

### Sobre Arturo Berutti



por Héctor Aricó, 2014

Arturo Berutti nació en San Juan el 27/03/1858; datos extraídos del libro 35, folio 25, de la Parroquia Nuestra Señora de la Merced de San Juan, dependiente del Arzobispado de San Juan de Cuyo. Así lo cita Juan María Veniard en su libro *Arturo Berutti; un argentino en el mundo de la ópera* (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Buenos Aires, 1988).

El apellido original es Beruti, pero él mismo italianizó su grafía antes de viajar a Europa; hecho que no repitieron los miembros de su familia. Nieto de Antonio Luis Beruti (1772-1841) de destacada actuación en la Revolución de Mayo; fue quien repartió junto a Domingo French (1774-1825) las famosas cintas a los patriotas.

Inició sus estudios musicales en San Juan y Mendoza, y luego los continuó en Buenos Aires. Además, estudió en Leipzig, Berlín, París y Milán. Algunas de sus óperas se estrenaron en Italia. En su producción más destacada figuran la ópera *Pampa* (estrenada en 1897), *Yupanqui*, *Los Héroe*s y *Sinfonía Argentina*.

Falleció en Buenos Aires el 03/01/1938.

El siguiente cuadro sintetiza su intento de clasificación de los Aires Nacionales, que se encuentra en el núm. 22 de *Mefistófeles* del 29 de julio de 1882. Los subdivide en bailes y canciones, aunque en este cuadro se incluyen sólo los bailes.

<b>Aires Nacionales</b>	<b>bailes</b>	<b>Gato</b>	1° La Mariquita Muchacha El Triunfo El Cielito (Gato con pañuelo) El Caramba
		2°	La Refalosa La Huella El Malambo
	<b>Zamacueca</b>	La Pinzona (es la Zamacueca) El Amor La Media Caña El Escondido	

Establece como criterios clasificatorios la *semejanza en el ritmo o en el modo de bailarse*, pero la descripción se refiere más al espíritu que a la coreografía. Respecto del 1° grupo, el del Gato, dice que estas danzas se componen de castañetas, vueltas y zapateos continuos, mientras que del 2° grupo señala que en estos bailes predomina el zapateo y que son una especie de desafío entre dos personas.

En cuanto al grupo de la Zamacueca manifiesta que todas tienen el mismo ritmo que dicha danza. Destaca que la Refalosa es un baile neutro que no debiera estar en la clasificación porque contiene formas de Gato y Zamacueca, y que la Media Caña y el Escondido son distintas en sus figuras, forma rítmica y melódica pero son parecidas por su expresión natural y algunas de sus partes, aunque no menciona cuáles partes.

A través de sus escritos, Berutti presenta las coreografías completas del Gato, el Gato con Relaciones (que no incluye en la clasificación), la Mariquita, el Amor (los Amores), el Cielito (Gato con pañuelo) y la Media Caña. Además, describe la estructura general de la Zamacueca, el Escondido y el Malambo.

Datos generales sobre los ejemplares de *Mefistófeles - Semanario de Música, Teatros y Novedades* que consulté en la Biblioteca Nacional hasta el año 2002.

Total de ejemplares: 28, correspondientes al año I, 1882.

Todos los librillos tienen 8 páginas cada uno.

Ubicación: 3º piso, sección Reservados (tesoro).

Desde el núm. 1 al 25 se encuentran en el N° 68 H de la Biblioteca y además en el microfilm N° 1009.

Los núm. 26, 27 y 28 están en el microfilm N° 1107.

Descripción individual por ejemplar:

1. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
2. están todas las páginas (no trata sobre danza)
3. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
4. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
5. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
6. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
7. están las p. 3, 4, 5, 6, 7 y 8; faltan las p. 1 y 2 (no trata sobre danza)
8. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
9. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
10. la Biblioteca no posee este ejemplar
11. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
12. están todas las páginas (no trata sobre danza)
13. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
14. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 (no trata sobre danza)
15. están todas las páginas (no trata sobre danza)
16. la Biblioteca no posee este ejemplar
17. están todas las páginas
18. están todas las páginas
19. están todas las páginas (no trata sobre danza)
20. están las p. 3, 4, 5 y 6; faltan las p. 1, 2, 7 y 8. Al no estar la p. 1 no se puede comprobar si este es el ejemplar núm. 20 o el núm. 21. (no trata sobre danza)
21. están las p. 3, 4, 5 y 6; faltan las p. 1, 2, 7 y 8. Al no estar la p. 1 no se puede comprobar si este es el ejemplar núm. 20 o el núm. 21. (no trata sobre danza)
22. están todas las páginas - "Aires Nacionales"
23. están todas las páginas - "Aires Nacionales"
24. están las p. 1, 2, 7 y 8; faltan las p. 3, 4, 5 y 6 - "Aires Nacionales"
25. están todas las páginas - "Aires Nacionales"
26. están todas las páginas (no trata sobre danza)
27. están todas las páginas (no trata sobre danza)
28. están todas las páginas - "Aires Nacionales"

En las siguientes transcripciones se han corregido los errores de tipeo y ortográficos que poseen los textos originales.

- Año 1, núm. 1, Buenos Aires, 16 de Febrero de 1882

“Sale todos los jueves

Director Musical Luis J. Bernasconi

Redacción Anónima. Dirección y Administración, Calle Cangallo 625

Editor y Gte. Estanislao G. Maíz

Punto de suscripción, en los principales almacenes de música

*Nuestros propósitos:* Declaramos, ante todo, que no venimos a la prensa a hacer literatura, ni a manifestar nuestras opiniones fundadas únicamente en los caprichos del gusto. Estudiantes apasionados del arte musical, nuestras críticas o juicios analíticos serán el resultado de estudios concienzudos, basados en las opiniones de autores competentes que den autoridad a nuestra palabra. Aceptaremos toda discusión que verse sobre música, siempre que ella tenga por objeto hacernos conocer los errores en que hayamos incurrido, ilustrándonos con conocimientos del arte y no con *fraseologías insustanciales*.

Estimularemos al verdadero talento y combatiremos el charlatanismo; juzgaremos las obras buenas o malas con la imparcialidad que se requiere en tan delicada misión y aplaudiremos con sincero entusiasmo todo aquello que importe un progreso para nuestro país en el arte al cual hemos dedicado toda nuestra atención.

No teniendo preferencia por ninguna de las llamadas escuelas musicales, clásicas, modernas, melódicas, armónicas, etc. porque eclécticos, aceptaremos todo lo bueno de todas y criticaremos lo malo, aún cuando pertenezca a autores cuya celebridad a veces es, para los *soi disant* inteligibles, el polvo que echan a los ojos del público para ocultarle las insulceses que el simple buen sentido le haría rechazar.

Diremos, pues, la verdad, ayudados por el estudio y recordando siempre lo que Reycha ha dicho en su tratado de la melodía: *la razón colocada en el centro de las ciencias y las artes*, es como el sol en el sistema del mundo: ella arregla su marcha y las ilumina. Expuestos los propósitos y el objeto de este semanario en estas breves líneas, terminamos enviando a los ilustrados colegas de esta capital, desde el humilde puesto que vamos a ocupar, entre ellos, nuestro más cordial saludo.

La Redacción”

- Año 1, núm. 17, Buenos Aires, 11 de Junio de 1882

### Sección amena - “Un velorio con baile”

“Hace algunos días encontrábame sentado en mi mesa de escribir, leyendo el ‘Mefistófeles’, cuando me anunciaron que un muchacho preguntaba por mí. Salí y me encontré con un campesinito de tostado rostro, vistiendo poncho y chiripá y calzando bota de potro. Apenas me vio, apartó con rapidez de su cabeza un sombrero blanco de cortas alitas caídas, puntiagudo y con barbijo, y aproximándose me entregó con respetuoso ademán una cartita diciéndome: Aquí le manda padrinito. Rompí el sobre y leí: ‘Amigo D. Arfreló -*Le abiso ha usté que mijita fuanita fayesió lo conbido pael belorio desta noche abrá vaile palas muchachas. Su afetticimo. Agapito bernabel*’.

Tan original invitación causóme risa pero no se lo demostré al muchacho, q’ tenía clavados en mí sus grandes ojos y esperaba la respuesta *recomendada*. Dile a tu padre que haré lo posible por asistir -dije al mensajero. Bueno, *entonces adiosito*, dijo el muchacho. Calóse el sombrero, hizo una mueca para colocarse el barbijo en la punta de la barba y sacudiendo el talerito que le colgaba de la muñeca derecha, salió en busca de su caballo que, rienda abajo, esperaba en la calle.

Volví a mi asiento y púseme a pensar si aceptaría el convite de mi amigo D. Agapito. -Si no voy -decía para mí- es capaz de creerse desairado, y ya me parece oírle decir: *¡Qué va a venir, si esta es casa de pobres!* -Sí, iré -dije al fin- pero no iré solo, me haré acompañar de dos o tres amigos y así pasará mejor la noche. Y poniéndome el sombrero me largué a la calle, llevando en el bolsillo la consabida invitación.

