?] las victorias,
vamos al cielo, paisanos,
porque cantando el cielito
somos más americanos.

Y luego:

Cielito, cielo y más cielo,
cielito del entusiasmo...

que se correlaciona con:

El cielito de la Patria
hemos de cantar, paisanos,
porque cantando el cielito
se inflama nuestros entusiasmo. (C. de la Ind.).

Hay alusiones de una canción a otra; la compuesta con
motivo de *La venida de la expedición española al Río de
la Plata* comienza así:

El que en la acción de Maipú
supo el cielito cantar,
ahora que viene la armada
el tiple vuelve a tomar

y a su vez la inspirada en el Ejército Libertador del Perú,
admitida como de Hidalgo sin discrepancias, parece alu-
dir al citado de 1816:

Ya en otro cielo le dije
nuestra amarga resistencia
y nuestra eterna constancia
por lograr la Independencia.

Mas quienes niegan que sea Hidalgo el autor de este
último, no dejan de observar que siendo él uruguayo no
hubiera prorrumpido en ese himno de entusiasmo y ala-
banza al Congreso de Tucumán, precisamente en momen-
tos en que le era negado el apoyo por José Gervasio Ar-
tigas, su amigo y compañero de infancia, desde los años
(1803) en que Hidalgo iniciaba su actividad en el comer-
cio ingresando en la tienda del padre del futuro caudillo.
Y esto aparte de la velada alusión que pudiera encon-
trarse cuando dice:

Todo fiel americano
hace a la Patria traición,
si fomenta la discordia
y no propende a la unión.

El problema de la atribución es secundario desde el
punto de vista en que el *Cielito de la Independencia* es
aquí considerado. Ya sea de Hidalgo, ya de un anónimo
payador, el análisis de su texto descubre a un intérprete
del sentimiento y del estilo del pueblo. Precisamente esta
identificación sería, en concepto de un folklorista, el ma-
yor mérito de Hidalgo como poeta.

En este ejemplo se comprueba una vez más que un
fenómeno folklórico, en este caso el cielito, es expresión
y cifra de un anhelo colectivo, de un sentimiento popular,
de un peculiar modo de expresión local, que no por ser
típico se despoja de las características cultivadas por la
tradición poética, desde los siglos de la formación del
romancero castellano, en todos los ámbitos del mundo
hispanico.

Tal síntesis de regionalismo y universalidad, de secular tradición estilística y de actualidad temática es una de las cualidades que infunde en lo folklórico el fresco y juvenil espíritu que anima las formas añejas. El viejo romance conserva su esencial condición octosílaba y sus principales juegos rítmicos, pero sustituye la serie de versos asonantados por la cuarteta con asonancia propia. Y en un paso más de audaz independencia, llega a ser consonante sin desvirtuar su carácter tradicional. Que el alarde es posible, lo demuestran, además de variados ejemplos anónimos de toda América, el primor poético de los *Romances del Río Seco*, de Leopoldo Lugones.

Cielo y paisaje. — No siempre la palabra «cielo» aparece desvitalizada, como mero estribillo. Dicen los versos iniciales de aquel cielito:

Si de todo lo criado
es el cielo lo mejor...

floreándose en un juego verbal. ¿Es esa palabra, tan insistentemente repetida, un término como cualquier otro, debido al azar? Recordando la cuna pampeana de esta rica expresión poética, ¿será muy aventurado suponer que se ha infiltrado, como motivo de inspiración, ese paisaje hecho de «campo y cielo», donde «todo es cielo y horizonte / en inmenso campo verde?» (*Martín Fierro*, *Vuelta*, II, 1491-2) ¹⁷.

¿No será el cielito un magnífico ejemplo, desde su mismo nombre, de esa afinidad funcional y profunda entre el alma del pueblo y su paisaje, expresada por la voz del payador anónimo? Pareciera que así lo entendieron los contemporáneos de su aparición en nuestra pampa, pues en el periódico *La Moda* (1838) se decía de él que era

17. José Luis Lanuza: *Cielito, cielo y más cielo*. (En: *La Prensa*, 3/4/1942).

«hijo de las campiñas argentinas, despierto y vivo como el sol que alumbra nuestros campos... compañero de la aurora» ¹⁸.

Y por cierto no sólo de la alborada; también de la noche:

Cielito, cielo dichoso
cielo del americano,
que el cielo hermoso del Sud
es cielo más estrellado. (C. de la Ind.)

