Aparte del núcleo importante que hemos llamado «tejido de la continuidad» y de la particularización esquemática —forzosamente— de los problemas actuales, otros muchos ensayos, notas y sugerencias contienen los libros de Paulino Garagorri, cuya reseña exhaustiva haría este trabajo un tanto deforme; mas para una iniciación del lector en el ámbito de Garagorri pueden bastar los datos precedentes, de obvio rudimentarismo.

Este pensador se manifiesta, como es fácil advertir, muy ponderado, con esa clásica mesura que da la permanente frecuentación de libros y el trabajo escrupuloso. Tiene muy arraigada la norma de la claridad y fundamentalmente el rigor en la aproximación metodológica a los asuntos, es decir, que no se confunde, que no enfrenta campos insospechados (insospechados por desorbitados), que se preocupa continuamente por perfilar sus pretensiones e inhibiciones, todo lo cual deja muy descansado al lector, que obtiene cuantioso provecho de las saludables normas didácticas de Garagorri, en cuya labor hay que señalar una irrefrenable vocación por lo que podríamos llamar ahora —sin que sirva de precedente— «revisionismo conceptual y denominativo», en el sentido de manejar los elementos culturales según explícitas determinaciones. Parecido sistema sólo puede ser fruto de la madurez y de la decantación.—EDUARDO TIJERAS *(Maqueda, 19. MADRID).*

EL CANTO DE UN PUEBLO

(Divagaciones sobre la música folklórica argentina)

Muerte si me estás buscando,
un favor te pediré:
dejame seguir cantando,
llevame después...

JULIO GEREZ

Un artículo de Félix Grande en ocasión de la recordada visita a España de Eduardo Falú hace un año trajo a mi memoria, por su alto poder evocativo, una serie de recuerdos vinculados a aquello que tan difusa y concretamente solemos llamar en la Argentina el «folklore», sin transitar por honduras científicas ni invadir la jurisdicción de los etnógrafos, los musicólogos o los, en suma, llamados «folklorólogos» o folkloristas en sentido estricto. El «folklore» al que aludo es solamente la música, la canción, el baile, que —de alguna manera— reflejan un acervo común de los argentinos, un patrimonio que será más estimado si reconocemos el hecho incuestionable del acrisolamiento

de razas que se ha producido en nuestro territorio, y para lo que denominadores comunes que como éste se viven son indispensables, al lado de los abstractos símbolos patrios.

Augusto Raúl Cortázar, en uno de sus libros, nos dice que «son folklore los fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones, también culturales, porque pueden ser específicamente caracterizados como populares (propios de la cultura *folk,* del pueblo), colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados» (1).

Panorama tan amplio éste que excedería todas mis posibilidades de comentario. Tampoco puedo referirme a la evolución de las investigaciones sobre la música folklórica argentina, en la que, desde el descubrimiento del sistema tonal de los incas, han incursionado muy expertas figuras. Me resistía a dejar escritas estas reflexiones mías, pensando que quizá un tedioso repetorio de nombres, aderezado por comentarios tremendamente personales, podía no interesar al lector español. El entusiasmo y la inquietud que por lo nuestro he advertido en muchos españoles me impulsan a vencer esos temores y a llenar algunas cuartillas con mi enfoque de ciertas «proyecciones» del folklore, proyecciones que, por cierto, son con las que más frecuentemente nos encontramos todos los días.

Desde muy pequeño he sentido profundo amor por este folklore, tan elementalmente concebido. Me cautivaron la cadencia de la zamba, el ritmo de la chacarera, las subyugantes historias del Pozo de Vargas, del general Güemes, por ejemplo, y cuando, pocos años más tarde, las multitudes juveniles aguardaban en largas colas frente al Luna Park, de Buenos Aires, para danzar el *rock,* se me antojó misterioso y extraño que ello pudiera acaecer en la capital de un país tan ricamente dotado para la expansión musical de su pueblo. Lo normal parecería lo contrario: el *rock* para los especializados en lo foráneo; nosotros con lo nuestro, que es una buena forma de empezar a sentirnos universales. Este amor al folklore —conviene aclararlo— no tiene nada que ver, por cierto, con el que resulta solamente complemento de algún fanatismo que está exteriormente obligado —por razones de fachada— a impulsar manifestaciones nacionales que le traen gratos y excitantes recuerdos de sables, tacuaras, caudillos y montoneras, que trata de canalizarlas en cánticos de adoración a los únicos instantes cenitales de nuestra historia que reconocen: el tan venerado Juan Manuel de Rosas (cuya memoria y cuya significación histórica respeto), el discutido caudillo Felipe Varela o la Vuelta de Obligado, para no