No sin algún trabajo conseguí que dos de mis amigos aceptaran la *convidada*, y convenimos reunirnos en mi casa a las siete de la noche, debiendo llevar cada uno su correspondiente cabalgadura.

A la hora fijada, todos estábamos listos para la marcha, y nos pusimos en camino. Soplaban un fresco vientecillo del Sur, cuyas frías caricias nos molestaban un poco. Las dos leguas que distan del pueblo a la casa de Agapito Bernabel, las anduvimos poco menos de una hora. Por fin llegamos y nos apeamos en el *palenque*, el cual estaba rodeado de caballos ensillados, por lo que juzgamos que la concurrencia no escaseaba en el velorio. La habitación de mi amigo D. Agapito es pobre, como casi todas las que pueblan nuestros campos. Un rancho embarrado, con techo de paja, que servía de aposento, comedor y, en caso necesario, de salón de baile, una cocina con el techo y paredes llenos de agujeros; una *ramada* para colgar la carne y a cuya sombra juega la muchacha en tanto sus padres *toman el mate* al compás de una *milonga* que toca en la guitarra algún peón o amigo de la casa. A pocas varas de la ramada, un pozo sin brocal, a cuyos costados crecen dos sauces pobres en ramas y en hojas, y a poca distancia del pozo el corral de la majada, hecho de estacas de ñandubay y *lienzo* de pino; luego el palenque y... paremos de contar. Atamos nuestros caballos y nos dirigimos a la casa.

Pero apenas habíamos dado algunos pasos comenzaron a ladrar los perros, guardias obligados en toda casa de campo, y, cuando menos lo esperábamos, nos vimos rodeados por tres canes de formidable tamaño y aspecto nada agradable que aullaban furiosamente y nos amenazaban con sus grandes colmillos. Mis amigos pusieron a la defensiva envolviendo en sus diestras las lonjas de los rebenques y revolviendo los cabos para amedrentar a los asaltantes. Yo hice otro tanto con mi arreador, cuyo mango era de cedro, y así, ellos atacando y nosotros defendiéndonos, trabamos un verdadero combate. Mientras tanto, del rancho nadie salía, a pesar de haber mucha gente, y la guitarra se oía clarito tocando un *prado*. Uno de mis amigos, por huir de uno de aquellos perros salvajes que le acometía sin tregua, tropezó en un *apero* y cayó al suelo. El perro se lanzó sobre él con intención, sin duda, de despedazarle a mordiscos, pero no lo consiguió, porque, ligero como una exhalación, caí sobre él y logré asestarle un golpe con el mango del arreador en medio de la frente, que lo hizo caer atolondrado: En tan críticos momentos se oyó por fin una voz de tiple que gritó repetidas veces. -No es cosa! No es nada!... Y los perros repentinamente cesaron en su ataque, y poniendo la cola entre las piernas se alejaron con la cabeza gacha y las orejas caídas. Yo inmediatamente lo comprendí todo, pues sé cuan originales son nuestros campesinos para poner nombre a sus perros. Pero no lo entendió así mi amigo, el del porrazo, quien, encolerizado y amenazante, se fue sobre el muchacho que tan oportunamente había venido en nuestro socorro y tomándole por el cuello, al mismo tiempo que con la otra mano le amagaba un talerazo, le dijo con voz enronquecida por el sofocón: -Con que no es cosa? ¡estúpido! Con que no es nada? ¡salvaje! ¿Quieres ver cómo te arranco las mechas y...?

Juzgué llegado el momento de intervenir para evitar que mi amigo cometiera un atropello en la persona del ahijado de D. Agapito, que era el mismo muchacho portador del billete de invitación, y, colocándome entre ambos, logré, no sin gran trabajo, apaciguar a mi enfurecido compañero que se había empeñado en vapulear al infeliz paisanito. Algunas explicaciones pudieron convencer a mi amigo que las palabras "No es cosa", "No es nada" que había pronunciado el muchacho, eran los nombres de dos de los mastines.

Con esto quedó terminado el incidente, y precedidos por el muchacho llegamos a la cocina, en donde se hallaba D. Agapito en compañía de ocho o diez paisanos, todos sentados en el suelo, formando rueda, y jugando al *truco*, en tanto que el mate y el frasco de ginebra pasaban de mano en mano. Apenas Don Agapito nos vio, se levantó apresuradamente y se acercó a nosotros con la mano extendida:

-Amigo don *Arfreso*- me dijo, haciéndome crujir la muñeca de un soberano apretón -*justé* por aquí! Me alegro que *haiga* cumplido, *ansi* deben portarse los amigos! ¿Y estos señores, vienen con usted?

-Si, don Agapito, han querido acompañarme y me he permitido invitarles a pasar la noche en compañía de vd. y su familia, a quienes damos el pésame por la sensible pérdida que han tenido.

-Mire *amigazo*, mejor está la *chicuela* en el cielo *joiga!* al *lao* del Señor, que sufriendo en la cama ¿No le parece?

-Tiene vd. razón, D. Agapito; Dios hizo el cielo para que lo custodiaran los ángeles.

-Justo, pues, *canejo!*... Vamos *aura ande* están las muchachas, que aquí estamos *puritos* viejos.

Y abriendo los brazos don Agapito nos empujó a los tres hacia la puerta del rancho. Debo decir que D. Agapito es todo un *borrachón*, que no tiene más defecto que gustarle un poco el trago, y cuando se pone *alegre* le da por ser generoso, ofreciendo su casa y sus bienes a todo el mundo. No es hombre de *mala bebida*, ni reñidor ni pendenciero, y Dios libre que lo sea, pues sus hércules fuerzas dejarían mal parado al que cayera bajo sus puños...

Entramos en momentos en que se bailaba un *gato*. La pareja danzaba haciendo castañetear los dedos, al mismo tiempo que el guitarrero rascaba furiosamente las cuerdas de su instrumento, entonando con voz gangosa un sempiterno *ta ra la la la la*. ¡Ese muchacho!... ¡lindo!... exclamaba entusiasmado D. Agapito, viendo zapatear al bailarín cuyos pies se movían con prodigiosa rapidez, levantando un polvo que nos sofocaba. Por fin se acabó el *gato*, tomó cada uno su asiento y nosotros hicimos otro tanto invitados por don Agapito que me tomó de la mano y me hizo sentar al lado de una de sus hijas, regular muchacha, de mofletudos carrillos y trigueño color.

Mis amigos, a quienes les había dado fuerte en codearse, guiñar los ojos y sonreírse con aire burlón, habían tomado asiento en un largo banco no muy limpio y algo flojo de pies en que se hallaban sentadas ocho o diez personas de ambos sexos. A mi lado había una mesa, y sobre ella el cadáver de la niña cuya muerte había dado lugar al baile. Multitud de flores se habían esparcido en torno del cuerpo vestido de blanco con cintas celestes. En la boca de la difunta niña se veía un clavel de rosados matices. Aquel cuadro de la muerte contrastaba horriblemente con la fiesta a que se había entregado aquella gente de tan raras costumbres. Mi mente vagó un momento por la mansión de los que duermen el sueño eterno, al mismo tiempo que contemplaba el rostro lívido y los miembros y restos del pequeño cadáver que parecía protestar de tal profanación. Un tirón dado en la manga de mi saco, hízome volver la cara, y me encontré con Panchita la hija de don Agapito, a cuyo lado me había sentado y de quien estaba completamente olvidado.

-Buenas noches, don *Arfredo* -me dijo la muchacha- ¿Por qué está tan triste? ¡Ni una palabra me dice!

-¡Ah! es verdad! perdone vd., Panchita; estaba pensando en... en...

-¿En qué?

-En vd. -dije sin más trepidar, en vd. que está tan hermosa, tan elegante y cuyo perfume me embriaga hasta el punto de adormecerme.

Panchita, que vestía un batón de coco color violeta marchita, de larguísimo talle y lleno de alforzas en la espalda, ajustado a la cadera por un cinturón de tafilete punzó, y trascendiendo toda ella a humo de biznaga con cierta mezcla de agua florida, se contoneó en su asiento, y fingiendo suma modestia exclamó: ¡Qué esperanza, *don*; *usté* me *lisonjia*! Y queriendo adoptar una postura coqueta, se le escapó una alpargata color chocolate que Panchita, toda colorada, se apresuró a ensartar en los dedos de su pie desnudo. Entre tanto uno de mis compañeros había pedido una polka al guitarrero, y ambos eligieron compañeras y se pusieron a bailar. Otras parejas les siguieron, y yo, por no quedarme *atrás*, como generalmente se dice, invité a Panchita para que me acompañara a *polkear*.

-No bailaré hasta que no venga la orquesta- me contestó.

-¿La orquesta?- repetí yo, entre admirado y curioso.

-Sí, *taita* nos prometió que haría venir la orquesta, y voy a mandarle decir que no se olvide. Y levantándose se dirigió adonde estaba un viejo acurrucado entre un poncho *patria*, y le habló al oído. Se levantó el viejo, y salió. Panchita volvió a su sitio diciéndome: -Ya vamos a bailar; *espérese* un poquito. Terminó la polka que, dicho sea de paso, me pareció *fandangullo*, y había principiado ya el guitarrero a arañar una *firmeza*, cuando Panchita lo contuvo gritando: -No, no, no toque, que ahí está ya la orquesta. Todos nos volvimos curiosos hacia la puerta y yo con más curiosidad que todos por ver la orquesta.