Ésta es ya una inequívoca referencia al firmamento que, en la pampa, impone su presencia en el paisaje. Es curiosa esta predilección por la imagen de la noche estrellada; sin duda en la impresionante soledad del desierto debió este espectáculo conmover las fibras más hondas de la sensibilidad del paisano. No sólo por los aportes de sus propias sensaciones, ya visuales (la luz, las sombras, los contornos esfumados de las cosas), ya auditivas (ruidos, gritos, silencio); no sólo por la valoración estética que convertía en paisaje el sector de naturaleza que los sentidos percibían, sino también por la proyección subjetiva de su yo acongojado o medroso en esa imponente y acogedora pantalla de la bóveda estrellada; y por fin, no dejarían de entremezclarse inquietudes y figuraciones religiosas, en virtud de las cuales veía en esa deslumbradora belleza del cielo el trono de Dios.

El mismo *Martín Fierro*, tan parco, como es sabido, en referencias al paisaje (poquísimos versos en el poema), parece desahogarse en el espectáculo de la noche y de los astros:

Ansí me hallaba una noche
contemplando las estrellas,
que le parecen más bellas
cuando uno es más disgraciao,
y que Dios las habrá criao
para consolarse en ellas.

18. J. M. Massini Ezcurra: *El cancionero argentino*, p. 17. Cfr.: C. Vega: *Las danzas...*, pp. 150-151.

Les tiene el hombre cariño
y siempre con alegría
ve salir las Tres Marías (IX, 1445-1453).
.....

Yo hago en el trébol mi cama
y me cubren las estrellas. (I, 101-102).
.....

También es negra la noche
y tiene estrellas que brillan. (Vuelta, XXX,
4047-4048).

Ventura R. Lynch, el benemérito autor del valioso trabajo sobre *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República* (1883), que yo publiqué, en edición depurada, con el título de *Folklore bonaerense*, documentó un cielito cuya letra comienza así:

Vístase el cielo de luto
las estrellas [de] brillantes,
cantando les contaré
la vida de dos amantes.

Cielo, cielito que sí,
Cielito, cielo que no,
cantando les contaré
la vida de dos amantes¹⁹.

Por fin el *Cielito de los Olivos*, uno de los pocos que, a pesar de haber sido escrito por los años de la Independencia, no se inspira en asunto patriótico, incluye esta cuarteta:

Cielo, cielito que sí
cielito de la hermosura,
en el campo es donde reinan
la confianza y la dulzura²⁰.

En forma un poco remilgada alude a la pampa, cuyo paisaje y cuyo ambiente campesino se idealizan en el último verso.

19. Ventura R. Lynch: *Folklore bonaerense*, p. 55. Buenos Aires, Lajouane, 1953. (Colección Lajouane de folklore argentino, vol. 1).

20. E. J. Bosco: *Obras*, t. 2, p. 165.

Estríbillo. — Salvo casos de excepción, lo común y repetido es, sin duda, que la palabra «cielito» sea sólo estríbillo; pero aun en este caso, no reduce su papel a la simple función rítmica. Cuando se trata de temas históricos o narrativos, suele encabezar la estrofa en la cual el cantor resume el asunto o desahoga con más brío el énfasis de su alma²¹. Considerando los casos más corrientes, vemos actuar el estríbillo como una especie de fórmula mágica a cuyo conjuro cualquier palabra, giro, expresión o imagen, aun extraños y conceptualmente desvinculados entre sí, pueden ser traídos a cuento, eslabonados en la concatenación poética de la estrofa: «Cielito del entusiasmo...»; «Cielo del americano...»; «Cielito del corazón...» Y después de este introito, cualquier nueva idea es admisible, aunque no guarde estricta correspondencia con la que le antecede o con la que le sigue, aunque ofrezca reparos desde el punto de vista lógico. Algunos cielitos parecen aproximarse, por su estructura poética, más a una sucesión de coplas, es decir a una serie de poemitas octosílabos de cuatro versos apenas vinculados de manera ya vaga, ya sutil, sólo por el tema general, por las circunstancias o por la intención del payador. Esto es lo que ocurre hasta hoy en provincias cuando, en el Noroeste, por ejemplo, se cantan coplas al son de la caja, o se entonan despedidas en los *velorios del angelito*, o bien cuando, en las reuniones cuyanas, se dirigen *cogollos* a los circunstantes.

El alma argentina en los cielitos. — Lo que interesa destacar aquí es que los cielitos de nuestra época heroica constituyen un perfecto ejemplo de lo que un fenómeno folklórico representa como resultado de una asimilación funcional, profunda, de elementos tradicionales que al ser

21. Ismael Moya: *Romancero*, t. 1, pp. 311-312. Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, 1941.

trasmutados por nuevos ambientes y necesidades diversas dan estos frutos genuinos del alma del pueblo. En ellos se representan sus géneros de vida, sus angustias y sus entusiasmos colectivos. Hacia 1816 la obsesión de la independencia y de la fraternidad se trasluce hasta en estos cantos de gauchos.