(1) *Folklore y literatura,* Eudeba, 1964.

citar sino algunos ejemplos típicos. Ese nacionalista folkloroide ignora que nada bueno puede crecer de un árbol espiritual al que se quiere regar tan sólo con los más sectarios exclusivismos. ¿Parcializar, fragmentar, dividir? Grave error cuando se dispone de un formidable instrumento para la unión nacional.

Las posibilidades de aproximación al fenómeno de interés por lo folklórico que se desarrolló en la Argentina desde 1950, aproximadamente, pueden ser varias: a la reseña cronológica o al detenido estudio de ciertas figuras prefiero el testimonio de la experiencia personal.

Mencioné 1950 porque en torno de esa fecha apareció un conjunto procedente de Salta, cuyo éxito en Buenos Aires y otras ciudades fue el espaldarazo definitivo para la «consagración del folklore» entre los mismos argentinos: «Los Chalchaleros», que integraron Ernesto Cabeza, Ricardo Dávalos, Juan Carlos Saravia y Víctor Zambrano, en un principio, orientados por un conocido jurista salteño, el doctor Juan Carlos Saravia Toledo, «hacedor» luego de varios conjuntos más. Ellos demostraron que era factible encontrar una fórmula de acuerdo entre elegancia y calidad con un tono telúrico y con los ritmos que hasta entonces venían denodadamente cultivando esforzados folkloristas.

Yo ya respetaba los nombres cimeros de Andrés Chazarreta, Hilario Cuadras, los hermanos Abalos, la Tropilla de Huachi Pampa, Atahualpa y el joven Falú; pero sólo los «Chalchaleros» me contagiaron en aquel momento decidido entusiasmo. Lo cierto es que no fui el único conquistado...; fueron legión los jóvenes que aplaudieron entonces a ese conjunto, y a «Los Fronterizos», que aparecieron poco tiempo después; «Los Cantores de Quilla Huasi», etc. El entusiasmo degeneró un poco en moda. Distinguir entre lo perdurable y las modas es una de las claves de lo folklórico, y no pudo encontrarse rápidamente. Las niñas quinceañeras adquirían discos de folklore a ciertos negocios porteños con avidez e indiscriminación, como si se tratara de collares para lucir o corbatas para regalar... Los conjuntos «de moda» no eran, por cierto, nada despreciables; los mencionados eran excelentes, y también surgieron «Los Nocheros», que volvieron a incorporar el piano entre sus instrumentos. Pero la actitud no me gustaba, y la «moda» folklórica acabó por molestarme. Era una molestia que no tenía ninguna relación con el «Sacate el poncho, folklorista infeliz», de Julio Cortázar, y que era más bien como un deseo de búsqueda de algo más profundo. Entonces aparecieron a mi lado amigos decisivos (2) y comencé a frecuentar «peñas» de estilo tradicional, entre las

(2) Resulta inevitable a la amistad dejar constancia de los nombres de algunos, con omisiones que la distancia excusa, de esos «amigos de la noche» que, por fortuna, lo fueron siempre también de día: Raúl (Rony) Beltrán Neirot, cuyo rasguido en gatos y chacareras considero aún insuperados, incluso por grandes pro-

que hubo dos que, hacia 1960, sentaron escuela y fueron inspiración de numerosísimos «boliches», que luego proliferaron sin tregua: «Cerrito 34» y «La Tribu». Allí se hacía folklore en silencio casi religioso, escuchando los programas anunciados, y luego, afortunadamente, surgía el desorden, que se encauzaba rápidamente en un nuevo respeto, el que nacía del deseo de escuchar lo que nunca se había grabado en los discos, lo que no se había jamás transmitido por la radio o la televisión: las páginas de nuestro mejor cancionero. De ese modo, aquellas veladas resultaban harto deliciosas, a veces comparables a las que acaecían en algunas casas en noches de afortunadas «guitarreadas» (3).