A. P. (continuará)"

- Año 1, núm. 18, Buenos Aires, 18 de Junio de 1882

### Sección amena - "Un velorio con baile (Conclusión)"

"Lo que vimos fue tres napolitanos, tipos idénticos a los inolvidables limpia-botas. Uno de ellos tenía en la mano un pistón muy viejo y abollado, y en cuanto a sus compañeros no dejaban ver instrumento alguno.

-Vengan, siéntense aquí, les dijo Panchita señalándole un catre viejo único mueble de dormir que habían dejado en la pieza y en cuya vieja lona estaban acostados dos chiquillos que roncaban a más y mejor. Los napolitanos obedecieron, saludando cortésmente a la concurrencia y yendo a ocupar la orilla del asiento que se les había dedicado. -Bueno: empiecen a tocar alguna cosa -les dijo Panchita que esa noche tenía el mando y la palabra. Eso era lo que yo quería ver. El del pistón sacó la boquilla, la sacudió, la sopló, la limpió con la manga de su chaqueta de pana color de paja, y se quedó en actitud de

espera mirando a sus compañeros. Uno de éstos sacó del bolsillo de su remendado pantalón una canilla de carnero, llena de agujeritos. El otro metió la mano en el seno y dio a luz un raro instrumento. Era éste compuesto de costillas de vaca colocadas horizontalmente en distancias no muy exactas y sujetos en sus extremos y por ambos costados con un piolín que iba enlazándolas una a otra. Formaban una hilera como de quince costillas más o menos, cuyo instrumento se colgó al cuello, sacando enseguida de uno de sus bolsillos una larga canilla, también vacuna, que empuñó con la mano derecha y comenzó a pasar por las costillas, de arriba abajo y viceversa. La música que se produjo pueden bien suponerla nuestros lectores.

Luego aquel extravagante y original terceto comenzó a tocar algo así como una *mazamorra* incomprendible. El del pistón dejaba escapar unos *pus pus pus* que no variaban de tono. El de la canilla de carnero se había empeñado en no salir de un *ti li ri li ri* insoportable. Y al de las costillas de vaca se le había puesto entre ceja y ceja no abandonar su *ta ra ra ra trac trac trac*. Yo miré de reojo a mis dos amigos que estaban sentados enfrente y les vi con el pañuelo en la boca y el rostro amoratado a fuerza de contener la risa. No tenía yo menos ganas de reírme, pero el temor de que Panchita se ofendiera me obligaba a permanecer formal y en actitud atenta.

-*Aura* si, dijo Panchita dirigiéndose a mí; si *usté* gusta, bailaremos.

-Señorita, con muchísimo placer, le contesté, y dándole el brazo comenzamos a pasearnos entre cinco o seis parejas que hacían otro tanto, pues ninguno se resolvía a romper el baile.

Pero ¿qué diablo de pieza tocaban los napolitanos? Eso era necesario averiguar, pues aquello era un verdadero *batiburrillo*, que ninguno entendía.

-¿Panchita -interrogué a mi compañera- qué pieza está tocando la orquesta?

-El *balse* de los *enamoraos*.

-¡Magnífico! exclamé, conteniendo a duras penas la risa.

A todo esto las demás parejas se habían entregado al baile. Pero ¿qué diantres bailan? me pregunté. En eso uno de mis amigos pasó por nuestro lado llevando casi en andas a la compañera y silvando una polka. Enseguida el otro arrastrando a la suya y tarareando una habanera. Más atrás un peón de Don Agapito con la vieja cocinera de la casa, ambos brincando como unos condenados. Y en fin, cada uno bailaba a su manera. ¿Qué debía hacer yo? Bailar también. ¿Qué pieza? La elección no era dudosa: El *baile* de los *enamoraos*, que según mi compañera, era lo que la orquesta tocaba. Pues a bailar! dije yo, y pasando el brazo por el talle de Panchita nos largamos bailando un furioso vals que, en verdad, más parecía galopa. Y era de ver la confusión que se armó! Los choques entre los bailarines fueron frecuentes y nada suaves. Dos o tres parejas rodaron por el suelo. La pobre vieja cocinera a quien, en un momento de peligro soltó el compañero por librarse de un porrazo, fue a dar de hocicos en un mortero de algarroba en donde se pisaba el maíz para la mazamorra, y se levantó echando sangre por la nariz y pestes por la boca en contra de su descortés y despiadado compañero. Quien más, quien menos, todos recibimos nuestra parte desagradable en tan endemoniado *maremágnun*. Por fin, y a Dios gracias, los napolitanos concluyeron el terrible *balse*, y los bailarines fueron volviendo a sus asientos, quejándose unos, rengueando otros, los más sudando a mares y todos maldiciendo la orquesta.

Mis dos amigos, a pesar de haber resultado uno con un *chichón* en la frente, y el otro con los dedos de los pies machucados, me aseguraron cuando me acerqué adonde ellos estaban, no haber pasado en su vida una noche más divertida, pues que no habían hecho otra cosa que reír desde que habían entrado.

Don Agapito que había desaparecido apenas nos dejó en el baile, volvió a presentarse con una botella en una mano y un pequeño vaso, nada limpio, en la otra diciendo:

-Señores, siempre es *güeno* un traguito *pa* componer el pecho y calentar la barriga. Y llenando el vasito con un licor color rosa lo brindó a uno de los concurrentes. Bebió éste y lo pasó al que estaba a su lado, éste al otro, y así fue siguiendo la rueda hasta llegar a mis amigos, quienes salieron del compromiso como Dios los ayudó. Yo había vuelto al lado de Panchita y cuando el vaso llegó hasta nosotros que éramos de los últimos, estaba tan empañado por el aliento y algo más de todos los que lo habían acariciado, que no pude menos de mirarle con horror cuando le vi aproximarse.

A Panchita le tocó primero, y Don Agapito que era el encargado de llevar el vasito cada vez que se vaciaba, le hizo señas con la cabeza indicándole que me lo pasara al mismo tiempo que me decía: -Vamos, don *Arfreló*, un traguito, que le hará *güen efeto*. Entre tanto Panchita me alargaba el vaso. No había escapatoria; tenía que beber si no quería disgustar al buen don Agapito. Tomé el vaso, cerré los ojos, hice de cuenta que un hada me brindaba divino néctar y me empiné el *rosa* de un solo trago.

-¡Güen mozo lindo! exclamó don Agapito recibiendo el vaso enteramente vacío. Y fue a *osequiar*, - como él decía- a los que aún no habían gustado tan exquisito licor.

-¡Que toque la orquesta! gritó una voz de bajo.

-¡No, no, que toque el guitarrero! maulló la vieja cocinera que había cobrado horror a la música de los napolitanos.

-¡Ni el guitarrero, ni la orquesta!- dijo otra voz que hasta entonces no había sonado. Todos nos volvimos para ver quien hablaba. Era un individuo emponchado que apenas mostraba la nariz cuya pinta asomaba entre el sombrero de anchas alas y el pañuelo de seda punzó que le cubría la parte posterior de la cabeza y ambos costados de la cara. A su lado estaba otro hombre de larga barba negra y de ojos vivos e inquietos que paseaban su mirada por entre los concurrentes con altivez y descaro. Al primer golpe de vista, el menos ducho hubiera conocido en este individuo uno de esos gauchos *compadres tan mentaos de guapos y cuchilleros*. Vestía bombacha de paño negro ajustada a la cintura por una faja de seda roja, y entre ésta y la pretina se atravesaba el facón en su vaina de cuero. No llevaba otro abrigo que un ponchito de algodón listado en vivos colores y echado con negligencia sobre el hombro izquierdo. Su planchada y blanca camisa ostentaba en los puños un par de patacones sirviendo de gemelos. Al contrario de su compañero que calzaba altas botas de cuero de lobo, él pisaba alpargatas. Sus ademanes, sus movimientos, las caprichosas posturas que adoptaba, todo en él era chocante y repugnante al que le veía.

Don Agapito, siempre amable y cumplido, se fue a ellos haciendo saludos y diciéndoles: -*Güenas* noches, señores; tomen asiento si gustan.

-Y ¡como no!- dijo el emponchado, y seguido de su compañero fueron a ocupar un asiento vacante al lado de mis amigos que hicieron un gesto desagradable cuando vieron tales fachadas aproximarse a ellos.

-*Prieste* la guitarra, amigo, dijo el de las bombachas, dirigiéndose al guitarrero.

-Será si quiero- contestó éste ajustando las clavijas del instrumento.

-Y si no quiere lo *mesmo* da- dijo el emponchado mirándole con fiereza.

El guitarrero guardó prudente silencio y siguió probando las cuerdas con la yema del dedo pulgar. Mientras tanto un sepulcral silencio había sustituido a la algazara que reinara antes de presentarse tan extraños tipos. Don Agapito había desaparecido de nuevo con el vaso y la botella. Por fin concluyó de templar el guitarrero y le pasó el instrumento al de las bombachas, diciéndole: -Vamos a ver, *toquenós* un *zambo*.