Tal clima histórico, aquella común tensión psicológica, estremecen con frecuencia la tesitura poética del canto. No siempre son términos altisonantes o denuetos viriles. Aun tratando de las cosas diarias o en torno a temas artísticos y por eso desinteresados, se advierte cómo la electrizada atmósfera que cubría el suelo de la Patria se insufla en la delicada estructura poética. No es tanto una cuestión de vocabulario, sino de tono, de espíritu, de intención, revelados acaso sin que el autor mismo lo advirtiera. El anhelo de afianzar una personalidad nueva como nación despunta acá y allá. Es sabido que este hondo conflicto dividió a la población en «godos» y patriotas y llegó a provocar antagonismos dolorosos en el seno de las familias, contraponiendo la generación progenitora con la nacida en este suelo, la cual, por esto mismo, se mostraba más sensible a los imponderables influjos de la tierra y a las palpitaciones colectivas del alma criolla.

El citado *Cielito de los Olivos* dice:

Cielito, cielo que sí
cielo digno de alabanza,
mejor es nuestro cielito
que la misma contradanza.

La quarteta es decidora, pues la contradanza, de origen europeo (el nombre procede de la *country dance* inglesa), fué a su turno engendradora de bailes criollos, como el pericón, la media caña y el cielito²². Y en este caso se

22. Carlos Vega: *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires, Ricordi, 1956.

ve cómo este último se le enfrenta afirmando su propia excelencia. No meramente como forma coreográfica, sino por ser *nuestro*, palabra que a mi juicio concentra estilísticamente toda la compleja intención de la estrofa.

Era también una manera de afirmar la independencia artística y literaria, un esbozo de los futuros embates del americanismo estético que se harían frecuentes más tarde.

Esta convicción va implícita cuando se afirma:

...el cielo ha de ser el baile
de los pueblos de la Unión. (C. de la Ind.)

y aún se proclama con apremiante autoridad que

...el que no baila el cielito
no cumple con su deber.

Mas no como danzarín dado a otras preferencias. Los versos se refieren al deber que, como expresión de una actitud, cuadra a todo criollo animado de patriotismo auténtico.

Por fin, trascendiendo de toda limitación regional o temporaria, se puede ver en el cielito un símbolo perenne de nuestra alma argentina: en su sencillez armoniosa, en el vigor de su tradición, en la síntesis poética de sus sentimientos con el paisaje y con la historia, en la nobleza de sus anhelos, en su aspiración de belleza y, sobre todo, en su capacidad para interpretar lo que es una connatural y permanente aptitud de nuestro pueblo: su vocación por la libertad:

Cielito, cielo festivo,
cielo de la libertad...
Cielito, cielo, cantemos,
cielito de la unidad:
unidos seremos libres,
sin unión no hay libertad.

AUGUSTO RAÚL CORTAZAR.

Panorama de la pampa de ayer

Pampa es un vocablo que pertenece, indistintamente, a las lenguas quichua y aymará. Los conquistadores que vinieron desde el Perú conocían el término y su significado, y lo adjudicaron, por similitud topográfica, a la inmensa llanura, aparentemente ininterrumpida, que se extendió ante sus ojos no bien dejaron atrás las últimas serranías cordobesas. Claro que no lo hicieron de una manera exclusiva, pues ya habían aplicado la misma denominación a las planicies conocidas hoy como «pampa de Achala» y «de Olaen», en Córdoba.

Pero, en verdad, el nombre dió características indiscutibles a la enorme llanura que se extendía desde la costa occidental de los ríos de la Plata y Paraná hasta los contrafuertes andinos, y desde la Patagonia hasta el Sur de las provincias de Santa Fe y Córdoba. Tanto se decía la «pampa» como «las pampas», según se desprende de muchos documentos y crónicas de la época.

La «pampa» era, pues, la llanura; para los habitantes de Buenos Aires del siglo pasado y los del período colonial —o hispánico, como dice, un poco a trasmano, el revisionismo histórico—, comenzaba apenas se transponían los límites de las quintas o «tierras de pan llevar» que rodeaban a la ciudad por tres de sus costados.

Aquella «pampa» era, como la han llamado muchos, un verdadero «mar de tierra» que se extendía, ininterrumpido, hasta la línea lejana e inalcanzable del horizonte. El suelo, cubierto de pajonales y más pajonales, lagunas y bañados con imprevistas y peligrosas sorpresas —el gual capaz de absorber al jinete y su cabalgadura y aun a

los vehículos de mayor volumen—, sin caminos o con caminos difíciles para quien no tuviera un real conocimiento campero —baquía y de ahí «baquiano» o hábil para orientarse en los rumbos de la inmensidad—, estaba poblada por una fauna especial cuya escala iba desde el jaguar, el más temible de nuestros felinos, hasta la diminuta y brava «sabandija», representada por tábanos, vinchucas, jejenes y otros insectos que se complementaban para molestar tanto de día como de noche.