En realidad, la verdadera y decisiva compenetración con el espíritu de aquella música y de aquellas canciones era el viaje hacia los rincones argentinos que ellas nombraban. De allí se podía extraer algo más que la afición al vino y a la trasnochada... y resumir en forma vívida, pragmática, casi indefinible, lo que realmente nos parecía digno de ser oído en el ya vasto mundo del folklore musical argentino. No eran expediciones al estilo de las que nos describe Augusto Cortázar en *Andanzas de un folklorista,* ni buscamos tampoco el hito decisivo de una investigación, ni el aislamiento que parece ser nota importante en el fenómeno folklórico (4), ya que muchas ciudades y pueblos provincianos estaban conveniente y saludablemente «contaminados» de aquellos caracteres puros del folk.

El no trasponer los límites de la enorme Buenos Aires es frecuente en sus habitantes y en quienes llegan a la Argentina y se

---

fesionales; Antonio Rodríguez Villar, gran difusor de lo nuestro en Argentina y en Estados Unidos, y fino intérprete; Carlos Mariano (Pecas) Paz; Enrique Avendaño; Roberto Abalos «junior»; Roberto Iglesias (Quique), el gran apuntador de los cantores olvidadizos; Arturo Castro (una voz y un estilo inconfundibles las de este hoy prestigioso abogado catamarqueño); Julio Benegas, especialista en temas cuyanos y en aires sureños; Luis Uriondo «El Negro», célebre por sus solos de bombo; Pedro Rimini Olmedo; tres grandes «coincidentes» conmigo: Mario Omar Berruti, citado *supra,* quien coincidió conmigo en sinnúmeras sesiones noctámbulas de música en la Argentina y en España; Manuel Ocampo Carrillo coincidió conmigo en varios memorables viajes a las fuentes del folklore; Jorge Vera coincidió conmigo casi siempre en la apreciación de «lo bueno y lo malo» (tan personal!) en el folklore y yo no coincidí nunca con él en las altas calidades que siempre exhibió y exhibe como intérprete de guitarra. En 1968, con los tres citados y otro buen amigo, el platense Carlos Ibáñez, hicimos un recordado viaje por varias ciudades españolas con un programa que se llamó «Música y colores de la Argentina». Al citado y tan querido nombre de Beltrán debo vincular el del abogado y pianista Jorge Biagosch, autor de obras muy felices.

(3) Las casas de don César González del Solar, en Acassuso; de Ricardo Tiscornia, en La Lucila; de Rodolfo Merlino, gran experto en folklore, buen abogado y enólogo, en Bella Vista, entre otras, fueron escenario de envidiables reuniones. Otro excelente amigo, don Fermín Alvarez, reúne con frecuencia a grandes figuras del folklore en su «barraca» de Avellaneda.

(4) Muy bien señalado por Bernardo Canal Feijoo en su *Ensayo sobre la expresión artística en Santiago del Estero,* Buenos Aires, 1937.

contentan con unos paseos por la urbe multitudinaria. Pero también es frecuente que las incursiones por el interior se vean absorbidas por las visitas de algunas capitales de provincia o ciertos centros de interés turístico. Estos no son fenómenos imputables exclusivamente a la Argentina; pero en lo que a ella respecta, son gravemente responsables de que ni los propios argentinos hayan descubierto su país, su país real, el que vive y palpita todos los días, pero cuyas pulsaciones no se transmiten, y un tipo humano cuyas características comunes son aún insospechadas. Pocos países con la extensión del argentino encuentran idénticos rasgos en los pobladores de las más alejadas regiones. Sé que esta afirmación será controvertida por algunos, pero no creo que se haya esclarecido suficientemente este aspecto del «ser nacional», pese a los múltiples y valiosos ensayos que, encabezados por la magna obra de Martínez Estrada, se han venido publicando en la Argentina. En mi experiencia personal, la compenetración con la llamada música folklórica ha sido un importante factor para promover el interés en conocer el país todo. De ahí mi reconocimiento a quienes llevaron a Buenos Aires años ha, y con mayor o menor autenticidad, el mensaje del interior argentino. Olvidar por eso que la ciudad de Buenos Aires tiene una fisonomía definida, multifacética, sería pueril, y que, como todo lo suyo, su música tiene una primordial vigencia nacional; es bastante obvio. Pero entusiasmarse con los grandes del tango, desde Gardel a Rivero, no es óbice para gozar igualmente todo lo que ya cantaban en nuestra tierra mucho antes de que naciera el tango. Las comparaciones en este caso no sólo son odiosas, sino inútiles. El camino de una vinculación entre tango y folklore, como representantes con título parejo de lo argentino, está ya bien señalado en nuestros días.