-Y *chueca* se las he de tocar- contestó aquel empezando a probar las cuerdas. Y luego dirigiéndose a la concurrencia: -Señores -dijo- *permitanmen* primero que cante *pa la riunion*. -¡Que cante! dijo uno de mis amigos.

El paisano se volvió para ver quien hablaba, y cuando vio a mis compañeros, valientes *sotretas* -dijo- son los de pantalón; ni *pa rebenquiarlos* sirven.

Uno de mis amigos, el que había querido azotar al hijo de D. Agapito, era bastante vivo de genio y pronto se le volaban los pájaros. Le vi agitarse en su asiento, ponerse ligeramente pálido y echar mano al revólver que llevaba en la cintura; pero felizmente nuestras miradas se encontraron y pude hacerle comprender que iba a cometer un disparate. Esto bastó para que se contuviera y no demostrara su enojo.

-Ahí va una canción *pa* los del pantalón, dijo el de la guitarra, y empezó:

Los que se llaman decentes  
Porque llevan pantalón,  
No sirven ni *pa* sirvientes  
De mi manso mancarrón.  
Tara-ran-tara-ran-tan, tara-ra-ran.

*Pa tantito* bombillero  
Con sombrero de cartón,  
Basta mi viejo talero  
O mi *mañoso* facón.  
Tara-ran-tara-ran-tan, tara-ra-ran.

De infelices *monigotes*  
 No pasan *tuitos* de ser,  
 Que en cuanto tienen bigotes  
 Ya *tuito* quieren saber.  
 Tara-ran-tara-ran-tan, tara-ra-ran.

Siempre quieren ser señores  
 Y mandar la paisanada,  
 ¡Como si fueran mejores!  
 ¡Cuando no valen *pa* nada!  
 Tara-ran-tara-ran-tan, tara-ra-ran.

Y por conclusión les diré  
 Que me llamo Juan Romero,  
 Y el que me quiera hacer pie  
 Que me escupa ese sombrero.

Y arrojando éste al suelo, paseó su mirada provocadora por todos los concurrentes y concluyó subiendo el tono, Tara-ran-tara-ran-tan, tara-ra-ran.

-¡Bravo! ¡Muy bien! exclamé cambiando una mirada de inteligencia con mis amigos, que aplaudieron también al canto que tantos insultos nos había regalado.

-Les ha *gustao* a los puebleros ¡*Pucha* que serán zonzos! dijo riendo el emponchado y continuó dirigiéndose a su compañero.

-*Aura cantemelé* a aquella rubia que *dende* que entré me ha *flechao*- y señaló a Panchita que bajó la cabeza y se puso a jugar con un botón del vestido.

-¡Ahí va *pa* la rubia! dijo el cantor, y arañando las cuerdas, comenzó:

Rubiecita de mi vida,  
 Corazón de palomita,  
 Que por el campo perdida  
 Vivís tristona y solita.

Si *querés* un compañero  
*Pa* que lo *pasés* mejor,  
 Aquí *tenés* a Piñero,  
 Que te declara su amor.

-Hasta ahí no llegan las chanzas, gaucho bruto- dijo un paisano alto y fornido que estaba sentado a mi lado y que hasta entonces no había desplegado los labios, y, yéndose veloz como un rayo, cuchillo en mano, sobre el cantor, hizo saltar de un solo tajo las cuerdas de la guitarra. ¡Y aquí fue Troya! Un mal intencionado apagó las luces y nos quedamos en tinieblas. Todos se habían levantado; unos para huir y otros para intervenir en la contienda. Yo por mi parte confieso que era de los primeros; pero fue tal la batahola que se armó que la salida se hizo imposible. No se oían más que golpes, juramentos y gritos de mujeres. -¿Y mis amigos?- ¿qué será de ellos? pensaba yo en tanto que trataba de encontrar la puerta. Por fin di con ésta; pero, ¡oh! desgracia! estaba cerrada. ¡Qué salvajes! pensé, aquí va a ser nuestro fin! De repente recibí una trompada en la espalda. ¡Bárbaro! exclamé, y me volví para contestar en los mismos términos persuasivos, pero la voz de uno de mis amigos me contuvo diciéndome: ¿Eras tú, querido? ¡Caramba! ¡perdona! ¡Qué diablos, si aquí no se ve nada! ¡Esto es un infierno! ¡ay! cómo me duele este brazo!... De pronto empezaron a sonar fuertes golpes en la puerta de la parte de afuera. ¡Socorro! gimió ahogándose una voz chillona, por la que conocí a la vieja cocinera. Los golpes en la puerta se redoblaban con furor, hasta que ésta vino al suelo con estrépito. El primero que se presentó fue D. Agapito, trayendo una vela de sebo colocada en una botella. Tras él venían todos los jugadores de *truco*, que estaban en la cocina cuando nosotros llegamos.



Todos nos lanzamos a la salida como tantos condenados y al empuje de tal avalancha rodó don Agapito, con vela y botella, y pujando por levantarse, decía:

-¡Punta de brutos, *canejo!* ¡Qué pucha les ha entrao a estos *maulas!* -¡Paso! ¡Paso! -gritó una voz, y dos hombres se precipitaron al patio, corriendo como exhalaciones en dirección al *palenque*, y un minuto después se sintió el galope de dos caballos que se alejaban con rapidez. A todo esto don Agapito estaba ya en pie y la luz volvió a encenderse.

Entonces pude ver a mis dos amigos, uno con el brazo lastimado y el otro con un soberano *chichón* en la frente y un tajo en la mano izquierda, del que manaba la sangre en abundancia. Me aproximé a ellos y los invité a retirarnos. -¡Cuanto más pronto mejor! ¡Uh! reniego del velorio y de la hora que se me ocurrió venir -dijo el del *chichón*, haciendo gestos y estañando con el pañuelo la sangre que brotaba de su herida. Los tres nos encontrábamos solos en el patio, pues todo el mundo estaba en el lugar donde se había librado el combate, haciendo comentarios sobre el hecho ocurrido. Juzgué la ocasión propicia y dije a mis amigos: -Vamos, antes que salga don Agapito y nos obligue a entrar de nuevo.

-Mi sombrero está adentro- dijo uno de ellos.

-El mío también- dijo el otro, -pero yo me voy sin él.

-¡Qué diablos, y yo también! resolvió el otro.

-Como gusten- dije yo, que lo que quería era salir pronto de aquella casa y llegar a la mía. Y nos fuimos al palenque. Pero en vano buscamos nuestros caballos, porque no estaban allí.

-¡Adiós! ¡esto no más faltaba! exclamó uno de mis compañeros- Nos han robado los caballos!

-Efectivamente -dije- aquí no están.

-Y ¿qué hacemos? preguntó el otro.

-Diablos ¿qué hemos de hacer? montar en tres de estos, y largarlos cuando lleguemos- dije, buscando uno ensillado. -Habían allí como diez caballos, unos con recado, otros en pelo.

No tardamos en estar montados, y sin más esperar, nos lanzamos al galope en dirección al pueblo. Cuando llegamos a las quintas de éste, sujetamos los caballos y los pusimos al trote. Y aquí empezaron nuestros comentarios sobre el velorio y sus incidentes. -¡Cuánto me arrepiento de haberte acompañado! me decía uno de ellos-

-¡Vayan al diablo los campesinos con sus bailes y sus velorios -decía el otro- No seré yo el que vuelva a ir.

-Son vds. unos tontos -les decía yo- Se han divertido hasta más no querer; han reído hasta casi reventar, y por que han recibido unos arañazos sin importancia, vienen ahora gimoteando; eso no deben hacer hombres serios como vds.

Y así, riéndonos unas veces y otras criticando las costumbres semisalvajes que aún predominan entre los habitantes de nuestra campaña, llegamos al pueblo. En cuanto entramos a las calles nos apeamos y soltamos los caballos, que partieron al trote, cada uno a su querencia. Serían las tres de la mañana cuando nos separamos para irnos a dormir. Y fue aquella una noche que jamás olvidaremos.

A don Agapito no he vuelto a verlo, pero supe por su ahijado, a quien vi hace unos días que Panchita estaba enferma a consecuencia del *sustazo* que se había *chupao*, como me decía el muchacho.

-¿Y los demás de la familia, se encuentran buenos? le pregunté.

-*Tuitos* buenos, señor, solo *ña Getrudis* anda *medio rengueando* y con las *ñatas* atadas- concluyó el muchacho y saludando se marchó.

Para concluir diré que doña Gertrudis es la cocinera ¡Pobre vieja!

A. P.”

- Año 1, núm. 22, “Aires Nacionales”, Buenos Aires, 29 de julio de 1882

Julio 22 de 1882 “La descripción de nuestra música nacional es un asunto de gran importancia, al mismo tiempo que de difícil apreciación exacta, por cuanto no habiendo sido estudiada por ninguno de los músicos o aficionados argentinos, no tenemos hasta la fecha punto alguno de partida en que afianzar nuestras ideas respecto de su mérito. Sin embargo, si fijamos la atención con alguna insistencia al escuchar las producciones de nuestros músicos naturales, es decir, genuinos de nuestras pampas y montañas, encontraremos en la primera audición, que el mérito artístico y riqueza de estilo, no son nada comunes y que por el contrario, se despierta en nuestro espíritu un interés muy marcado en pro de las lamentaciones y bailes originarios de nuestro pueblo.

