

# CUADERNILLO DE TEMAS FOLKLÓRICOS



*Arcabucero místico*

Artista: Maximiliano Hünicken

## REDACCIÓN

Daniel Antoniotti

Raúl Lavalle

Editor responsable: Raúl Lavalle

Dirección de correspondencia:

Paraguay 1327 3° G [1057] Buenos Aires, Argentina

tel. 4811-6998

[raullavalle@fibertel.com.ar](mailto:raullavalle@fibertel.com.ar)

**n° 5 - 2011**

Nota: La Redacción no necesariamente comparte las opiniones vertidas en esta publicación.

## ÍNDICE

Presentación	p. 3
Carlos María Romero Sosa. <i>Augusto Raúl Cortazar, en alguna correspondencia y dedicatorias a sus libros</i>	p. 5
Luis Alposta. <i>Jugando con la epanadiplosis</i>	p. 9
Luis Alposta. <i>Rafael Jijena Sánchez</i>	p. 10
Gabriel P. Graves e Isod. <i>La payada infinita</i>	p. 13
Olga Fernández Latour de Botas. <i>Respuesta poética</i>	p. 23
Emilio Carilla. <i>La talla indígena</i>	p. 25
<i>Ángeles arcabuceros de María Elena Aldao de Hinicken</i>	p. 27

## PRESENTACIÓN

Cuando vino a mi mente la idea de una publicación en Red sobre temas folklóricos, busqué apoyo en mi amigo Daniel Antoniotti, de la Academia Porteña del Lunfardo, pero también muy amante de la cultura nativa, además de gran bibliófilo y reconocido escritor. Y se corporizó entonces la idea, que esperamos dé lugar a estudios, poemas, cuentos, reseñas; en suma, *varia*. Escribirán quizás escritores consagrados y también personas no muy conocidas, incluso alumnos. Pero todos tendrán en común el amor por la tierra.

Ruego a los lectores no me pidan que defina *folclore* (o *folklore*, como prefieren muchos), tarea superior a mis fuerzas. En todo caso los temas de nuestro *Cuadernillo* irán desde la rigurosa investigación científica y de campo hasta el folklore de los artistas. El ámbito será argentino, aunque alguna vez se extenderá a otras tierras hispanoamericanas y a otras modalidades (por ejemplo el tango). Cada colaborador usará sus propias normas en cuanto al modo de citar y de dar, en fin, formalidad a su aporte.

Los invito entonces, queridos amigos, a leer este pequeño esfuerzo de un simple “aficionado”, de alguien que tiene afecto. Agradezco especialísimamente a la Dra. Olga Fernández Latour de Botas, de la Academia Argentina de Letras, por haberme alentado en este paso, que doy no sin temores.

R.L.

# AUGUSTO RAÚL CORTAZAR, EN ALGUNA CORRESPONDENCIA Y DEDICATORIAS A SUS LIBROS

CARLOS MARÍA ROMERO SOSA<sup>1</sup>

Como si por algún arcano se transmitiera más allá de los abismos generacionales la antorcha de la mejor salteñidad, el 17 de junio de 1910, cuando se cumplían ochenta y nueve años de la muerte del General Martín Miguel de Güemes, nacía en la capital de la Provincia Augusto Raúl Cortazar, fallecido en Buenos Aires en junio 1974. Niño aún, se trasladó con su familia a la Capital Federal, donde se recibió de bachiller en el Colegio Nacional Central y se graduó como Abogado, Bibliotecario, Profesor en Letras y Doctor en Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires.

Su árbol genealógico lo enraíza a la tierra natal: a los Lozano Valdez, antepasados de su madre doña Irene Teodora Lozano Valdez, nacida en La Poma, en los Valles Calchaquíes, y entroncada con los Gorostiaga e Isasmendi Gorostiaga; dicho sea de paso, también mis familiares. Y por la línea paterna a los Arias; en tanto por los Cortazar era primo de Julio, quien agregó un acento al apellido original. De allí que cuando el cronopio ejercía la docencia en la Escuela Normal de Chivilcoy –a partir de 1939–, gustara de conversar sobre sus parientes salteños con los colegas profesores y amigos Domingo Zerpa, el poeta jujeño, y José María Gallo Mendoza, novelista tucumano radicado en Salta desde la infancia.

No por casualidad entonces, Augusto Raúl se dio a abrazar en forma rigurosa y apasionada el estudio de la tradición como raíz y esencia del hecho folklórico, que no nace como tal sino que llega a serlo por decantación. En ese convencimiento develó con método las marcas de lo telúrico y supo poner entre paréntesis las coloraturas. Se impuso el objetivo de universalizar hasta la dimensión cósmica los datos culturales locales, las voces y las costumbres nativas que el progreso deshilachó en ecos a captar y recuperar por el investigador. “Estudio metódico de la ciencia folklórica y apasionada vocación que aflora sin duda de estratos ancestrales, soterrados en cuatro o más generaciones de ascendientes salteños, entremezclaron en mi vida sus

---

<sup>1</sup> Carlos María Romero Sosa es abogado y escritor. Su último libro es *Fanales Opacados* (2010). Cf.: Blog: <http://poeta-entredossiglos.blogspot.com>.

caudales. A la voz de la sangre sumó acaso la misma tierra su misterioso reclamo. Por algo me conmueve aquel paisaje cerril y sus gentes rústicas hacen fluir de mi corazón una cálida y comprensiva simpatía”, confesó en una disertación pronunciada en 1948 en el Instituto Popular de Conferencias de La Prensa sobre el tema “El folklore y su estudio integral”.

Actuaron en el ánimo de Cortazar y decidieron su vocación tanto esa responsabilidad y no carga por las “cuatro o más generaciones de ascendientes salteños”: “Le agradezco en el alma sus alentadoras palabras sobre mi ‘Carnaval...’ y lo buenos recuerdos de su tío, el Canónigo Gorriti; todo se debe a que nos gusta leer cosas del terruño, a las que nuestro cariño por él embellece y mejora” –escribió a Carlos Gregorio Romero Sosa en febrero de 1950, desde su hogar porteño establecido en la calle Doblas 381-; cuanto la íntima nostalgia, nunca apagada, por los cerros al alcance de las correrías infantiles y adolescentes: “un viaje al Valle Calchaquí –recordó en aquella misma exposición en La Prensa- como gozosa vacación de bachiller, fue como un reencuentro con otro yo que hubiera estado aguardando mi regreso apegado a las montañas tutelares”.