Por otra parte, acerca de la jerarquía «de las músicas» y de los sentimientos de superioridad e inferioridad que se despiertan hay anécdotas cotidianas. «Me satisface el folklore, dice algún pianista, pero... cuidado, no confundamos...; eso no tiene nada que ver con lo que yo hago, que es lo realmente importante.» Otra persona juzga que sólo se deben oír tangos por un distinguido pianista clásico y en ciertos recintos. No se puede olvidar, ante tales ejemplos, que las cosas buenas, por llamarlas de algún modo, se califican casi automáticamente y que las que una generación desprecia pueden ser admiradas por la siguiente. La historia del arte nos proporciona innumerables ejemplos al respecto, y en lo que a música se refiere, me remito a las lúcidas consideraciones de Félix Grande en el ya citado artículo. «¿Qué queda de la música si abstraemos su capacidad de expresar emociones?», se pregunta Ortega. Escuchar a Mozart en el Colón de Buenos Aires

o a «Cachilo» Díaz en su casa de Santiago del Estero eran para mi emociones de intensidad parecida, y creo que lo seguirían siendo, con el riesgo de herética confesión que esta afirmación origina. No me emociona, aunque sea transitoriamente soportable, ni el *beat* ni el *yeyé;* pero eso..., y admito la objeción, ya es cuestion de gustos.

Volvamos a nuestro folklore. Poco es ya lo que podemos considerar anónimo y colectivo, dos rasgos característicos. Pero a todo lo que reconoce autoría, respetuosa y cabal, se le puede extender la denominación; la práctica ya es en ese sentido tradición.

Considero admirable, por ejemplo, la obra de Atahualpa Yupanqui, músico de fina sensibilidad, «caminador infatigable, que ha sabido acercarse a todos los pueblos y casi diría a todas las casas para lograr que su obra fuera la más próxima a la que sólo al pueblo tiene por autor; es la suya una obra que tiene por ingrediente importantísimo la poesía, lorquiana en ocasiones, pero siempre profundamente argentina. Escuchar la guitarra de Atahualpa es un poco oír a la Naturaleza y al pueblo juntos. Lo que podría llamarse «faz política» de su obra, tiene una importancia mucho menor, como que cualquier cantidad de advenedizos han buscado luego la fama cantando las penas de los desposeídos, sin dejar la impronta de Atahualpa. Como ocurre con la pintura o con las letras, todo arte es bueno por sus calidades intrínsecas más que por su pregón social o político; ello sea dicho sin menoscabo de la validez, en nuestro confuso tiempo, de la actitud del llamado artista comprometido. Pero ante todo artista, nunca tampoco ha salido nada óptimo del intento gubernamental (como en los países comunistas) de querer regimentarlo todo... Por eso reafirmo la calidad distintiva de la obra de Atahualpa, no divorciada, pero prevaleciendo siempre de su posible prédica social. El mismo Atahualpa ha reconocido que él canta lo que ve; «las vaquitas ajenas», entre otros objetos ya celebérrimos; lo que ve, como Picasso..., ¡otro gran artista! Lo que ven y lo que quedará cuando ya la política, que hoy nos divide y apasiona, sea recuerdo sin vigencia. Hoy en día es frecuente condenar el «arte por el arte»; esa formulación aislada, en sí, nada nos dice, y nos obliga a reconocer que el artista transmite, pero transmite sentimientos, no hechos o cosas...

Atahualpa, por otra parte, alcanza una dimensión nunca igualada en la Argentina por su comprensión de los distintos medios cuya obra refleja: el campo bonaerense, los palmerales entrerrianos, los quebrachales de Santiago, la quebrada jujeña o los llanos riojanos lo encuentran innegablemente compenetrado. En ese sentido su obra es excepcional, ya que antes y después, los buenos folkloristas han sido un tanto constreñidos a límites geográficos. No es posible olvidar a

Pérez Cardozo, ni a Buenaventura Luna, ni a Julio Gerez, ni a Santiago Roca; pero... ¡a cada cual lo suyo! En cambio, Atahualpa es de todos, aunque sean los tucumanos quienes más agradecidos deben de estarle por lo prolífico de su producción dedicada a esa hermosa comarca.