Ahora, si agregamos a este interés producido tan solo por la grata impresión de tan dulce como fecundas melodías, el deseo de analizarlas musicalmente con el oído del experimentado músico, nos tendremos que detener y hacer una división de las diversas formas musicales con que se presentan y enseguida un estudio especial de cada una de ellas para poder darnos cuenta de una manera aproximada de su importancia artística, ya como simple análisis músico o bien como estético. Pero para ello es de necesidad absoluta no conformarse con la 1ª ni la 2ª audición, es menester muchas, todas cuantas sean posibles, para obtener la clasificación justa y una base sólida en nuestro criterio al emprender el estudio analítico. Buscar, además el origen de cada uno de los aires, para encontrarles la explicación en la vida social, de conformidad con el carácter del pueblo a que pertenecen; pues es sabido y de muy fácil comprensión, que todas las producciones artísticas en que tiene el rol principal la imaginación, están de completo acuerdo con el carácter y condiciones del productor. Por tanto, una vez sentado este principio y el programa que nos proponemos seguir, empezaremos por hacer la clasificación de los diversos aires nacionales según el ritmo y formas de estilo.

Podemos dividirlos en dos grandes grupos y éstos a la vez en subdivisiones, según corresponda. -En el 1º colocaremos a los bailes por ser los de más simple apreciación y más conocidos entre nosotros, y en el 2º a las canciones, tonadas, tristes, serenatas, cantar por cifra y pagar.

Hay dos bailes principales que son los jefes del primer grupo, 'El Gato' y la 'Zamacueca'; el uno es exclusivamente de la República Argentina, unos opinan que de la Provincia de Córdoba y otros que de las de Cuyo; el otro tiene su principio en el Perú, donde se llamaba únicamente Cueca, siendo muy simple en el modo de bailarse; vino a complementarlos la Zamba, baile originario de Cuyo cuando pertenecía a Chile y tomado de los indígenas chilenos que al son de un canto gutural y acompasado, daban vueltas continuas haciendo ruidos con las manos y dando ciertos gritos especiales que marcaban el compás del baile. -Más tarde el pueblo chileno reunió la cueca con la zamba formando el elegante y gracioso baile que se llama zamacueca, que todos conocemos y que pertenece a los bailes Nacionales de esta República, por haber sido tomado por las Provincias de Cuyo cuando pertenecieron a Chile. Este grupo puede subdividirse en tres, dos que se desprenden del Gato por ser más o menos de la misma especie y otro de la Zamacueca por la misma causa. Este último comprende los bailes denominados, La Pinzona, El Amor, La Media Caña, y El Escondido, que siendo muy semejantes a la Zamacueca, observan siempre su mismo ritmo. En todos estos bailes su objetivo principal es la gracia como lo indica su nacimiento.

Los otros dos pequeños grupos pertenecientes al Gato lo componen los llamados, La Mariquita Muchacha, El Triunfo, El Cielito y El Caramba, para el 1º. La Refalosa, La Huella y El Malambo para el 2º. Estos se bailan en la misma forma que el Gato, con castañetas, vueltas y zapateos continuos. A excepción de los del 2º grupo en que predomina el zapateo y parecen ser una especie de desafío entre dos personas; sobre todo en el Malambo, que generalmente es bailado por dos hombres que se están disputando la supremacía en la variedad, agilidad, presteza y exactitud de las mudanzas, recibiendo grandes ovaciones por parte de los espectadores, aquel que por su vigor y destreza ha obtenido la gloria del vencedor.

Dados estos antecedentes, diremos algo sobre el compás y expresión melódica de dichos bailes: Empezaremos por la zamacueca y sus derivados; pero como en la descripción del principal importa la de todos los géneros con muy pequeñas variantes, nos limitaremos solamente al análisis del primero, es decir, del baile sui géneris del grupo, La Zamacueca.

La *Zamacueca*, como se ha dicho anteriormente, es originaria del Perú y Chile, debiendo su perfección a este último punto. Su verdadero compás es de 3/4 en aire moderado y sumamente gracioso, sin embargo de que hay autores la escriben en 6/8; pero, esto es debido únicamente a que en algunos pueblos de esta República, se cambia, hasta cierto punto, la verdadera expresión del baile, dándole algo del Gato y apresurando un poco el tiempo.

La marcadísima gracia que posee, está de completo acuerdo con el carácter del pueblo chileno que es en un todo muy semejante al andaluz-español, y es por esto que se ve en él, hacer uso del pañuelo para hermosearlo y darle mas elegancia a imitación de los bailes populares de España. El *roto chileno*, (como allí se le llama), al empezar la danza, busca la posición más picaresca de su cuerpo para llamar la atención en el público e infundir en su compañera el interés y el gusto especial que tiene en lucirse con ella. Ésta, a su vez, trata de hacer lo mismo: toma la falda de su vestido con la mano izquierda alzándola un poquito para mostrar su diminuto y bien formado pie, durante las figuras de la danza; con la derecha

enarbola el pañuelo *revoleándolo* de cuando en cuando, que parece quisiera coronar con él a su compañero *por lo bien que lo hace*.

La melodía de este baile es rica y característica y sus modulaciones varían con frecuencia del modo mayor al menor y viceversa.

Consta de dos partes, es decir, la misma música repetida una segunda vez; pero, en el intervalo de la primera a la segunda, se ejecuta una sucesión de preludios con el mismo compás y aire de la anterior. Esto se hace con el objeto de dar descanso a los bailarines y al cantor y al mismo tiempo que *echen un trago*; el cantor para *refrescar la garganta* y los danzantes para significar más la satisfacción y el *cariño mutuo*.

Cada parte consta de cuatro vueltas y tres intervalos de figuras, que se explican como sigue: al dar principio a la danza, se hace la primera que es redonda, siguiendo los danzantes sus figuras en su primitivo puesto, hasta que concluye el primer verso; que dura 24 compases de música; la segunda vuelta es simple haciéndolos cambiar de sitio conjuntamente con la variación del verso, este intervalo comprende sólo 12 compases; en seguida viene la tercera que es en la misma forma de la anterior, con cambio simultáneo de lugar y de estrofa, pero con la diferencia que al final del penúltimo compás, hay que dar una vuelta rápida para estar junto con el primer tiempo del último, frente a frente de la compañera en sitio contrario y de rodillas.

Respecto de los versos que se emplean son muy simples y en general graciosos -Los tres cambios de estrofa, son cantados con la misma melodía; así es que ésta consta de ocho compases repitiendo siempre los cuatro últimos, predomina desde el principio hasta el fin.

Como muestra de los versos, damos los siguientes:

El amor y la naranja  
Se parecen un poquito,  
Aunque la naranja es dulce,  
Siempre tiene su agriecito.

Te han mandado, te han dicho  
Que no me mires,  
Obedece a quien manda  
Y no me olvides.

Y no me olvides sí,  
Y así decía,  
Un enfermo de amores  
Que se moría;  
Cierto mi vida, cierto  
Y así decía.”

- Año 1, núm. 23, “Aires Nacionales II”, Buenos Aires, 5 de agosto de 1882

Julio 30 de 1882 “En nuestro artículo anterior llegamos, hasta la descripción de la Zamacueca y dijimos que sólo nos ocuparíamos detenidamente de ese baile, por ser el más importante del grupo a que pertenece. Sin embargo creemos, de todo punto necesario, hacer alguna mención de sus derivados, es decir, de los otros que complementan el género; mención explicativa del por qué pertenecen a dicho grupo, ya sea por su semejanza en el ritmo o en el modo de bailarse. Por tanto, empezaremos para recordar algunos de ellos, buscando su mayor importancia.

‘El Amor’, por ejemplo, baile muy lleno de gracia y variado; puramente nacional y perteneciente al grupo determinado, por estar conforme en su forma rítmica y melódica; su compás es el de 6/8 en el aire moderado, exactamente igual al de la Zamacueca en nuestro pueblo; y en el modo de bailarse, es sumamente curioso, tiene figuras muy originales y graciosas. Para mayor claridad y explicación, vamos a hacer un pequeño detalle de él, imaginándonos estar presentes desde el momento en que principia la *danza*: Primeramente vemos aparecer dos parejas (dos niñas y dos jóvenes), que se colocan una en

frente de la otra, de manera que las señoritas y los caballeros queden esquinados. Una vez colocados en esta forma, el músico o *guitarrero* y cantor al mismo tiempo, da principio al baile con una especie de introducción como anunciando de lo que se va a tratar para que el público preste su atención y los bailarines se preparen.