Fue un pionero en la temática de la “Populalia”, como propuso llamar sin éxito a la disciplina Rafael Jijena Sánchez, en ponencia presentada al Congreso Mundial de Folklore reunido en Buenos Aires en 1960, si bien es cierto que ya mucho antes aquí se habían asomado a su estudio Samuel Lafone Quevedo, Juan Bautista Ambrosetti, Adán Quiroga y después Roberto Lehmann Nitsche, Ricardo Rojas, Juan Alfonso Carrizo, Juan Carlos Dávalos, el médico neuquino Gregorio Álvarez, que rastreó la toponimia y las leyendas populares de la región sureña, el novelista jujeño Julio Aramburu, asomado al folklore infantil, y el musicólogo Carlos Vega. Pero ciertamente fue Cortazar un adelantado y un forjador de la ciencia folklórica, autónoma de la arqueología y la etnografía. Téngase presente que al iniciar él sus investigaciones no había transcurrido todavía un siglo de acuñado el término “Folklore” por el arqueólogo británico William John Thoms, en 1846. Incluso recién en 1960, según lo registraba *La Nación* de fecha 31 de julio de ese año, la Academia Argentina de Letras, presidida por José A. Oría, se expidió sobre dicha palabra, objetada entre otros por Alfredo Poviña, autor de *Sociología del folklore* (1945), al manifestar la entidad que no es un neologismo y subrayar que fue empleada en España desde 1881, cuando Antonio Machado fundó una sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares a la que llamó “El Folklore Español”; a más de observar que en 1925 la incluyó la Real Academia en la decimoquinta edición de su

*Diccionario*. Se asentó igualmente, en la oportunidad, que nada ganaría el vocablo con el cambio de k a c, pues no se españoliza ni se argentiniza la voz por modificar su escritura, dado que la letra k pertenece también a nuestro alfabeto.

De las investigaciones de gabinete y los trabajos de campo llevados a cabo por Augusto Raúl Cortazar –contó algo de las circunstancias de estos últimos en *Andanzas de un folklorista* (1964)- resultaron sus artículos, opúsculos, comunicaciones académicas y libros tales como *Bosquejo de una introducción al folklore* (1942), *Guía bibliográfica del folklore argentino* (1942), *Confluencias culturales en el folklore argentino* (1944), *El carnaval en el folklore calchaquí* (1949), *Folklore argentino: el Noroeste* (1950), *El folklore y sus expresiones en la literatura argentina* (tesis doctoral, 1953), *Qué es el folklore* (1954), *Esquema del folklore* (1960), *El folklore argentino y los estudios folklóricos: reseña esquemática de su formación y desarrollo* (1965) y el volumen póstumo *Ciencia folklórica aplicada*, títulos todos ineludibles hoy en la bibliografía especializada. ¡Y qué decir de su labor docente, en especial la cumplida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y en la Facultad de Letras de la Universidad Católica Argentina! En esos y otros centros de estudio, su magisterio formó discípulos que se honraron de serlo, como Horacio Jorge Becco y la profesora Olga Fernández Latour de Botas, principal referente actual de los estudios folklóricos en el país. “Cortazar sabía mucho, enseñaba mejor y era, al mismo tiempo, el amigo franco y cordial incapaz de desconcertarnos con sorpresas o entrelíneas”, escribió Arturo Berenguer Carisomo en *Logos*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA fundada por Coriolano Alberini (nº 13-14, 1977-78).

Renglón aparte merece su actuación en el directorio del Fondo Nacional de las Artes. Allí trabajó ajeno a todo conformismo burocrático desechando –sin incumplir los reglamentos- papeleos innecesarios y trabas oficinescas e ingeniándose para sortear la recurrente limitación presupuestaria, con el fin de conceder becas y premios que juzgaba merecidos, dando sentido así y no mera inercia administrativa al organismo autárquico que integraba desde su fundación; lejos estuvo siempre de refugiarse en la torre de marfil y de caer en “la barbarie del enemos ismo” que advirtió Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*.

No lo conocí en forma personal, aunque varias veces atendí de niño sus llamados telefónicos. Lo hacía para comunicarse con mi padre, mientras éste redactaba su obra sobre la Navidad en Salta, extractada

más tarde bajo el título “Cuatro siglos de Navidades en Salta” como capítulo del libro *La Navidad y los pesebres*, que publicó en 1963 la Hermandad del Santo Pesebre. Y hablaban sobre todo cuando se preparaba el Congreso Mundial de Folklore que se reunió en Buenos Aires en 1960, en conmemoración del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo, un evento del que su interlocutor Romero Sosa dejó testimonio en versos repentistas y humorísticos dirigidos a uno de los participantes, el filólogo y escritor ecuatoriano Justino Cornejo, que los publicó como epílogo a su libro *Animales y plantas en la poesía popular ecuatoriana* (1970). En algún pasaje de la composición se hace referencia a Cortazar, alma de la reunión: “Pensé que acaso / CORNEJO-LALIA / tenga más suerte/ que POPULALIA. / (¡Perdón si digo/ torpe palabra! / ¡Abracadabra / mi gran señor!/ (...) Con mis saludos/ de Navidad; /con los de Becco / y Cortazar, / recibe el eco! Del gran Congreso! De tus amigos! De la Argentina, / ¡donde tu prosa! Tan cervantina,! / por siempre trina! Con efusión...”

Algunos años después volvieron a ser habituales los llamados suyos a nuestra casa; fue a partir de encarar el desafío, en su calidad de director literario, de la revista-libro mensual *Selecciones Folklóricas*, editada por Codex, cuyo primer número apareció en junio de 1965 y el último -13- en agosto de 1966. Allí colaboraron las más prestigiosas firmas vinculadas con la literatura nativista y la ciencia folklórica. En el número 7, dedicado a la Navidad, aparecieron un par de villancicos de proyección folklórica compuestos por Lía Gómez Langenheim de Romero Sosa.

Lamento que, transcurridas tantas décadas, poco registre mi memoria auditiva de su voz grave y cordial adornada por una ligerísima tonada norteña. Sin embargo me basta recorrer la correspondencia que intercambió con mi padre, intensa entre 1949 y 1950 y llena de referencias familiares y recuerdos amistosos del historiador Monseñor Miguel Ángel Vergara y del Canónigo Josué Gorriti, así como las dedicatorias escritas en los trabajos que le obsequió, para reconocer del todo esa bonhomía propia del hombre superior, intuir tras sus finos trazos caligráficos la inteligencia del corazón captadora del espíritu de los semejantes y, en tanto haber sido la existencia del humanista ajena a cualquier egoísmo intelectual, concluir que la vivió desde su fondo humanitario, dando espaldarazos y comprometiéndose con los afanes ajenos: “Todas las cosas tuyas relacionadas con el folklore me interesan y ya acudiré en procura de datos”, le precisó y anunció en otra carta. En tanto que en el opúsculo *Panorama y perspectivas de nuestro folklore* (1942) anotó el 9 de mayo de 1943: “Al amigo Carlos G. Romero Sosa, agradeciéndole sus palabras e incitándolo a llevar adelante sus ideales.”