Eduardo Falú es el otro nombre máximo en esta somera aproximación a nuestra música folklórica. Precisemos, empero, que Falú es ante todo un intérprete de guitarra y un compositor. Un intérprete eximio, de dimensión universal, al que no imaginaría sentado a la vera de un rancho entonando unas coplas tradicionales, guitarra en mano, como sí lo vería a Atahualpa, pese a la calidad técnica indudable de este último. Es cuestión de estilo: Atahualpa es el paisano cantor y poeta, técnicamente evolucionado y con sensibilidad admirable; Falú es un gran músico, que se ha aproximado más, por afecto y cuna, al folklore que a Bach, Tárrega o Villalobos, autores en los que es también delicioso escucharlo (5). Por eso fastidia oír el frecuente comentario: «Falú es mejor que Atahualpa» o viceversa.

Eduardo Falú está más vinculado —como autor musical e intérprete— a los poetas salteños, ese núcleo prestigioso que tanto lustre intelectual ha concedido a la primigenia humildad de nuestra poesía folklórica. Jaime Dávalos, Manuel Castilla, César Perdiguero, José Botelli, Gustavo «Cuchi» Leguisamón (también músico y talentoso) son los nombres mayores de este grupo al que se deben los grandes éxitos comerciales del folklore en la década del 50 y en la del 60: «La nochera», «Tonada del viejo amor», «El jangadero», «Zamba de Anta», «La Felipe Varela», «Zamba del pañuelo», entre otros muchísimos títulos.

Habría que precisar que el talento de estos poetas no los coloca en plano superior, por lo que al folklore respecta, a otros autores anteriores, cuya obra parece más cercana al canto del pueblo; me emociona tanto o más que «La nochera», sin demérito de la gran belleza de esta famosa zamba de Dávalos y Cabeza, cualquiera de las muchas

---

(5) De varias cosas que venimos diciendo se desprende, casi obviamente, que la guitarra es el instrumento predilecto de los argentinos. También lo era, y lo es, de los españoles. En el origen de nuestro folklore deben mencionarse las coplas y canciones españolas que Juan Gabriel Lezcano (llamado Nuño Gabriel) trajo con la expedición de don Pedro de Mendoza, en 1536, que debieron ser interpretadas con vihuela y guitarra, y comenzaron a unirse a lo vernáculo para dar origen al folklore musical argentino. Empero también hay que conceder su lugar, en la faz musical, a los italianos: en 1822 el concertista y compositor italiano Esteban Massini, unido al presbítero Picazzarri, quien ya actuaba en Buenos Aires, impuso la guitarra en salones de la ciudad, y luego Esteban Echeverría, célebre poeta romántico y buen guitarrero noctámbulo, importó músicas cultas de Europa. Ya entonces la guitarra desplazaba al piano en casi todas las reuniones. Completas referencias al respecto pueden leerse en la obra de Carlos Vega *Música sudamericana*, Emecé, Buenos Aires, 1946.

composiciones que nunca llegaron a la celebridad. Entre esos autores hay que mencionar al mendocino Hilario Cuadros, los sanjuaninos Carlos Mombrún Ocampo y Buenaventura Luna (cuyo verdadero apellido era irlandés), los hermanos catamarqueños Acosta Villafañe, los santiagueños Andrés Chazarreta, Julio Gerez (un estudio de este metafísico casi analfabeto sería muy interesante), Julián y Benicio Díaz («Cachilo» y «Soco») y los hermanos Abalos, el cordobés que cantó principalmente a Catamarca, Polo Giménez, recientemente fallecido; los riojanos Peralta Dávila, entre otros muchos.

Pero fueron los salteños quienes mejor supieron llegar con su talento, aprovechando la coyuntura del éxito de los conjuntos vocales y de Falú, al gran público de Buenos Aires. Por eso mismo también quedó ese tipo de folklore identificado para mí con la comercialización de la música y algo de lo que podríamos llamar, sin intención peyorativa, su ulterior degeneración, es decir, la superproducción musical y poética para colmar la avidez del público y llenar programas de radio y televisión, perdida la frescura y lozanía de la obra inicial. Un Jaime Dávalos, insigne en su antigua «Vidala del nombrador», puede volver a deleitarnos con obras como «Resolana» u otras composiciones felices; pero en el ínterin puedo osadamente afirmar que ha escrito demasiado..., quizá acicateado por un ingenio natural a toda prueba, digno, por cierto, de encomio.