En la enorme extensión, escasos árboles, pues los montes se encontraban en la región de la costa; de tiempo en tiempo, un ombú —casi siempre solitario—, alzaba su copa, frondosa y protectora, a modo de faro o punto de referencia que orientaba a los viajeros del pasado.

Y entre las oleadas de cardos, cortadera, duraznillo, pasto puna, junco y otras pajas —agresivas a veces, pero siempre útiles para la construcción y techado del humilde rancho criollo—, alfombras de sustancioso trébol y otras gramíneas que mantenían gordo y luciente lo mismo al ganado doméstico que al cimarrón o salvaje. Y las vizcacheras, los «carcagüesales», una de las trampas más temidas por los jinetes. Y el terreno minado por los tucucos, infatigables en su tarea subterránea. Y las alimañas de todas clases. Y el indio, amenaza permanente y pavorosa. Y la sed, porque en ocasiones el agua potable no se encontraba en muchas leguas a la redonda. Y los salitrales, que simulaban lagunas en la lejanía, o los movedizos médanos que el espejismo convertía en elevados cerros...

De tanto en tanto, una posta, una pulpería, un ranchito semiperdido en el marco opaco del pastizal reseco o alguna estancia primitiva. Con el correr de los años, los límites de «la pampa» fueron reduciéndose; el indio se adueñó del caballo, plantó en firme sus tolderías y señoreó una gran parte de la llanura.

Así, a principios y durante casi todo el siglo pasado, la pampa —la zona que entonces recibía ese nombre—, comprendía apenas un poco más del territorio que hoy forma la provincia de Buenos Aires; y aún menos, en ciertas épocas. Lo demás era «el desierto», «tierra adentro», dominio casi absoluto del salvaje. Y entre ambas zonas, dividiéndolas, se alzaba la «frontera» o línea de fortines —avanzada militar de defensa contra los terribles malones indios—, «frontera» que se extendía desde el Sur de Córdoba hasta muy cerca de Bahía Blanca.

En 1845 el alambrado comenzó a proteger las extensiones dedicadas a la ganadería o la agricultura y cuarenta años más tarde la campaña del desierto puso fin a la dominación de los salvajes.

Estos dos acontecimientos señalaron la paulatina desaparición de la «pampa» en su acepción de llanura abierta a los cuatro vientos. Ahora, ciudades y pueblos, estancias y chacras, vías férreas y caminos, líneas telegráficas y telefónicas han quebrado definitivamente su uniformidad. Y por doquier, alambrados y montes cierran los rumbos y cortan la perspectiva que antes sólo tenía un límite: el del horizonte.

En ese proceso, circunstancial y obligado de los países en formación, desaparecieron también, el indio y el gaucho, sus representantes más genuinos. Y hasta el nombre de «pampa» emigró de la provincia de Buenos Aires —su cuna y asiento por tanto tiempo—, para pasar a otra región, lo que permite a los censores poéticos de cierto momento —totalmente equivocados—, tachar de falso el verso clásico: «La pampa tiene el ombú».

La pampa, aquella pampa, tenía el ombú y el «ombú» era su «árbol» simbólico, más que ningún otro en su escasa flora.

Tal es, en forma un poco somera y a grandes rasgos, el panorama de donde vamos a significar —con rápidos tra-

zos—, algunos de los detalles que tipificaron a la «pampa», o sea a las regiones comprendidas dentro de ese nombre en el siglo pasado.

PROYECCIÓN DEL VOCABLO PAMPA. — Pampa dió origen a «región pampeana o pampásica» que hoy damos a una de las zonas más importantes de nuestro país.

Por extensión, se usó el mismo término para distinguir a los indios que habitaban esos sitios y a todo cuanto tenía relación con los usos y costumbres imperantes en sus tolderías o poblados. A ello se debe que existan tejidos, platerías, sogas y otras manufacturas «pampas», es decir, con características propias e inconfundibles. Pampeano es el gentilicio de los nacidos en la que fué Gobernación de La Pampa, y pampero el nombre de un viento típico, que sopla del Sudoeste y barre las llanuras.

También se le llama «pampa» a los animales que tienen blanca toda o gran parte de la cabeza y de otro color el resto del cuerpo.