Mientras que, en la primera página de *Esquema del folklore*, leo un par de líneas fechadas en diciembre de 1960: “A mi querido amigo y colega Carlos Gregorio, como recuerdo muy cariñoso de nuestro Congreso”.

Tales muestras de cordialidad y camaradería, a más de su labor científica, releída y anotada según lo advierto al abrir los libros y folletos de Cortazar atesorados por Carlos Gregorio Romero Sosa, siempre despertaron en éste particular afecto y admiración hacia su comprovinciano, sentimientos extensivos a su esposa Celina Sabor, una especialista en literatura española del Siglo de Oro, profesora universitaria y Académica de Letras que murió en 1985, y a las hijas del matrimonio, Laura Isabel y Clara Inés; esta última, erudita en música gregoriana y cantante. De allí que, si hoy evoco al maestro en el centenario de su nacimiento, estoy seguro de que lo hago cumpliendo un mandato nunca explicitado pero tácito en el ánimo paterno.

CARLOS MARÍA ROMERO SOSA

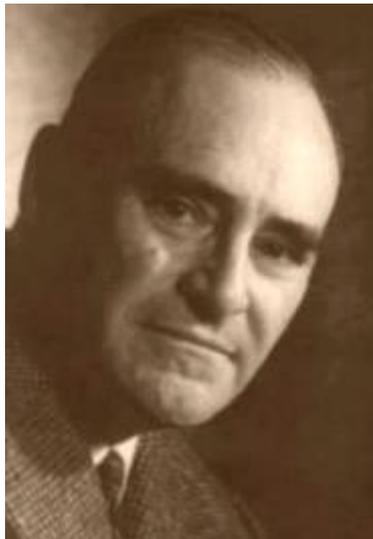


Foto de Augusto Raúl Cortazar, disponible en:  
<http://www.camdipsalta.gov.ar/INFSALTA/cortazar.htm>.

## JUGANDO CON LA EPANADIPLOSIS

LUIS ALPOSTA

La epanadiplosis es una figura retórica que consiste en repetir al fin de una frase el mismo vocablo con que empieza: *Se la dio de contundencia, se la dio. Tenemo que morfar, tenemo.*

Un ejemplo de epanadiplosis onomástica lo encontramos en el nombre del filólogo español Tomás Navarro Tomás.

Y un ejemplo de hiper-epanadiplosis lo encontramos en las palabras pronunciadas por el cura que lo casó. Fue cuando dijo: –“*Tomás Navarro Tomás, tomás por esposa...*”

Ahora, una reflexión sobre la epanadiplosis en el tango:

### EPANADIPLOSIS

Una letra de tango  
podrá ser generosa  
en epítetos,  
en comparaciones,  
en metáforas,  
y hasta en prosopopeyas.

Pero en lo que concierne  
a la epanadiplosis:  
¡Nunca más de una. Nunca!

LUIS ALPOSTA

## A RAFAEL JIJENA SÁNCHEZ

LUIS ALPOSTA<sup>1</sup>

Fue en la década del setenta. Se trataba de un grupo de escritores y poetas (nunca más de quince) que, mensualmente, se reunía para tratar temas relacionados con la poesía y la literatura en general. Quien presidía “El Laberinto”, tal el nombre adoptado por los contertulios, era el poeta Rafael Jijena Sánchez.

Alguien dijo que “el despliegue de la dramática humana bajo la pluma de un gran escritor –en este caso de un poeta- toca siempre puntos esenciales de la subjetividad”. Y eso en Rafael se daba.



## A RAFAEL JIJENA SÁNCHEZ

Llegaba  
como un poeta y un duende

---

<sup>1</sup> Agradecemos al autor el habernos enviado esta foto, en que está junto al poeta Jijena Sánchez. También, por supuesto, le agradecemos el permiso de volver a publicar el poema, que apareció en su libro *Con un cacho de nada* (reedición ampliada, Buenos Aires, Corregidor, 2001).

mensajero de la amistad y la alegría.  
Cuando lo sorprendíamos con alguna novedad,  
solía contestar con su admirativo más en uso:  
¡Qué curioso!  
Un modo de iniciar su plática,  
en la que luego brotaban los recuerdos,  
las anécdotas,  
las observaciones y reflexiones intencionadas,  
la cita oportuna  
o el retruécano regocijante.  
Siempre la palabra sobria y el adjetivo único,  
el que no podía ser otro.  
Todo en él era una mezcla mágica  
de hidalgo español y jefe indio.  
Su voz era sonora y bien modulada.  
Su dicción perfecta.  
Era serio y vehemente,  
sin dejar de ser jocundo y parsimonioso.  
También era proclive a lo jocosero,  
y era entonces cuando reía.  
Reía e incitaba a reír,  
pensando con Rabelais  
que la risa es lo propio del hombre.  
Fue siempre el buen amigo  
y el cacique del grupo.  
Fue esencialmente un romántico  
y un ser piadoso  
en el que vibraban en yunta  
lo sacro y lo profano.  
El suyo fue un romanticismo superior,  
lleno del sentimiento de lo infinito,  
de lo trascendente,  
de lo espiritual y lo inefable.  
Era un buscador de belleza.  
En su último libro  
-tan último que ha sido póstumo-,  
sin olvidar las coplas,  
ni a su Virgen del Valle,  
escribió sus poemas  
con aparente desaliño  
y versos no sujetos a medida.  
Son versos conversados  
que sin embargo cantan.  
Vivía rodeado de libros

y de objetos primitivos  
en los que siempre venían a cuento  
lo ancestral y lo mágico.

*La imagen del misterio.*

Fue un iniciado  
en antiguos rituales de la tierra  
y supo ser también un frecuentador  
de los santuarios laicos  
de los cafés y las peñas.  
Todo en él era una mezcla esencial  
de hidalgo español y jefe indio.

Fue un poeta  
y vivió como un poeta.

LUIS ALPOSTA

# LA PAYADA INFINITA

GABRIEL P. GRAVES E ISOD

## Introducción

Los duelos cantados acompañan al hombre desde tiempos remotos. Han florecido en todas las culturas, latitudes y épocas. Se dan tanto en África como entre esquimales, en el mundo clásico y entre pandillas raperas neoyorquinas. Por supuesto, también tienen lugar en la Argentina. En nuestro país, a más de ser una práctica de amplio arraigo, son también parte fundamental de nuestro libro nacional: el *Martín Fierro*.