Enseguida pasados dos o tres minutos que dura el *preludio*, el cantor compone el pecho y con una voz atronadora y robusta entona un verso que esté de acuerdo con la especie del baile, como por ejemplo, el siguiente: *El Amor que yo te tuve / En una rama quedó, / Vino un fuerte remolino / Amor y rama llevó.* Entre tanto los danzantes, han hecho la primera figura, que es una vuelta redonda, con un paso especial y gracioso, acompañado de castañetas y han quedado en el mismo puesto, pero esto no es nada, lo realmente chistoso y original de la danza, recién viene en su segunda y tercera figura. El cantor con expresión risueña y picaresca dice: *Mujeres que son mujeres, / Porque son buenas, Cuando ellas quieren.* Y las dos damas, entonces, dan una vuelta a la vez y en sentido inverso, equivalente a dos círculos tangentes; mas ellas, algo avergonzadas por el *solo* y el verso que las acompaña, se ponen coloraditas y miran coquetamente a sus compañeros que desviven por esos ojos. Éstos enseguida, hacen la misma figura, y el músico canta: *Varones que son varones, / Porque son blandos de corazones.* Pero los hombres que son poco *vergonzados*, no se ponen colorados; que esperanza sonrojarse! al contrario se ríen y hacen alguna pirueta. Después de esto tenemos el final de la danza o cuarta figura, que la constituye simplemente una media vuelta dada por las dos parejas en forma de semicírculo con los mismos accesorios de la primera y quedando en sitio contrario; al mismo tiempo que el cantor concluye con este verso: *Al tirante me quisiste / Y al tirante me olvidaste / Como el amor es tirante, / Tiranteando me dejaste.*

Este baile es dividido en dos partes o *pies* (como vulgarmente le llaman) siendo el segundo *pie* la repetición del primero, exactamente igual, pero con la diferencia, que las niñas ya no se sonrojan en el *solo*.

Hay dos bailes más que merecen nuestra atención y que nos creemos obligados a hacer su descripción para completar el análisis del grupo en las diversas variantes que tienen sus componentes. ‘La Media-Caña’ y ‘El Escondido’, he aquí dos danzas completamente distintas en sus figuras, forma rítmica y melódica, pero pertenecientes al género de la Zamacueca, por su expresión natural y algunas de sus partes.

La Media-Caña es el baile más original y chistoso que se pueda imaginar; la simple suposición de que en él es necesario que todas las parejas deben componerse de los enamorados o novios presentes en la reunión, es suficiente para augurar una idea muy peculiar. -El caso es el siguiente: se trata de que la concurrencia desea imponerse de la altura a que se encuentran los amores entre los *fulanitos* y las *fulanitas* tales que se encuentran en la fiesta, para tener una idea aproximada, acerca de los secretos de sus apasionados corazones. -En vista de este objeto, las señoras mayores, que son por lo general muy curiosas, solicitan del músico o cantor que organice una *Media-Caña* por ser *lo más divertido*. -Éste, accediendo a la petición por cuanto a él también le *agrada*, pone inmediatamente manos a la obra y después de grandes trabajos con la ayuda enérgica de las señoras, consigue contar con las 8 ó 10 parejas que se precisan. La juventud siempre se niega a esta clase de baile por cuanto la prueba es algo dura como lo vamos a ver; *pero, perro porfiado saca siempre mendrugo* y al fin de tanto empeño y tesón por parte de las señoras, y personas mayores, se ve en la necesidad de sacrificarse a hacer el papel.

Primeramente salen 8 ó 10 parejas mencionadas colocándose de modo que se establezca un círculo. -En esto el *guitarrero* concluye el *preludio de introducción* y da principio a la danza con un aire de zamacueca cantando un verso cualquiera que pertenezca al repertorio del baile, y todos los bailarines dan una vuelta redonda como la de los *Lanceros*, pero sin hacer cadena, hasta llegar a colocarse en el lugar donde principiaron. Inmediatamente, el cantor pone punto final a su música, dando un fuerte golpe en la madera del *instrumento* apagando sus vibraciones.

Aquí es donde se presenta lo realmente difícil de la cuestión; una de las parejas tiene forzosamente que salir al centro de la rueda y decirse un verso mutuamente cada uno. El caso como se ve es bastante serio, y ninguna de ellas quiere ser la primera; pero, como alguna tiene que principiar, después de un momento de reflexión, el *mozo* más *corajudo* (como dicen), toma a su compañera de la mano y da tres o cuatro pasos hacia el centro del círculo, parándose frente a frente de la *niña* con todo énfasis y atrevimiento; enseguida le dice un verso alusivo a su hermosura y al inmenso amor que le tiene, haciéndole las mayores protestas *de cariño perpetuo y fiel*. A su turno, la muchacha tiene que

contestarle con otro, de la misma especie, ya evasivo o contrario a las ideas de su amante, o bien manifestándole su *correspondencia*. Inmediatamente el guitarrero, concluida que sea la anterior escena, inicia un *aire de walse*, entonando un verso conforme a la melodía, y los dos *amantes* se toman como para *valsar* haciéndolo dentro del círculo hecho por las demás parejas, que a la vez se han tomado de la mano formando un *cercó* y dando vueltas alrededor de los bailarines, acompasadamente; y, esto continúa hasta que el músico concluye la parte de ordenanza.

Mientras tanto, los espectadores han observado el efecto del *solo* en los dos enamorados, y están haciendo comentarios si el verso que dijo el *mozo*, era muy *amoroso* y si al decirlo se puso *colorado*, si sus ojos se *enardecieron*, o estaban *melancólicos o tristes*, *si miró a la niña de frente, de que manera la miró, o si no la miró por ser corto de genio...* etc. etc.

Otro tanto le sucede a la pobre muchacha que indudablemente por razones naturales, ha sufrido doble más y se ha visto en *gran aprieto* para salir de aquel *pantano*, buscando un verso que pueda satisfacer a su *amigo* y no la comprometa mucho ante el público, que ya se cree autorizado para fastidiarla todo el tiempo de la reunión, con las impertinentes preguntas y bromas groseras de que, *cuándo te casas... que adelantado estaba ya... Jesús que miradas se echaron los dos... bien se conoce que se quieren...* etc. etc.

Después del *walse* se hace nuevamente la vuelta redonda y todo el cuadro descrito, repitiéndose lo mismo tantas veces, cuantas parejas hayan en la rueda -Una vez concluida la *fiesta*, es decir, que ya no quede pareja alguna sin hacer su *solo*, uno de los danzantes dice en alta voz: *cada mochuelo a su olivo* y todos se retiran muy contentos a sus respectivos asientos y *a echar un trago de chichabaya*.

Ahora sólo nos resta hacer una pequeña descripción del Escondido para concluir con este grupo; pues La Pinzona es casi la Zamacueca con muy poca diferencia.

El Escondido, es también un baile como el anteriormente explicado en que campea mucho la gracia y tiene por objeto amenizar las reuniones presentando un cuadro algo variado que interrumpa la monotonía de las fiestas. Se reduce a que salgan dos o más parejas, colocándose cada joven en frente de su compañera respectiva, el músico entona una especie de zamba al son de la *vihuela* y todos empiezan a danzar llevando su correspondiente pañuelo en la mano derecha para dar mas lucidez a las figuras. De pronto, una de las señoritas, nota que el compañero ha desaparecido y es que se le ha *escondido*, atrás de una puerta, abajo de una silla o a la espalda de una señora que está por ahí cerca. La niña, entonces no tiene más remedio que buscarlo, y para ello sigue bailando indistintamente por toda la sala, fijando su atención en todos rincones y recovecos de la pieza hasta dar con él. -Como muchas veces está bien escondido que no es fácil encontrarlo, las demás parejas tratan de ayudarle, separándose cada una de ellas a danzar por otras partes, haciendo el papel que buscan al perdido; hasta que, por una gran casualidad, viene la niña y lo encuentra atrás de una vieja escondiéndose entre los pliegues de su vestido. Enseguida se reanuda nuevamente la danza y de repente resulta perderse otro, que para buscarlo hay que hacer la misma operación, y así se sigue sucesivamente, hasta que todos los *escondidos* hayan sido *hallados*. El *Escondido* puede ser indistintamente mujer u hombre y cuando alguna lo hace, él tiene que largarse solo a todo bailar lo mismo que se ha dicho anteriormente, para buscar la muchacha. Lo más gracioso de este baile es cuando, por ejemplo, una de las *lindas niñas*, *tiene dos* que la quieren y se disputan, por supuesto como buenos rivales, la supremacía. Ella sale a bailar con uno y en lo mejor de la danza se le pierde; entonces *el otro* que está por allí cerca esperando el momento, se presenta instantáneamente delante de la muchacha y le dice fuerte, *barato niña!* revoleándole el pañuelo alrededor de su hermosa cabeza; pero en el mismo momento aparece el escondido que dice, *aquí estoy yo*, y la niña, por regla fija del baile, tiene que elegir uno de los dos para seguir bailando, que debe ser infaliblemente aquel a quien aprecie más; por tanto, esto importa una declaración decisiva en favor del elegido y para el otro un aviso tácito que no lo quiere o por lo menos que no le interesa mucho. *Barato*, significa pedirle a la muchacha que siga con uno y que deje al otro por cuanto se ha escondido; pero como éste se presenta en el momento dado, se ve en la obligación de elegir. Para este episodio, el músico se calla y una vez que se ha concluido, sigue adelante desde el punto de interrupción.