Un poco por todo eso volví el rostro en un cierto momento a los discos de moda y comencé a escuchar reiteradamente con deleite antiguas y modernas obras de un folklore con menos aspiraciones de triunfo. Confirmé que los gatos, chacareras, escondidos, de Santiago del Estero, por ejemplo, unían ritmo y autenticidad, un sabor a tierra que estaba un poco ausente en los discos de actualidad. La «chacarera», ya que se cita, no es, como muchos piensan, una canción festiva, algo picaresca en ocasiones, siempre primaria en sus posibilidades de expresión, sino que es uno de los ritmos más interesantes y genuinos de nuestra música, y para mí fue y sigue siendo fuente inagotable de gozo. Fue precisamente la comercialización de la chacarera, en algunos aspectos, lo que condujo a ese popularizado equívoco. Al lado de esos ritmos y de la zamba —reina de los bailes, expresión de nostalgia y sobriedad— me entusiasmó la vidala catamarqueña, la baguala salteña (más legítima que todo lo que con el nombre de folklore se produjo luego en esa fecunda provincia), la chaya riojana, las encantadoras tonadas cuyanas, mucho menos conocidas y difundidas en el gran público que la festiva cueca de aquellas regiones. Volviendo el rostro hacia el río Paraná, fui también cautivado por el chamamé y el rasguido doble, que habían sido un poco marginados del

folklore «serio». En cuanto al Sur, a la pampa, ¡qué maravillosos descubrimientos!: las milongas, los estilos, las cifras, vinculadas hasta entonces casi exclusivamente a las gracias de los «payadores» más o menos improvisados.

Todo esto es un enfoque muy personal y realizado desde la visión de un poblador de la ciudad de Buenos Aires, porque en cada una de las regiones se conservó viva la devoción a los géneros locales; pero en Buenos Aires, donde, como dejamos constancia, el folklore hizo furor a partir de 1950 aproximadamente, casi toda «guitarreada» comenzaba y concluía con una zamba escrita hacía un mes o un año...; a eso se reducía el «folklore».

Mario Arnedo Gallo, pianista, guitarrista, uno de los mejores «bombistas» del país, poeta de valía, fue uno de los orientadores de esa juventud ansiosa por conocer lo que no aparecía en los discos. Corresponde rendirle nuestro homenaje en estas líneas.

No todo lo que sí aparecía era meramente comercial e insípido, no; al lado de las estentóreas voces de los gritones de turno, aparecieron nuevos conjuntos de gran calidad interpretativa, especialmente «Los Huanca Hua» (en quichua, hijos de la música), que aún existen, escindidos entre los que conservan la antigua denominación y otro llamado «Grupo Vocal Argentino», alejado y vinculado a un tiempo del folklore primigenio, con nuevos instrumentos (batería a veces) y un mismo talento reunido por una figura de prosapia folklórica: el «chango» Farías Gómez. «Los Huanca Hua» llegaron a recorrer triunfalmente América, con un gran éxito en el Lincoln Center, de los Estados Unidos, e implicaron una gran revolución en las posibilidades expresivas de nuestro cancionero tradicional y de inspiración folklórica. El «Grupo Vocal Argentino» es la culminación de esos objetivos. Puede pensarse que la resultante de acentuar el llamado «sonido Huanca Hua» es poco «folklórica»; sin embargo, las estilizaciones no sólo son respetuosas, sino que los arreglos vocales remedan en muchos casos el canto y el rasguido de la guitarra y otros antiguos instrumentos, demostrando plena versación folklórica. Igualar ritmo y melodía en importancia y calidad es tarea que en ellos está al servicio del folklore. Fueron elogiados efusivamente por Ward Single (en la prensa de París), que es el director de un conjunto de absoluto renombre universal. Prosiguen actuando, dentro de los cánones más tradicionales, «Los Fronterizos», que introdujeron óptimas innovaciones en lo vocal y que se puede considerar el más calificado conjunto de expresión de nuestra música folklórica en la forma en que se conoció hace dos décadas en Buenos Aires. «Los de Salta» y «Los Cantores del Alba» son también dignos de cita, con gran experiencia, y recientemente

JULIA ELENA DÁVALOS

Grupo vocal argentino

han logrado nuevos éxitos los integrantes de un prestigioso grupo tucumano «Los Tucu Tucu», que visitaron España en 1970. Por lo que a este país respecta, es justo citar también las visitas de «Los Cantores de Quilla Huasi», el remozado conjunto que hace ya dos décadas fundara el poeta sanjuanino Buenaventura Luna, y «Los Arroyeños», integrado por óptimas voces juveniles. En los últimos años ha viajado en varias ocasiones Omar Berrutti, otro virtuoso y dotado intérprete, de los que caminan más cerca de la difícil senda de la autenticidad.