Ligar un pueblo con un libro parece ser una necesidad bastante difundida. Otorga cierta tranquilidad saber que, antes de nosotros, alguien explicó qué somos y qué pasiones nos mueven. Estos libros fundacionales nos interpelan, sostienen simbólicamente a nuestros países y tradiciones, nos permiten creer en un pasado y en un porvenir. Así, el duelo cantado tiene para los habitantes del suelo argentino un particular interés.

Algunos piensan que todos los libros fundacionales surgen de una fuente común constituida por las grandes cuestiones humanas. Los autores de semejantes textos adaptarían estas eternas cuestiones a las inquietudes que surgen de habitar un suelo particular y hablar una lengua particular. Si esto es así, no debería extrañarnos que entre distintos libros fundacionales surjan similitudes. Nuestro trabajo intentará dar cuenta de estas potenciales similitudes entre dos fragmentos pertenecientes a libros protagonizados por personajes icónicos; por un lado, un fragmento que trata de dos de los máximos poetas griegos: *Sobre el origen de Homero y Hesíodo y el certamen de éstos* (en adelante *Certamen*) y, por el otro, la escena de la payada entre Martín Fierro y el moreno en *La vuelta de Martín Fierro*<sup>1</sup>.

El modelo descrito en el *Certamen* se asemeja muchísimo a las payadas en contrapunto que ilustra *Martín Fierro*. No somos los primeros en querer ver elementos clásicos en el texto de José Hernández. El Centenario de la patria discutió activamente qué libro debía ser nuestro libro nacional. Uno de los hitos para llevar el *Martín Fierro* a

---

<sup>1</sup> Al ser el texto más citado, las referencias al *Certamen* sólo se indicarán con los números de verso entre paréntesis. Las de *Martín Fierro* serán I y número de versos en caso de referirse a *El gaucho Martín Fierro* y V y número de versos en caso de referirse a *La vuelta de Martín Fierro*.

ese lugar fue el ensayo *El payador* de Leopoldo Lugones. En él hay un apartado completo llamado “El linaje de Hércules”, donde se sostiene que “Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; cómo es un miembro de la casta hercúlea”<sup>1</sup>. Interesa a nuestro trabajo analizar si esa pertenencia a una casta puede rastrearse en algunos procedimientos similares entre ambas obras, algo que acerque el duelo poético a la payada y nos permita extraer conclusiones acerca de los ganadores en ambos duelos y los motivos de sus triunfos (el triunfo de Hesíodo en el *Certamen*, de Martín Fierro en su libro).

### Apuntes sobre las payadas de los clásicos<sup>2</sup>

El mundo clásico conoció las payadas. Los griegos tenían el concepto de *amebeo*<sup>3</sup>, ‘alternativo’, que se aplicaba al canto intercalado entre distintos participantes. También la voz griega *amoibé*, ‘lo que se entrega a cambio de algo’, es una forma de referirse a este tipo de poesía. En la *Iliada*, canto I, los dioses olímpicos

... durante todo el día hasta la puesta del sol  
Participaron del festín y nadie careció de equitativa porción  
Ni tampoco de la muy bella fórminge, que mantenía Apolo,  
Ni de las Musas, que cantaban **alternándose** con bella voz.<sup>4</sup>

El canto alternado también está presente en la *Odisea*; en el canto XXIV se expresa que las nueve musas cantaban alternando al tiempo que plañían el cordaje. Virgilio, en su égloga tercera, recuerda que las musas preferían el canto alterno (*amant alterna Camoenae*). Este cantar no parece ser de la misma naturaleza que el de la payada en contrapunto. Parece ser más bien un canto para deleite de los dioses en el que las musas se van sucediendo sin que haya rispidez entre ellas. Es asimilable a todas las veces que se pasan la guitarra en la *Ida* y *Vuelta* de Martín Fierro, ya sea Cruz el que toma la palabra, los hijos de Fierro o Picardía.

Sin embargo, el contrapunto polémico también está presente en el mundo clásico. La mitología registra duelos musicales: Apolo desafió a Pan para acreditar su fama de tañedor de flauta. El rey Midas, que auspicó de jurado para este duelo, declaró vencedor a Pan no obstante la superioridad de Apolo. En castigo, Apolo le hizo crecer las orejas hasta asemejarlas a las de un asno. Pero este ejemplo sólo habla de la música y

---

<sup>1</sup> Lugones, L. *El payador y antología de poesía y prosa*. Caracas : Ayacucho, 1992, p. 196.

<sup>2</sup> La mayoría de este apartado está inspirada en el trabajo de Moya, I. *El arte de los payadores*. Buenos Aires: Berruti, 1959.

<sup>3</sup> Para comodidad translitero los términos griegos.

<sup>4</sup> *Iliada*, canto I, vv. 601-604, tr. de Emilio Crespo Güemes, subrayado nuestro.

no de las ingeniosas palabras que se cruzan dos contendientes. Los Idilios de Teócrito son formidables ejemplos de payada pastoril con juez y premio. Las *Églogas* de Virgilio también recurren a menudo a este recurso, especialmente la III, la V y la VIII. Estos ejemplos sí son mucho más cercanos a la payada en contrapunto que Fierro mantiene con el moreno.

El *Certamen*, entonces, no constituye un ejemplo único o sin antecedentes. Es un texto escrito en griego clásico cuya base parece haber sido redactada en los siglos IV-V a. C. Se atribuye al sofista Alcidas y narra un mítico enfrentamiento poético entre Homero y Hesíodo, esa es la mayor particularidad del texto. Según José Manuel Pedroza, “Este Certamen es, posiblemente, la obra que mejor nos puede ilustrar acerca de las técnicas improvisatorias de los poetas de la Grecia antigua, y sobre la función social que este repertorio jugó en aquel lugar y en aquella época”<sup>1</sup>.

## Duelos de titanes



<sup>1</sup> <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=1921> (9/01/2011 a las 20:25 hs.)