La música de la 'Media Caña' es la más rica y variada en todo el grupo; se compone, como hemos visto, de dos partes distintas, primeramente el aire de *Zamacueca* y segundo el *Walse*. El uno, sólo sirve para la vuelta redonda y es algo apresurado, y el otro, es un 3/8 *Allegretto* que se danza valseando.

La del 'Escondido', es un aire de *Zamba* propiamente hablando, en compás de 3/4 y algo vivo. La melodía, en general, de estos bailes, es bastante agradable, escasa de modulaciones y variedad, y por lo

regular, muy monótono *su acompañamiento*. El *ritmo*, se confunde con mucha facilidad; pues hay tal similitud en el sistema de ejecución, que es muy difícil distinguir bien, cual le corresponde a cada baile. A más varían tanto en la forma y el tiempo, que se nota con facilidad, yendo de un pueblo a otro, la multitud de cambios diversos que sufren.

Como importancia estética de estos bailes, debemos advertir que cada uno de ellos tiene su significado especial, hasta cierto punto, como se puede notar en la simple descripción hecha. En todos sobresale la gracia como su objetivo principal; pero se comprende fácilmente que las formas o figuras de cada uno, tienen su influencia moral y van a resolver ciertos problemas, sobre todo amorosos, que no son resueltos por el lenguaje de la palabra. Así pues, es innegable que ello es un elemento de gran poder, que establece las relaciones amistosas, e infunde la sociabilidad en nuestro pueblo.”

- Año 1, núm. 24, “Aires Nacionales III”, Buenos Aires, 12 de agosto de 1882

“Después de lo anteriormente descrito, entramos a tratar sobre ‘El Gato’, es decir, el otro jefe de grupo de los bailes; importante, más que importante para nosotros por ser exclusivamente originario de nuestro pueblo, y estar en todas sus formas de completo acuerdo con el carácter de los habitantes de nuestras pampas y montañas, ya sea del indio salvaje, como del gaucho sociable. El baile es terrible, propiamente salvaje en el indio y muy valiente y vigoroso en el gaucho; en aquel es cuestión de vida o muerte, en este de agilidad y destreza; el primero se lanza a bailar y no deja hasta que cae rendido por el cansancio, el segundo entra en la danza arrogante y tranquilo, con la idea de lucirse ante el público y la novia; medita tan bien las figuras, que parece hasta imposible observar exactamente el ritmo, con aquellos zapateos tan difíciles y rápidos. El indio no tiene método, figuras, ni formas en el baile, es únicamente un continuo brincar, dar vueltas y gritos; el gaucho, por el contrario, lo ha perfeccionado dándole forma rítmica y melódica, método al danzarlo e innumerable cantidad de figuras, que contribuyen en un todo a hacerlo muy variado y digno de llamar la atención.

Para dar una idea exacta de nuestro baile, el más popular, es preciso tomarlo desde su origen y para ello recordar al indio salvaje de este país, que es donde tiene principio el célebre Gato, bajo diversos aspectos. El indio, como se sabe, es bastante torpe y bárbaro en sus costumbres; la tendencia natural en todas sus acciones es la de fuerza física sin entrar, para nada, casi siempre, la reflexión y el juicio, y es por esto que se ve, que sus diversiones o momentos de alegría, tienen un carácter terrible que espanta y da terror; sobre todo en los del Norte, es decir, del Chaco, que exageran más la barbarie de la danza. Todos, sin excepción los del Norte y los del Sud, bailan de un modo único y exclusivo, y tienen como instrumento músico una especie de cuerno que le hacen dar sonidos prolongados o repetidos; sonido que es el mismo más o menos, muy estridente y bastante desagradable. Como el indio en general, emplea siempre el mismo sistema de danzar, con muy pequeñas diferencias, describiendo el baile del Norte, tenemos el del Sud, y siendo preciso ocuparse de ello para darnos cuenta de la derivación histórica del ‘Gato’, podemos tomar indistintamente la danza ya en unos o en otros.

Recordamos, por ejemplo, a los Matacos del Chaco en su baile denominado La Rueda por la forma con que se presenta: Primeramente tenemos, una gran tina de madera con muchos agujeros alrededor de su fondo, colocando en cada uno, un tubo de madera muy flexible, bastante largo y ajustado. Dichos tubos se hacen de las varillas de un árbol llamado Guayaiby, que en su consistencia es como el mimbre y contiene en su parte interior una carnosidad o tejido medular que permite sacarse fácilmente, quedando por lo tanto, un agujero regular en toda su extensión. El tonel o tina, es llenado por completo de Guarapo, licor producido por la fermentación de miel de caña de azúcar con agua; bebida muy agradable y bastante alcohólica, que gusta mucho a los indios. Una vez arreglado el aparato en esta forma y estar colocados los concurrentes alrededor de la tina, cada uno, con su tubo respectivo, los músicos dan principio al baile, con toques incesantes en el cuerno, y gritos guturales y desaforados, sin ritmo de ninguna especie y sentido melódico alguno; mientras tanto los danzantes, que han llevado su correspondiente tubo a la boca para chupar el guarapo, dan saltos y hacen movimientos variados de todo el cuerpo, que parecen quisieran desarmarse o por lo menos demostrar cual es el más ágil y vigoroso en su brutal sistema de danza. Esto va creciendo poco a poco en razón directa del efecto de la bebida, pues el tubo ninguno lo larga, y como es muy flexible, se presta a todos los movimientos, no ofreciendo resistencia alguna. Cada uno, a su vez, trata de chupar lo más posible y brincar mejor, sin pensar en los resultados funestos y terribles que puede acarrear semejante barbarie.

Entre tanto, los músicos hacen lo mismo: -están chupando a más no poder, de una tinaja apartada que tienen, con el chambao, especie de copa o vaso hecho del asta del buey y gritan y hacen sonar el cornetín con todos sus pulmones, tratando de sobresalir a toda costa con su música infernal, a fuerza de los mayores esfuerzos.

Pasadas tres o cuatro horas, más o menos, de esta endemoniada danza continuada y sin el descanso más mínimo, empiezan a caer rendidos por el cansancio y la borrachera haciendo lo posible todavía, aún tendidos en el suelo, por moverse y seguir chupando por el tubo. Hasta que por fin, imposibilitados de todo punto, no se oyen más que los lamentos o quejidos de esos infelices que han agotado por completo toda su resistencia, sin la menor idea reflexiva de tan estúpida como brutal fiesta. Asimismo, los músicos han tenido idéntico resultado, después de haber bebido, gritado y hecho sonar el instrumento, de la manera más salvaje que se pueda imaginar. He aquí, el baile de los indios, descrito en pocas palabras, tanto en los del Norte como en los del Sud, con muy pequeñas variantes de detalles; y he aquí también la procedencia del Gato del cual nos vamos a ocupar, comprendiendo fácilmente su gran importancia, dados los escasos recursos de su nacimiento. Pero como esto es materia que requiere alguna detención, lo dejaremos para otra vez.”

**- Año 1, núm. 25, “Aires Nacionales - Continuación IV”, Buenos Aires, 19 de agosto de 1882**

Agosto 15 de 1882 “El Gato. Qué significa ‘El Gato’? -La expresión más legítima y genuina de los bailes de nuestro pueblo, del Gaucho argentino abnegado por demás y patriota sin ejemplo. En aquellos momentos de placer en que se festeja el santo del amigo, de la comadre o el casamiento de una buena moza, el ‘Gato’ es la significación más extrema y elocuente del verdadero gusto que reina en la reunión. Reuniones por lo general, muy modestas, sencillas y llenas de atractivos que conmueven al espectador y lo hacen gozar de la manera más sublime y encantadora; pues observa la pureza, la gracia y la naturalidad siempre descollantes, sin la idea más remota de ficción o hipocresía, de engaño o falsedad, de sonrisas adulatoras y costumbres estudiadas que tanto perjuicio causan en nuestra culta sociedad. Sí, es innegable que la sociabilidad en nuestro pueblo, está desprovista por completo de la farsa, que las manifestaciones entre ellos son siempre cordiales, hijas del desinterés y de los sentimientos más nobles y honrados.

Pero también es verdad, que viven en la más supina ignorancia, que no tienen más luz que la propia de su espíritu, que las luces del progreso y la civilización no han ido a iluminarlos todavía. Mas, esto qué prueba? que nuestro gaucho es una raza privilegiada, que su inteligencia virgen hasta ahora, es demasiado rica en ideas y fecunda en imaginación. Y si no, cómo darnos cuenta de sus inspiraciones poéticas y musicales? No hay otro medio, es preciso convenir en que el productor de tanta variedad artística, tiene que contener en su cerebro todos los elementos indispensables para desarrollar lo que llamamos la capacidad intelectual, única capaz de hacer producir y dar forma real a las creaciones fantásticas y románticas del espíritu. ‘El Gato’ en su principio, en su derivación histórica, es salvaje como el salvaje, es tremendo e inconciente como él mismo; pero una vez que está en manos de nuestro paisano, es patriótico, arrogante, gracioso y elocuente; es un 6/8 vivo y entusiasmador, una melodía fácil, simple y atrayente, un ritmo loco, especial que excita los nervios de un modo imperioso y una poesía suelta y picaresca que anima, da gracia y elocuencia a la danza.