«La misa criolla», de Ariel Ramírez, grabada por «Los Fronterizos», fue uno de los grandes éxitos comerciales de hace pocos años (6), y se conoce bastante en España. Luego apareció la manía historicista, con algunas obras de calidad y otras frustradas: La revisión de gestas históricas con música y poesía, inaugurada auspiciosamente por Ernesto Sábato y Eduardo Falú con «La muerte de Lavalle» y con otras numerosas producciones que siguieron sus pasos, de las que cabe citar el «Canto monumento del general Paz» y «La conquista del desierto», del cordobés Carlos Di Fulvio, poeta y músico, por cuyas dotes interpretativas, realmente excepcionales, no dudo en ponerlo en cabeza de la joven generación que sigue, con sus propias ideas, las huellas de Yupanqui y Falú (7). Otro intento exitoso fue el de reunir las voces de «Los Fronterizos» con el piano de Ariel Ramírez y la guitarra de Falú en «Coronación del folklore», del que se han editado dos volúmenes, de gratísima audición.

Cómo olvidar en esta ajustada reseña la voz de mi querida amiga Julia Elena Dávalo (hija de Jaime, el poeta salteño), manantial de dulzura, a quien hemos oído muchas veces en silenciosa admiración, en reuniones de amigos, y a quien ya se le han abierto, para fortuna del mundo, las puertas del éxito.

En lo «sureño» que tiene sus características especiales, y representa, por tanto, un género no abordable por cualquiera, cabe citar a Alberto Merlo, un intérprete de calidad, muy identificado con su repertorio. En un plano más comercial, casi absorbido por obras de propia cosecha, la hirsuta y ya conocida figura de José Larralde, un cantor de voz muy grata.

---

(6) Con un precioso retablo de canciones de inspiración popular, debidas a la pluma de Félix Luna, con música también de Ariel Ramírez, que le fueron incorporadas con el nombre genérico de «Navidad nuestra». El tema conocido como «Peregrinación», un aire de huella, fue plagiado no hace mucho en Francia como *L'alouette*, exitosa canción de la que hubo traducción española: *La alondra*. El plagio no fue insinuado, sino total.

(7) Otro joven talentoso que actualmente vive en París es Eduardo Calvo, difundiendo allí lo nuestro. En el año 1969 tuvimos el placer de recibirlo y oírlo en Madrid.

«Lo vivo era lo junto», fue la frase de Luis Rosales que Félix Grande adoptó para su artículo. Pues vivos y juntos están hoy los recuerdos de mis modestas andanzas de folklorista. Cumplir objetivos como los que determinan los viajes de Augusto Cortázar u otros folkloristas, no digamos serios, pero sí «en serio», no es empresa fácil, pues requiere tiempo y espíritu de sacrificio, amén de buenos conocimientos de «folklorólogo». Pero llegar a los pueblos, conversar con sus habitantes, escuchar sus canciones, cotejarlas con las que nos ofrecen los espectáculos, los discos, la radio, es sencillo y el gozo de pensar que la mensajería que nos conduce raudamente y quizá con algún temor de nuestra parte entre las quebradas y los valles, es para nosotros mayor deleite que los poderosos «jets» de un mundo ya demasiado acostumbrado a la velocidad. Esos recuerdos alimentan (aquí en España, en gran medida, cuna de todo eso tan nuestro) un amor intenso e indeclinable por la música folklórica de mi tierra, un amor que recompensa de alguna forma el meditar ante la tumba de Buenaventura Luna, con su gran guitarra de algarrobo, bajo los cielos de Huaco; que recompensa el cruzar las cuestas catamarqueñas, flanqueado por innumerables centinelas que son cardones de flor blanquísima que guardan memoria del gran santamarino que fue Manuel Acosta Villafañe; que recompensa también vaciar las botellas del «Teuco» Castilla en el nocturno silencio de Salta, junto a su padre, el gran poeta y querido «Barbudo» don Manuel, un silencio que sólo interrumpe la guitarra de Julio Espinosa; que recompensa escuchar los cuentos, anécdotas, chistes y canciones del paisano de Buenos Aires, de Corrientes, de San Juan, de Santiago, guitarra y vino en manos propias y ajenas; que recompensan las infinitas estrellas de nuestro cielo, en la jesuítica estancia de «Santa Catalina», en Córdoba, por ejemplo, estrellas que parecen musitar «Tu eres bien venido, porque de verdad nos quieres.» Y tantas otras cosas que los libros no escriben, que los discos no cantan, y por lo que nuestro fugacísimo e incierto paso por la vida alcanza justificación plena.