<sup>2</sup> Ilustración tomada de:

[http://www.google.com.ar/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikisource/es/5/5c/La\\_vuelta\\_de\\_martin\\_fierro\\_pag51.jpg&imgrefurl=http://es.wikisource.org/wiki/La\\_Vuelta\\_de\\_Mart%C3%ADn\\_Fierro:\\_30&h=246&w=350&sz=56&tbnid=f59YHRNXIwQW0M:&tbnh=84&tbnw=120&prev=/images%3Fq%3Dmart%C3%ADn%2Bfierro%2By%2Bel%2Bnegro%2Bfoto&zoom=1&q=mart%C3%ADn+fierro+y+el+negro+foto&hl=es&usq=\\_\\_gIY8qT7I05UTeZ3jTPhyRs8JDow=&sa=X&ei=UYBaTfJJh4W2B\\_eP0LQL&ved=0CBQQ9QEwAA](http://www.google.com.ar/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikisource/es/5/5c/La_vuelta_de_martin_fierro_pag51.jpg&imgrefurl=http://es.wikisource.org/wiki/La_Vuelta_de_Mart%C3%ADn_Fierro:_30&h=246&w=350&sz=56&tbnid=f59YHRNXIwQW0M:&tbnh=84&tbnw=120&prev=/images%3Fq%3Dmart%C3%ADn%2Bfierro%2By%2Bel%2Bnegro%2Bfoto&zoom=1&q=mart%C3%ADn+fierro+y+el+negro+foto&hl=es&usq=__gIY8qT7I05UTeZ3jTPhyRs8JDow=&sa=X&ei=UYBaTfJJh4W2B_eP0LQL&ved=0CBQQ9QEwAA)

En la anónima pulpería en la que Fierro blande su guitarra, un anónimo moreno lo desafía a una payada en contrapunto. El duelo constará de seis preguntas por parte de Fierro con sus respectivas respuestas por parte del moreno. Estas respuestas hacen que el moreno se gane el respeto de Fierro y con eso obtendrá el derecho a preguntar a su vez<sup>1</sup>. El moreno realiza cuatro preguntas y Fierro sabe responderlas. Entonces Fierro lanza su estocada definitiva que lo lleva a ganar la contienda. Pregunta:

Me has de decir lo que emprende  
el que del tiempo depende  
en los meses que train erre. (V, 4376-4378)

La pregunta definitiva, entonces, es por las labores del campo. También apela a una regla mnemotécnica para recordar las mismas (“los meses que train erre”). Es una pregunta que bien podría hacer Hesíodo, quien también aplica este tipo de reglas para explicar los días buenos y malos para cada labor. Quizás el moreno hubiera podido vencer de haber leído oportunamente *Trabajos y días*. Para su desgracia, el moreno no leyó a Hesíodo ni a ningún otro texto.

El *Certamen* no tiene esta alternancia entre emisores y receptores. Es siempre Hesíodo el encargado de preguntar y Homero el de responder. Como en la pulpería, hay público, pero en esta ocasión están congregados por el funeral del rey Anfidamante en Eubea. El juez del certamen es Ganíctor, su hijo. Hesíodo abre la contienda con tres preguntas<sup>2</sup> que Homero responde a la perfección. El texto registra el disgusto de Hesíodo ante estas respuestas. Hesíodo cambia de estrategia y plantea una aporía: le dice a Homero que “sobre lo presente, lo futuro y lo pasado, nada de ello cantes; sino recuérdame un canto diferente” (97-99). Homero supera el desafío con creces al hablar de la tumba de Zeus, lo que no puede pertenecer ni al presente, ni al futuro ni al pasado. Hesíodo empieza a plantear anfibologías, frases capciosas que Hesíodo comienza y Homero debe completar. Nueve embates de Hesíodo no bastan para doblegar a Homero, quien es vivado por el público por sus ingeniosas respuestas. Esto de decir media frase uno y media frase otro se aleja un poco de la payada en contrapunto pero no es inédito en la poesía gauchesca. El truquiflor que podemos observar en el *Paulino Lucero* de Ascasubi tiene una lógica similar.

---

<sup>1</sup> “Yo te he dado mis respuestas, / mas no gana quien despunta: / si tenés otra pregunta / o de algo te has olvidao, / siempre estoy a tu mandao / para sacarte de dudas.”

<sup>2</sup> Qué es lo mejor para los mortales, qué es lo más hermoso que hay en el corazón de los mortales y la pregunta por un canto fuera de “lo presente, lo futuro y lo pasado”.

Hesíodo vuelve a las preguntas tradicionales, pregunta: “dime, amoldándote al metro, lo que para los mortales es al mismo tiempo mejor y peor; pues deseo saberlo” (153-154). Según nuestra lectura, aquí Hesíodo está mintiendo. No hay una búsqueda del saber en este proceso, es un duelo en el que se plantea vencer al otro como fin único. El pedido explícito de amoldarse al metro es una necesidad retórica que dificulta el canto y exige un gran dominio del arte. La payada de Fierro tiene preguntas de profunda hondura filosófica: cuál es el canto del cielo, el de la tierra, el del mar, para qué se creó la cantidad, qué motivos tuvo dios para crear la medida, qué significa el peso, cuándo formó dios el tiempo y por qué lo dividió. Como preguntas parecen poco gauchas. Sin embargo, aquí veía Borges que el poema se hacía excepcionalmente verosímil; parece ser cierto que en las payadas se apreciaba el ajustarse al verso y el ofrecer pruebas de las nociones culturales e históricas del payador.

Homero, tras sortear todos los obstáculos que le presenta Hesíodo, con gran aclamación, redobla la apuesta y dice: “Y cualquier otra cosa que sea grata a tu corazón, pregúntamela (160-1)”, lo que a esta altura ya parece una bravuconada. Por último, los contendientes pueden recitar con tema libre; Hesíodo retoma *Trabajos y Días* (vv. 383-92) y Homero el canto XIII de la *Ilíada*. La victoria de Homero es definitiva para todos los presentes, para todos menos para el juez del certamen quien determina que es “justo que venciera el que invitaba a la agricultura y la paz, no el que describía combates y matanzas” (207-210). Así, aquí también se impone el que mejor conoce los trabajos del campo. Estos triunfos nos invitan a considerar otros aspectos.

## Vencedores y vencidos

Hay, entonces, un principio de coincidencia en los triunfos de Fierro y Hesíodo. Ambos se imponen al apelar al conocimiento de las labores campestres. Pero no es este el único punto en el que se asemejan. El talón de Aquiles del moreno fue, más que su desconocimiento de las labores del campo (del que nos permitimos dudar, pues el moreno se había presentado como “un pobre negro de estancia” V, 4190), su condición de analfabeto. Esa será su condena definitiva. El moreno afirmó que “en leturas no conozco / la jota por ser redonda” (V, 4053-4054). Esto denuncia un flanco débil del que Fierro se termina aprovechando para vencer. Su rival ha “tragao el anzuelo”, Fierro entiende que las preguntas metafísicas están al alcance del moreno, pero que nunca podrá descifrar qué meses “train erre”. La artimaña que uno podría considerar desleal (aprovecharse del analfabetismo del moreno)

era una práctica apreciable en el mundo clásico. El accionar doloso de Ulises siempre recibe recompensa en la *Odisea* y su epíteto épico de “fecundo en ardides” nos demuestran hasta qué punto la mala intención podía ser algo apreciable entre los griegos.