«Trato pampa» se denominó al contrato leonino que beneficia a una sola de las partes, tal como ocurría con los indios, que lo pedían todo sin dar nada o que nunca daban cumplimiento a lo que prometían.

LOS INDIOS PAMPAS. — Hasta 1875, más o menos, una gran parte de la llanura estuvo bajo el dominio del salvaje, el «aucá» o araucano errante —la raza araucana es originaria de Chile o Arauco—, conocido con las denominaciones de «picunche» o del Norte, «puelche» o del Este, «tehuelche» o del Sur y «pehuenche» o del Oeste, y a todos los cuales se designaba, popularmente, con un genérico común: «pampas».

Sin embargo, es más exacto dividirlos en dos grandes e importantes grupos o parcialidades: los «pampas» propiamente dichos, al mando del famoso cacique Calfucurá —que se jactaba de levantar 30.000 lanzas o guerreros—, con asiento en las Salinas Grandes, y los «ranqueles», cu-

yas tolderías quedaban al Noroeste del antiguo territorio de La Pampa, lindando con las provincias de San Luis y Córdoba.

Ya hemos dicho que la zona ocupada por estos salvajes era llamada «Tierra adentro» y su límite con la civilización lo marcaba, a mediados del siglo pasado, una línea de fortines —buenos unos pocos, míseros los demás—, que se extendía desde el río Tercero, en Córdoba, hasta Bahía Blanca, pasando por el corazón mismo de la provincia de Buenos Aires.

Esa era «la frontera», frontera sumamente vulnerable, ya que los malones —ataques sorpresivos a las poblaciones de los blancos o cristianos, con toda su secuela de asesinatos, robos, incendios, arreos de haciendas y cautiverio de mujeres jóvenes y niños—, llegaban, con aterradora frecuencia, al Azul, Dolores, Luján, etcétera.

La comunidad racial contribuía a unir a las distintas tribus en su sangrienta lucha contra los cristianos o «huincas», sus enemigos declarados de todos los tiempos.

Para dar una idea de lo que fueron estas luchas, basta recordar que, en 1855, un fuerte ejército de línea al mando del entonces coronel don Bartolomé Mitre, fué desecho en Sierra Chica; un año después, el general Hornos —la más alta expresión del valor personal y las habilidades gauchas—, sufrió igual suerte al frente de 3.000 hombres y el Azul, avanzada del progreso, fué tomado a sangre y fuego por los salvajes.

Un cuarto de siglo se necesitó, todavía, antes de que la civilización se impusiera definitivamente a la barbarie. La campaña del desierto, proyectada y enérgicamente cumplida por el general Julio A. Roca, liberó a «la pampa» y la entregó a sus destinos en el progreso social y económico.

HUINCA. — Los araucanos no establecían distingos religiosos entre los conquistadores; para ellos todo extranjero de piel blanca era «cristiano», del mismo modo que

todo blanco era considerado español, así fuese alemán, italiano, inglés, etc. Y en su lengua, denominábanlos «huinca», con la significación general de «cristiano» y la idea implícita de «blanco» y «extranjero».

En cambio, como es lógico, sentaban la diferencia racial entre «huinca» y «nativo»; al aborigen, cualesquiera fuese su parcialidad, le llamaban «mapuche», o sea gente de la tierra, del país.

El semicastellanizado grito de pelea de los araucanos y «pampas»: «Matando huinca», expresaba, pues, matar al cristiano. ¡Y a fe que supieron darle crecido cumplimiento a lo largo de más de dos siglos de lucha!

EL OMBÚ. — Entre los árboles de la llanura —árbol le llamaba el hombre de campo, aunque las clasificaciones botánicas lo denominan «hierba gigante»—, ninguno tiene tanto derecho al nombre de «árbol gaucho» como el ombú, que es originario —nativo— de la República Argentina, y cuya vecindad era buscada preferentemente por el criollo cuando iba a construir su humilde vivienda. Esa preeminencia del ombú en la inmensidad de la «pampa» inspiró alguna de mis coplas:

«Pampa de ayer, pampa gaucha
a lo largo y a lo ancho,
donde es mangrullo el ombú
y un nido, apenas, el rancho».

Para el viajero que cruzaba las pampas enormes y desoladas, verdadero «mar de pajonales» amarillentos, distinguir a lo lejos la silueta oscura del ombú era como distinguir a un viejo y querido amigo; y ninguno pasaba de largo y hasta se desviaba el rumbo con tal de disfrutar unos momentos de su fresca y reparadora sombra.