Y estos párrafos que ahora concluyen, ¿tienen justificación? ¿Valía la pena llegar a conclusiones quizá grandilocuentes a través del modesto camino de nuestra música folklórica? De lo trivial a lo sublime, pedía el pintor Millet. Pero aquí lo trivial y lo sublime se reúnen, «están vivos y juntos». Es una suerte de sentimiento muy especial, que se produce —por ejemplo— mientras escribo estas líneas y contemplo la imagen de un gaucho a caballo, con el solo telón de un cielo muy azul, y eso para mí representa más que un mero goce estético o una afirmación de nacionalidad; esa fotografía despierta lo que en uno yace sin descripción ni definición posible, todo lo que es

«ese país» al que, sintiéndolo, se le presenta en un sentido mucho más amplio que el que parece surgir de la conocida expresión de la carta de Vaché a André Breton (8).

«Si la chacarera muere, yo también quiero morir; muriendo la chacarera, para qué vivir...», cantaba Julio Gerez. No es para tanto, pero vivir cerca de la chacarera, y de todo lo demás, es una hermosa forma de vivir.—JORGE VEHILS *(Paseo de la Castellana, 63. MADRID).*

(8) «Rien ne vous tue un homme que de l'obliger à représenter un pays», una de las citas liminares de Julio Cortázar, en *Rayuela.*

GUSTAV JANOUCH: «CONVERSACIONES CON KAFKA»

Para comprender el lenguaje y el significado de las *Conversaciones con Kafka* (1) se precisa poseer la clave de un diccionario secreto. Esta clave se encuentra en el principio de la incertidumbre y en ese mundo de Kafka, «cercano e inaccesible a la vez» (2).

«Puesto que Kafka habló a un joven, amoldándose a su capacidad de entendimiento, estas comunicaciones aparecen muchas veces menos oscuras que las propias anotaciones de su Diario. Facilitan el acercamiento a Kafka y a su obra» (3).

«Escribir sobre Kafka es actualmente poco razonable» (4). En todo intento de análisis cabe suponer que el analista y lo analizado tienen algo en común.

Ensayaremos el «comentario libre», ya que, en cierto modo, es lícito abordar determinados temas si se tiene en cuenta la «especial» significación de los mismos. El lector inteligente se adentrará en las estructuras y, de acuerdo con su configuración mental, rechazará o admitirá los paralelismos, hipérboles y digresiones.

Para calcular un círculo se puede empezar no importa dónde.

(1) GUSTAV JANOUCH: *Conversaciones con Kafka,* «Notas y recuerdos». Traducción al castellano por Bárbara Wickers de Sánchez-Rodrigo, del original alemán *Gesprache mit Kafka,* publicado por S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1968. Editorial Fontanella, S. A. Colección «Pensamiento», núm. 27. Barcelona, 1969.

(2) MARTHE ROBERT, en su introducción al *Diario:* «Tampoco las novelas de Kafka se resuelven nunca. Llegan al lector ante ese mundo cercano y, al mismo tiempo, inaccesible». (Nota de CHARLES MOELLER: *Literatura del siglo XX y cristianismo,* tomo III, «La esperanza humana», p. 284. Editorial Gredos. Madrid, 1957.) (Las citas o comentarios de Moeller llevarán la indicación *CM.)* (Admirable versión española de Valentín García Yebra.) Véase la obra de Marthe Robert: *Kafka,* Ed. Gallimard. París, 1960.

(3) Solapa.

(4) CM, p. 265.