Un interesante trabajo de Julio Schwartzman indica cómo entre la *Ida* y la *Vuelta*, Fierro aprendió a leer. En la *Ida*, Fierro mata a un negro que, después nos enteraremos, es familiar del que vence en la payada. Fierro nos informa entonces: “Yo tenía un facón con S / que era de lima de acero” (I, 1211-1212). Señala Schwartzman: “Es llamativo que Hernández haya optado por escribir “S”, y no por nombrar la letra como “ese”, tal como, notablemente, lo hará más tarde con la “erre” en la payada. Es que la “erre” está convocada como letra, como trampa alfabética, mientras que la “S” es “dibujada” en el texto como mera forma. ¡Pero eso mismo remite a lo visual tanto o más que a lo oral del género! (...) la “erre” de la payada responde inequívocamente a un sistema codificado que separa de manera tajante a quienes la poseen de quienes no. (...) En todo caso, la S de la *Ida* y la erre de la *Vuelta* nos ponen en presencia de una fobia de Fierro hacia el otro, cuando se corporiza en un negro, hasta el punto de sacar a relucir el letrado que había dicho, desde el principio, que no era<sup>1</sup>.”

Así, para vencer el duelo en la *Vuelta*, Fierro debió convertirse en un cantor *letrao* y es esa condición la que le permite la victoria. La payada de Fierro se da en un momento de transición en el país, un proceso de organización en el que se determinan quiénes son los más aptos para ocupar puestos en la construcción de una nación. Toda la *Ida* parece ser una letanía en la que Fierro se lamenta por haber sido dejado de lado en esta futura construcción. La *Vuelta* parece insistir con que el gaucho debe transformarse en trabajador para conseguir un lugar en el nuevo orden de cosas. Al saber leer y escribir, Fierro está mejor preparado que el moreno para los tiempos que se vienen.

En el *Certamen*, el lugar del letrado lo ocupa Hesíodo. La obra de Homero está plagada de rasgos de oralidad: repeticiones de epítetos épicos, de parlamentos enteros y de trucos mnemotécnicos parecen confirmar esto. Según Luis Ángel Castello: “Evidentemente sería difícil que una obra de la magnitud de La *Ilíada*, de casi 30 mil versos, fuera enteramente oral, porque creo que se hubiese diseminado. ¿Entonces Homero escribió? No. Un hombre que escribe esa obra no utilizaría todos los rasgos de oralidad que se encuentran en la obra. ¿Cuál es, entonces, la clave, si ni la pura oralidad ni la pura escritura pueden dar

---

<sup>1</sup> Schwartzman, J., “Las letras de Martín Fierro” en: *Historia crítica de la literatura argentina 2*. Buenos Aires: Emecé, 2003, p. 244.

cuenta de ella? Yo sostengo la hipótesis de que fue un texto dictado. Es una hipótesis muy reciente. Homero, de acuerdo con esta hipótesis, es un aedo genial pero cuya existencia coincide con la época del inicio de la escritura. Si el aedo, acostumbrado a cantar, pierde mucho sometiéndose al que escribe, también gana mucho por otro lado: tiene más tiempo para seleccionar los mejores pasajes de la tradición, para no estar presionado por una audiencia que exige constantemente cambiar de tema. Para mí el secreto de La Ilíada y La Odisea es explicable por la hipótesis del texto dictado. Creo que Homero tuvo la suerte de coincidir con el surgimiento de la escritura. Su texto pudo ser fijado y mantener ese valor mágico, único...<sup>1</sup>”

Ese surgimiento de la escritura fue el momento de Homero, pero también el momento de Hesíodo. El *Certamen* pone a ambos en la misma competencia, lo que indica que vivieron en el mismo momento. Pero no sólo eso, leemos en el texto: “Unos cuantos aseguran que (Homero) fue mayor que Hesíodo y algunos que más joven y pariente suyo” (44-45). La oscilación nos indica que Homero tuvo unos años más o unos años menos que Hesíodo. De cualquier manera, esto hace explícito que nacieron en años cercanos y que la mayor parte de su vida fueron contemporáneos a este lapso de surgimiento de la escritura (cosa que la crítica, en general, parece reconocer). Y Hesíodo es el que más se valió de la escritura en sus textos. *Trabajos y Días* es, prácticamente, una carta de Hesíodo a su hermano Perses para evitar un conflicto jurídico. La *Teogonía* nos narra el pasaje de un caos a un orden perfecto. Los textos de Hesíodo no tienen tantas marcas de oralidad ni parecen querer insistir tanto en imágenes visuales como los de Homero.

En el momento de transición entre la lengua escrita y la lengua oral, Hesíodo parece ser el que mejor se adapta al nuevo orden de las cosas. Hesíodo no está exento de malicia en sus preguntas, a cada respuesta afortunada de Homero, busca encontrar un flanco débil en su oponente, sólo que Homero se muestra demasiado sólido. Esto es explícito cuando Hesíodo pregunta por algo fuera del tiempo, el texto afirma que está “disgustado por el buen día de Homero” y que eso hace que se lance “al planteamiento de aporías” (93 y 95).

## Poetas y políticos

Si el *Certamen* es obra de Alcídamente, sería difícil pensar que la filosofía no tenga parte en su obra. Señalo como hipótesis que el

---

<sup>1</sup> <http://www.pagina12.com.ar/diario/ciencia/19-139926-2010-02-10.html> (9/12/2010, 15:35).

*Certamen* podría ser una repetición de la disputa entre Platón y Homero. Según Segal: “La actuación oral conduce a su público a una respuesta total, física y emocional, así como intelectual. La poesía recitada y/o cantada en tales circunstancias implica una relación intensamente personal entre poeta y público(...) Platón considera peligrosa esta liberación de la emoción y, por eso, excluye a los poetas de la república ideal<sup>1</sup>.”

Este efecto de Homero sobre el público está remarcado varias veces en el poema: “...con tanto entusiasmo cuentan que fueron admirados los versos (de Homero) por los griegos que se les llamó de oro y aún hoy en las fiestas públicas antes del banquete y de las libaciones todo el mundo los solicita” (91-94). “Todos los griegos pedían que se concediera la corona a Homero” (176-177). “Admiraron también entonces a Homero los griegos y aplaudían pensando que los versos habían sobrepasado lo exigido” (205-206).