Este gigante, que defiende a los hombres y los animales de los terribles soles del verano y de las crudas tormentas del invierno, se alza —casi siempre solitario, a

modo de un faro—, en medio de los campos allí se le ve años y más años —se afirma que vive siglos—, con su enorme copa siempre verde, y siempre erguido y firme porque sus monstruosas raíces lo mantienen como encadenado a la tierra. Y no hay huracán que logre derribarlo, ni rayo que pueda fundirlo, ni plaga que llegue a vencerlo.

Sin embargo, el ombú que conoció a los gauchos y que fué amado y cantado por ellos, difícilmente tiene en sus ramas el adorno de un nido. Es que, durante la noche, las emanaciones de sus hojas —hojas medicinales, pues hervidas en agua proporcionan un purgante eficaz—, son nocivas o perjudiciales para la salud; por esa razón al hombre de campo, que conoce bien dicha característica, jamás se le ocurrió, ni se le ocurre, dormir debajo de un ombú —o de una higuera—, como lo hacía o hace al amparo de otros árboles o de la ramada en que suele prolongarse la casa campesina.

PEDRO INCHAUSPE.

Las ideas pedagógicas de Ortega y Gasset

«Es tal vez un poco inadecuada nuestra ternura ante la infancia. Más propio fuera lo inverso: que ellos nos mirasen con ternura porque la vida pierde ya vigor en nosotros. Pero ellos... Envidia, espanto, sobrecogimientos inspira la fuerza vital del niño que tiene fauces gigantes, se traga los paisajes y las angustias mayores alegremente».

Un observador a quien la infancia inspira tal admiración, ¿cómo no iba a ser un gran pedagogo? Quizá no se ha insistido bastante sobre la pedagogía de Ortega y Gasset, sobre los luminosos preceptos que a veces al descuido siembra en su obra, para enseñar a educar. Naturalmente que hay capítulos especiales dedicados a la educación, pero no sólo esto cuenta. Hay muchos otros valores para admirar su interés como pedagogo.

Aunque Ortega no se lo hubiese propuesto con obras como *Pedagogía Social* y *Meditaciones del Quijote*, siempre estaba destinado a señalar rumbos a la juventud y a ejercer una influencia incalculable sobre las generaciones jóvenes españolas y americanas, como lo reconoce María de Maeztu.

Nació José Ortega y Gasset en Madrid en 1883, y como él lo decía «sobre una rotativa», aludiendo a la profesión de su padre, periodista fundador de «El Imparcial». También su hijo empezó muy joven a escribir en el diario de su familia, mientras realizaba sus estudios clásicos. El género literario le preocupaba lo mismo en un artículo, puesto que afirmaba: «tienen la misma obligación de aspirar a vivir eternamente que una epopeya». Sus estudios

en Alemania con los profesores Cohen y Natorp le abrieron el mundo de la filosofía kantiana y el neokantismo. Al ser nombrado profesor de filosofía en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio y luego profesor de Metafísica en la Universidad Central de Madrid, introdujo esas doctrinas en España. En 1914 escribe su primer libro, *Meditaciones del Quijote*; el primero en conquistar la atención del público, y el primero porque contiene a todos los demás. Es algo así como un índice de temas que irá desarrollando a lo largo de su vida en todos sus libros. El tema central es España. «Bajo el título de «Meditaciones» —dice al comenzar— anuncia este primer volumen unos ensayos de varia lección y no muchas consecuencias que va a publicar un profesor de filosofía. Versan unos sobre temas de alto rumbo, otros sobre temas modestos, algunos sobre temas humildes». Estos ensayos son para el autor como la cátedra, el periódico o la política; y desde entonces se inicia una producción que debía perdurar en las letras hispanas, no sólo por el valor del pensamiento sino, y es éste un raro mérito, por la sobriedad y belleza de la prosa que cultiva.

El título de la primera gran conferencia de Ortega y Gasset es sugestivo para nuestro tema: En 1910 en la Sociedad «El Sitio» de Bilbao, escogió hablar de «Pedagogía Social». Más tarde, en otra conferencia en Madrid sobre «Vieja y Nueva Política», la juventud reconoció que se le marcaban nuevos rumbos; se dirigen con frecuencia a esa generación, compuesta a veces por «muchachos díscolos e independientes, resueltos a no evaporarse en la ambiente impureza...» Sin embargo en toda su obra, Ortega concibe a esa juventud con los latidos de una preocupación patriótica, porque «el individuo no puede orientarse en el universo sino al través de su raza porque va sumido en ella como la gota de una nube viajera».

Invitado por la Institución Cultural Española vino por primera vez a Buenos Aires en 1916. El tema de sus

conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras fué la filosofía de Kant. Estuvo de nuevo en 1928. Las conferencias versaron sobre: «El tema de nuestro tiempo». Siempre merecerán la atención del público las páginas que le inspiraron la pampa y sus promesas; las virtudes y debilidades del hijo de estas tierras: «el hombre que vive con los ojos puestos en el horizonte...»