El *Certamen* no habla de la reacción del público ante los versos de Hesíodo, pero por omisión podemos pensar que es bastante menos efusiva. Así, el peligro de lo emocional está sugerido en el texto. Platón llama a moderarse, a no dejarse llevar por estos encantadores que, al estar conectados con las musas, pueden llevar a la República a la perdición. El crítico Harold Bloom analiza la disputa Homero-Platón y afirma que: “Platón (429-347 a. de C.) fue derrotado por Homero, según criterios estrictamente literarios, pero posteriormente se enzarzó en una lucha mental con él, no tanto como poeta, sino contra el papel de Homero como maestro de los griegos, para quienes Homero se había convertido en libro de texto de todos los temas. Pero en este aspecto Platón también fue derrotado, aunque los casi dos milenios y medio transcurridos desde entonces han dejado a Platón como maestro de filosofía y a Homero como fundador de la poesía<sup>2</sup>.”

La lucha por quién debe educar a los griegos es la preocupación que termina inclinando la balanza a favor de Hesíodo; su triunfo se da por razones bastante platónicas, pues es el que invita a la *agricultura y la paz*, no a los *combates y matanzas*. De cualquier forma, como señala Bloom, el triunfo literario es de Homero y sólo la justicia poética que desearía Platón lo relega al segundo lugar. No creo excesivo considerar que esa discusión, filosófico-política antes que poética, es un móvil del *Certamen*. La supremacía estética de Homero está reflejada en el texto; los espectadores la perciben y la percibió también Platón, pero consideró

---

<sup>1</sup> Segal, Ch. “El espectador y el oyente” en: Vernant, J.P. (ed) *El hombre griego*. Madrid: Alianza, 1995, p. 226.

<sup>2</sup> Bloom, H. *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* Buenos Aires: Taurus, 2005, p. 39.

que Sócrates era un mejor guía hacia la sabiduría, tanto moral como religiosa<sup>1</sup>.

Y aquí se separa bastante el texto del *Martín Fierro*. Porque el moreno le gana en socrático a Fierro cuando dice “Mas conocer su inorancia / es principio del saber” (V, 4191-4192); y también cuando cuenta que “Desde que aprendí a inorar / de ningún saber me asombro (V, 4219-4220), ambas reformulaciones del clásico “sólo sé que no sé nada”. Fierro tiene, por su parte, un historial de dejarse llevar por sus emociones. Su prontuario es amplio: desertor, borracho, asesino, se fue a vivir entre los indios y huyó de ellos a punta de facón... No se trata de un ciudadano ejemplar para la República, ni para la platónica ni para la Argentina. Sin embargo, entre la ida y la vuelta, Fierro gana en moderación y encuentra, en el canto, una nueva forma de resolver conflictos, superadora de las puñaladas. También hay aquí una forma de justicia poética. Si bien el destino del gaucho fue quedar excluido de la conformación del país que implementará la generación del '80, eso no quita que Fierro pueda, justicia poética mediante, tener su triunfo literario e imperecedero, en esa anónima pulpería contra ese anónimo moreno.

## Conclusiones

Empezábamos hablando de la proliferación de la payada en distintas latitudes y nombramos que los esquimales la practican. El duelo cantado entre esquimales es una forma de resolver conflictos jurídicos. Una de las partes convocaba a la otra al duelo y allí se llevaba a cabo un acto social de máxima importancia frente a todos los habitantes. Se cantaba una canción en la que eran criticados los defectos del adversario, se lo satirizaba e insultaba. Si el enemigo mostraba crispación, perdía. Luego se cambiaban los turnos. Si nadie se enojaba, el más hábil a la hora de insultar era el ganador. Los esquimales no estaban buscando aquí una verdad jurídica ni resolver quién tenía razón. Estos duelos servían para asegurar la armonía y la supervivencia del grupo. La justicia a la que apelaban con este tipo de duelos era una justicia poética. Se establecía un ganador y un perdedor y con eso retornaba la paz. La payada, creo, siempre ha tenido esta intención de desplazar el conflicto físico por el artístico.

Y aquí empiezan a ser interesantes las figuras de Homero, de Hesíodo, de Fierro y del moreno, personajes que no debieron matarse entre sí para resolver sus conflictos sino que encontraron otra vía. Con

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 43.

sus cantos, estos personajes se han hecho inmortales y continuarán sus payadas desde los textos fundacionales, payadas que se renuevan cada vez que las leemos. Lo que buscamos en esta monografía fue encontrar indicios de las formas en que estos textos dialogan y cantan en la payada infinita que todos los personajes y todos los textos fundacionales sostienen. Hay, claro, ganadores y perdedores, pero esos triunfos y derrotas no humillan a nadie y llenan de gloria a todos los participantes. La gloria es para todos los que participan en este canto, en la república universal de las letras donde nadie muere y el canto no cesa.

GABRIEL P. GRAVES E ISOD

## RESPUESTA POÉTICA

Con tan hermosos latines  
me ha dejado deslumbrada  
y mi lira amilanada  
no se anima a nuevas lides.  
Pero, si usted me recibe  
estos versos vacilantes,  
verá en ellos mi constante  
expresión de gratitud  
por su muy gentil virtud  
y su decir elegante.

Radulfus, con mi amistad  
reciba esta despedida  
que, aunque sea por pocos días,  
con gusto le quiero dar,  
y si cree que celebrar  
resultará de su agrado  
la labor del artesano  
venga el veintiuno, aparcerero,  
al fogón que, con esmero  
ya tendremos preparado.

Justo en el Santa María,  
Pabellón de Bellas Artes  
ese lunes por la tarde  
lo espera nuestra porfía,  
y hasta creo que podría  
gustar del cantar nativo  
pues no faltará un amigo  
que, a su guitarra templada,  
le arranque alguna tonada  
compañera de camino.

Y ahora sí que me retiro,  
doctor Radulfus Lavallo.  
Como el cantar es mi vida  
¡no me pida que me calle!

CLARA FLAMANTE, PAYADORA DE PALERMO

Añado aquí algunas notas que explican el origen del poema. Clara Flamante es seudónimo literario de Olga Fernández Latour de Botas, destacadísima estudiosa del folklore. Sus numerosos méritos exceden la brevedad y son bien conocidos por los lectores.

Basta aquí decir que el 28 de febrero de 2011 salió publicado un artículo suyo en *La Nación*: “Más centros, menos marginalidad”, cuya lectura vivamente recomendamos (<http://www.lanacion.com.ar/1353521-mas-centros-menos-marginalidad>). Le escribí para felicitarla y le dediqué un epigrama mío en latín, por modo de homenaje.

Al mejor estilo de los payadores, Olga (dispense el lector la libertad que me tomo de llamarla por su nombre de pila) me respondió con estas cuatro bellas estrofas. Cumple también aclarar que el 21 de marzo de 2011 hubo un acto cultural folklórico en el Pabellón de las Artes de la Universidad Católica Argentina al que se alude en la tercera décima. [R.L.]



Un gocho

## LA TALLA INDÍGENA

Secos gemidos, vegetales voces  
respondieron a golpes de las hachas.

Después, el leño duro,  
barra de carne, barra  
que pudo ganar formas  
de telar o de cama,  
o de esteva de arado...  
fue la flecha más alta:  
desbastado y pulido,  
una talla.

Estaban comprimidas,  
en su armónica caja,  
línea y cuerpo de vida.  
Arte y fe juntas labran  
milagro del Milagro  
en dimensión humana.

Tallista que hizo sólo  
esculturas sagradas:  
Cristos como su padre,  
Vírgenes como hermanas  
y Santos como hermanos.

Con ángeles y llamas,  
pesebres; y calvarios  
con el Inri de plata.

Y la mejor de todas:  
esta imagen dorada.  
Hilo entre tierra y cielo,  
roto por dura espada  
entre el cielo y la tierra.

La minúscula ofrenda, brizna y paja  
de los pobres pesebres de los valles  
—el Niño entre caciques y entre cabras—  
creció hasta ser, en cortes como días,  
la talla grande que el amor levanta.  
Del leño muerto, perdurable vida;  
de tierra seca, protegida planta.

Pero este Cristo imberbe  
de ensangrentada cara,

del cuerpo flagelado  
y la cruz afilada,  
es indio.

Al autor llama  
la madera del árbol,  
la herramienta precaria,  
el sello de la mano  
y la señal del alma.

Cristo indio que tiene  
carne de tierra clara,  
la nariz aguileña  
y ancha boca cerrada.

Por eso en Ti creyeron,  
y por eso entendiste las palabras  
con que tímidas voces te rogaron.  
Hacia escondidas napas  
el leño echó raíces,  
y ellos vieron nacer azules ramas  
en la seca madera.

Cristo indio que guarda  
rebeldía recóndita en la carne  
y una quieta tristeza en la mirada.

EMILIO CARILLA<sup>1</sup>

---

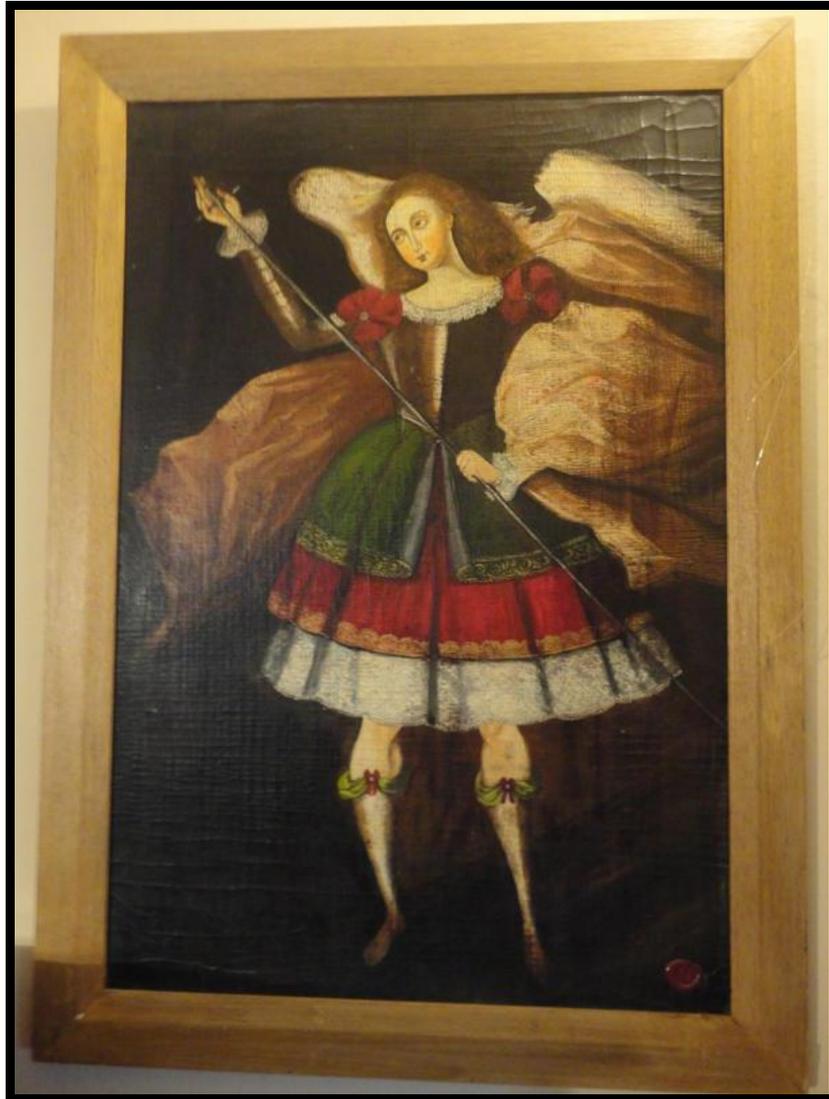
<sup>1</sup> El autor (1914-1995) ejerció la docencia y la investigación en varias universidades, en Argentina y en el exterior. Este bellissimo poema, que une de manera admirable lo hispánico con las raíces telúricas, se halla en su poemario *El río* (San Miguel de Tucumán, 1953, pp. 31-32).

## ÁNGELES ARCABUCEROS DE MARÍA ELENA ALDAO DE HÜNICKEN

Mostramos en este número fotografías de ángeles arcabuceros hechos por María Elena Aldao de Hünicken. En la portada se halla una obra del Sr. Maximiliano Hünicken, nieto de la artista. La imagen de esta página muestra algunos que se hallan en la iglesia de Uquía, provincia de Jujuy, famosa por sus arcabuceros del período hispánico colonial. En la foto, los ángeles antiguos son los más grandes; los más pequeños, los de la importante creadora que aquí presentamos (palabras muy pretenciosas estas, pues sus méritos y trayectoria no necesitan nuestra presentación). En la página siguiente, un arcabucero de la Sra. Aldao de Hünicken, que es de su propiedad. Cometo la osadía de acompañarlo con unos humildes versos míos. [R.L.]



**ÁNGEL ARCABUCERO**  
por MARÍA ELENA ALDAO DE HÜNICKEN



Miguel, Gabriel y Rafael:  
defienden, anuncian, velan.  
¿Qué hacen otros anónimos  
Ángeles del Señor? Cuidan  
siempre de mí, siervo viejo  
y humilde, quien conserva  
algo de esa ánima del niño.