A propósito de estas visitas, la última de las cuales se realizó en 1940, se comenta en los Anales de la Institución Cultural Española (Tomo III, 1926, 1930) «...la inusitada resonancia que alcanzó en los ámbitos intelectuales, el curso de conferencias que pronunciara Ortega y Gasset en Buenos Aires y otras ciudades argentinas. Había tenido la virtud de suscitar estímulos y ejercer insospechadas influencias en el pensamiento de la juventud americana, encender en las mentes estudiosas el entusiasmo por las disciplinas filosóficas y crear un ambiente de emulaciones, como ningún otro pensador viviente lo había logrado hasta la fecha».

Y con motivo de su segundo viaje se dijo también: «En 1928 estaba en plena posesión de un pensamiento maduro». «Cada vez más vasta y profunda la voz de pensador, cada vez más amplio el círculo de sus auditores anónimos, el filósofo español ha vivido en íntimo contacto con la inteligencia argentina, hasta el punto de que es el escritor que más ha influido en las nuevas generaciones». Todas estas afirmaciones se completan con un testimonio de mucho valor. Lo debemos a uno de aquellos intelectuales que asistieron a sus cursos y que por sus condiciones personales estaba aún mejor dispuesto para apreciar el valor del profesor visitante: es el doctor Coriolano Alberini, quien al hacer en cierta oportunidad una reseña de los estudios filosóficos en la Argentina, recordaba: «En 1916 viene a Buenos Aires, por primera vez, don José Ortega y Gasset. Su singular talento filosófico, artístico y oratorio, la novedad de los temas filosóficos

suscitaron un gran interés en el pequeño grupo de filósofos y en el público en general. Surgió a raíz de la gran resonancia de Ortega un movimiento de viva curiosidad hacia la filosofía alemana contemporánea. El joven filósofo español nos reveló a Edmundo Husserl, Max Scheler y a otros muchos filósofos alemanes. Dirigió además, un Seminario sobre Kant (que fué un pretexto para hablar del realismo). Con motivo de este curso, obsequiamos al maestro con una medalla de oro, con la efigie del filósofo alemán. Tan grande fué nuestra admiración por la personalidad y la obra de Ortega y Gasset. Triunfó, a pesar de la oblicua posición de los positivistas. Tres visitas nos hizo, en 1916, 1928 y 1940, siendo sus cursos cada vez de más alto nivel. Todos los que nos ocupamos de filosofía en la Argentina, y en la América latina, mucho le debemos, aun aquellos que ya teníamos en 1916 nuestra formación filosófica. Su actuación fué, pues, todo un acontecimiento para la incipiente historia filosófica argentina».

Bien se podría aplicar a Ortega lo que el mismo profesor citado, dijera respecto a Felix Krueger: «Instauró aquí una conciencia técnica de la filosofía». La influencia de Ortega no es sólo en el pensamiento, sino en el estilo. Su influencia podría calificarse de renovación total; insistiendo en su legítimo ascendiente como estilista y orador con la espléndida latinidad de su mente, el doctor Alberini pone en evidencia uno de los aspectos más importantes del pensamiento de Ortega y Gasset: su valor en la cultura del hombre latino. En efecto repetidas veces, el escritor español se propone definir el hombre culto dentro del pensamiento occidental y según las tradiciones de la educación latina. Este hombre culto, que debe ser evidentemente el producto de la acción pedagógica.

Entrando en su obra, vamos descubriendo afirmaciones que ofrecen un serio material a las reflexiones: «El pedagogo para serlo tiene que hacer el heroico sacrificio

de su individualidad». «No se pretende formar al hombre ejemplar, sino simplemente el hombre... que se emociona, que goza, que no renuncia a nada, que no acepta ser una «máquina de preferir». «El hombre mejor no es nunca el que fué menos niño, sino al revés: el que al frisar los treinta años encuentra acumulado en su corazón más espléndido tesoro de infancia».

El capítulo que Ortega titulara «La Psicología del Cabel», nos pinta vigorosamente el paisaje infantil y la incomprensión con que padecemos los adultos al encarar ese mundo que rodea al niño.

«La incomprensión de la vida infantil que solemos padecer procede de que juzgamos los actos de los niños suponiendo a éstos sumergidos en el mismo medio que nosotros. Partimos de nuestro mundo como de algo definitivo; y en vista de que el niño se mueve torpemente por este paisaje nuestro, consideramos la infancia como una etapa enfermiza, defectuosa, que la vida humana atraviesa para llegar a la madurez». «De aquí que la pedagogía tienda siempre a actuar contra la niñez del niño a reducir cuanto pueda su puerilidad, introduciendo en él la mayor cantidad posible de hombre».

Así se perfila repetidas veces y con rara insistencia el concepto de Ortega sobre el mundo infantil, merecedor del más profundo respeto. «El paisaje» de cada cual; tan diverso en el adulto y en el niño. Pues hay que detenerse a considerar, sostiene, «que el cuerpo es sólo la mitad del ser viviente: su otra mitad son los objetos que para él existen, que le incitan a moverse, a vivir». *Vivir y vida*: he aquí dos palabras que para el filósofo español contienen una riqueza inagotable. Esa frase, ya muy oída: *educar para la vida*, significa para él motivo de serias responsabilidades. Sus ideas sobre la vida, la vida total, como la llama a veces, forman capítulos muy interesantes.

Y puesto que se educa para la vida, hay que saber qué concepto se tiene de ella. Ante todo sinceridad; despre-

cio por lo artificioso. «Ser y ser sinceros valgan como sinónimos», escribe en sus Ideas sobre Pío Baroja. Allí aparece el concepto de «vida elemental», contra la que conspiran a veces, los organismos creados por la cultura, que en principio no tenían otro fin «que el aumento y potenciación de la vida misma». Así se produce el fenómeno grotesco de que la cultura crea una «cultura» ficticia, ornamental farsante. Felizmente acontece a veces que «el instinto radical de vitalidad se revuelve sobre sí mismo, da unas cuantas embestidas a los tinglados de la cultura y propone a los hombres como salud el retorno a la naturaleza originaria, a la simple e inmediata». Sin duda el verdadero educador, digno de su misión, no desearía crear nada que no fuera auténtico, por eso le conviene tener la mirada clara, para discernir lo auténtico de lo falso.

Y transcribiendo un osado pasaje de Pío Baroja, insiste nuevamente en poner alerta contra una formación educativa que separa la escuela de la vida real: «La educación no podrá ser nunca una ficción de la naturalidad».

«El hombre está envuelto en una trama espesa de leyes, de costumbres, de prejuicios... No hay que aceptar tradiciones que tanto pesan y entristecen». «Hay que olvidar para siempre los nombres de los teólogos, de los poetas, de todos los filósofos; de todos los mistificadores que nos han entristecido la vida someténdola a una moral absurda».

«El tiempo de la escuela ha pasado ya: ahora hay que vivir».

El entusiasmo con que Ortega y Gasset, se apropia estas palabras de Baroja, nos pone en la pista de cuáles serán sus puntos de mira en la formación de la joven personalidad confiada al educador.

Él también siente una ardiente rebeldía contra el «error de dotar de colosales proporciones a aquellas cosas que están más lejos de nuestros nervios»; reniega de «un re-

pertorio de ideales subjetivamente falsos». Pero ¿cómo escoger estos ideales, en suma, cómo preparar para la vida y el ejercicio perfecto de las funciones vitales, según el pensamiento del filósofo español?

Ante todo «el problema de educación es siempre un problema de eliminación y el problema de la educación elemental es el problema de la educación esencial». La pedagogía practicista ha concedido una gran importancia a la civilización transitoria de mecanismos o técnicas, pero previa a la civilización transitoria de nuestros días, previa a la cultura de los últimos milenios hay una forma eterna y radical de la vida psíquica, que es supuesto de aquéllas. Ella es en última instancia la vida esencial. Lo demás, incluso la cultura, es ya decantación de nuestras potencias y apetitos primigenios. «La enseñanza elemental tiene que asegurar y fomentar esa vida primaria y espontánea del espíritu, que es idéntica hoy y hace diez mil años, que es preciso defender contra la ineludible mecanización que ella misma, al crear órganos y funciones específicas acarrea». «La escuela ideal sería para mi gusto un instituto que hubiese podido permanecer idéntico desde los tiempos más salvajes del pasado y perdurar invariable en los tiempos más avanzados del futuro. Porque lo que ella ha de educar es inmutable en calidad y contenido; sólo es perfeccionable en intensidad».

Bastarían estas reflexiones de Ortega y Gasset, para resolver las dificultades y tranquilizar las inquietudes de los frecuentes innovadores y reformadores de programas de enseñanza. Porque en definitiva ¿qué se propone la escuela? «No es lo más urgente educar para la vida ya hecha, sino para la vida creadora. Cuidemos primero de fortalecer la vida viviente, *la natura naturans*, y luego, si hay solaz, atenderemos a la cultura y la civilización, a la vida mecánica, a la *natura naturata*».

En un diario argentino leíamos hace muy poco tiempo: «Las ramas de la enseñanza media deben ser cada vez