Se compone de dos pies es decir, de dos partes, que a la vez se subdividen en dos pequeñas figuras, que constan de vueltas y zapateos. Estas vueltas y zapateos, como hemos visto en nuestro artículo anterior, provienen del baile de los indios, que lo hacen de una manera salvaje y aterradora, sin tener reglas de ningún género, forma rítmica y melódica alguna, y ni aún método en sus movimientos; es pues, propiamente una especie de danza entre forajidos.

Ahora, para mayor claridad y explicación de la innegable importancia de ‘El Gato’ conocido los insignificantes recursos de su nacimiento, vamos a hacer un detalle de él presentándolo en su forma más ordinaria. El pueblo Argentino, como se sabe, es altamente aficionado a la guitarra o vihuela, siendo éste el único instrumento que usa para sus bailes, tristes, canciones, etc... Por tanto, creemos inoficioso hacer mención de él, e inútil decir que todas sus músicas están de completo acuerdo con los alcances y conocimientos que tiene del instrumento; así es que, mientras nos ocupemos de los aires Nacionales, la orquesta única debe ser la guitarra, la favorita vihuela, y no hay más, -de otro modo la belleza de nuestra música nacional está perdida por cuanto ningún otro instrumento, en mano de ellos, responde a los

efectos ideados. Vamos a suponer primeramente estar en una reunión que todavía no ha dado principio a divertirse, y notaremos el silencio y el run-run más o menos desagradable de la falta de confianza o de ciertas etiquetas que se guardan entre sí los concurrentes. Se baila por ejemplo, una Zamacueca y anima un poco, pero no lo suficiente para quitar del todo las etiquetas o miramientos que siempre siguen observándose. Por último, ya la gente empieza a fastidiarse con aquel enfriamiento poco halagüeño para la fiesta, y el dueño o dueña de casa o bien los mismos concurrentes que notan este asunto ven que no hay otro remedio que acudir al 'Gato' y Tras-Tras a que el cantor se prepare y a un fulanito que invite una moza. -He aquí la reunión completamente cambiada, todos los semblantes se ponen alegres y dispuestos a divertirse con la mayor y menor franqueza; la palabra eléctrica de 'El Gato' ha producido su efecto general y no más miramientos ni etiquetas incómodas e insulsas, confianza y más confianza y mucha intimidad y todo el mundo a pasarlo bien. El guitarrero ya concluye su clásico preludeo de introducción e inicia también el compás alegre y entusiasta del 'Gato' entonando un verso de su repertorio, a lo que los bailarines que están esperando les llegue el turno, dan principio a la primera figura con una vuelta en forma circular que la concluyen con otra pequeña dada por cada uno separadamente en su primitivo lugar. Al mismo tiempo el cantor concluye con la estrofa, y sigue con el punteado que se hace en la vihuela imitando al zapateo. A todo esto los danzantes están luciéndose con su escobillado difícil y lleno de variedad; la niña se ha alzado un poco el vestidito para mostrar sus ágiles pies con su menudo zapateado, y el joven se ha echado elegantemente el poncho de los lados sobre los hombros y está con toda destreza y arrogancia haciendo las más difíciles cuando admirables mudanzas.

De pronto y junto con el punteado de la guitarra, concluye el escobillado, y el cantor entona otro verso cualquiera dando principio con ello a la segunda pequeña parte o figura, que los bailarines dan otra vuelta en la misma forma de la anterior, pero a quedar en puesto cambiado; y después de tocar nuevamente el punteado y los danzantes de hacer el zapateo con distintas mudanzas a las anteriores, se pone fin a la parte primera.

Este es el baile descrito con la mayor simplicidad, sin entrar para nada tantísimo pequeño detalle que lo hace más variado e intrincado; y para dar alguna idea de esos detalles, vamos a tomar uno de los de más importancia que reduce simplemente a dos o tres insignificantes palabras, (firme la niña y aro) que oportunamente empleadas da un aspecto de sumo interés a la danza por lo que de ellas resulta.

Enseguida viene un intermedio de preludios continuos, repitiéndose después las mismas figuras para el segundo pie con diferente escobillado para los bailarines y diversos versos para el cantor.

El caso es el siguiente: -Después de haber concluido la pareja danzante la parte o pie final del baile, uno de los mozos más gauchito de la reunión grita, *firme la niña*-, y ésta, como agradeciendo la galantería y probando estar dispuesta a bailar nuevamente con el joven que la solicita por *ser muy de su gusto* y encontrándose *nada cansada*, se separa coquetamente con el brazo izquierdo en flexión y apoyada su mano en la *cadera*; aquel entonces se presenta delante de ella, haciéndole un saludo y dándole la mano para significarle el agradecimiento por *su fineza*. El cantor a su vez, *rasga* con todo el vigor la guitarra y entona de nuevo la danza con el mayor entusiasmo posible, los bailarines, por consiguiente hacen lujo de su agilidad y destreza y tratan a toda costa de salir aplaudidos por los concurrentes.

De repente, uno de estos completamente entusiasmado, coge una copita de milela, otro licor por el estilo y dice en voz alta: Linda la niña, guapo el mozo, *aro*, y la música y los danzantes paran inmediatamente para corresponder a ese caballero tan cumplido; la señorita toma un *traguito* de licor de la copa que le ha presentado, y enseguida se la brinda a su compañero quien da cumplida cuenta de todo lo contenido; después sigue la danza hasta que concluye, es decir, si no ha habido otro aro que ha interrumpido su curso. Aro, como fácilmente se comprende significa una invitación tácita a la niña y al joven para que *humedezcan la garganta con un traguito en prueba de lo bien que se portan*.

La música de este baile, es un 6/8 vivo y entusiasta, muy acompasada y de la conformidad en todas sus partes con el sistema de bailarse: consta de dos, la *melódica* y la *imitativa*. La primera es la que se canta y responde a las vueltas de la danza, y la otra, al punteado que tienen por objeto acompañar la imitación y dar el ritmo justo a los bailarines en sus *zapateos*, *escobillados*, o *mudanzas* que deben ser exactísimos con el tiempo vivace de la música. Varía con frecuencia la melodía, pero nunca de tiempo y *punteado*. Respecto de los versos, son siempre del mismo género muy llenos de chistes y originalidad. - por ejemplo: Atropella morena / no seas cobarde / Que el amor atropella / dificultades // Atropella monona / zapateá fuerte / A ver si zapateando / me das la muerte. Una vez terminada esta descripción



restamos tan sólo la de los derivados, es decir, de los dos pequeños grupos pertenecientes al ‘Gato’, para concluir con el gran grupo de los bailes y entrar al de los tristes, canciones, etc... que requieren un estudio muy prolijo.”

- Año 1, núm. 28, “Aires Nacionales - Continuación V”, Buenos Aires, 9 de septiembre de 1882

Setiembre 6 de 1882 “Al hacer las subdivisiones del grupo de los bailes, establecimos que dos de ellas pertenecían al Gato por estar de completo acuerdo con el carácter de éste, y como los componentes de dichos pequeños grupos o subdivisiones son eminentemente nacionales, es claro que tienen que observar o bien observan en todas sus partes, los detalles fundamentales del Jefe de nuestras danzas. Ellos se denominan, El Cielito, La Mariquita Muchacha, El Triunfo, El Caramba, La Huella y El Malambo, los cuatro primeros para el primer pequeño grupo y los dos restantes para el segundo. Recordemos, también, que se colocó a La Refalosa en este último, que detenidamente analizado no es ese su verdadero lugar puesto que es un baile neutro que contiene formas de Zamacueca y de Gato y que por consiguiente, no puede incluirse entre los derivados de ninguno de los dos bailes jefes. Más tarde nos ocuparemos de él.

Al presentar dos divisiones de los derivados del Gato, lo hacemos en vista de su diferente sistema de bailarse y de la diversa significación moral que tienen en nuestro pueblo, sin embargo, el ritmo es casi por completo el mismo y la melodía, sino del todo uniforme, tiene la suficiente forma de estilo que caracteriza en todos pertenecer al mismo género. El Gato, como hemos dicho anteriormente, es el verdadero tipo de nuestros bailes populares y el ejemplo único y exacto que da una idea general de todos ellos, que son incuestionablemente las ramas de un árbol fecundo y vigoroso. Atendiendo a esta consideración y sin entrar para nada en otra clase de apreciaciones que podrían interrumpir o más bien entorpecer nuestros propósitos, es que vamos a describir esas ramas con la simplicidad que hasta aquí hemos observado, demostrando sus relaciones íntimas con el árbol fecundante que es El Gato.

Las danzas populares de esta patria, están relegadas al olvido negándoles por completo, en general, todo mérito artístico más o menos de importancia que en ellas pueda haber sin haberse ocupado en lo más mínimo de averiguar sus riquezas si las hay o no. Nosotros no pretendemos darlas a conocer por ser asunto algo serio que requiere bastante prolijidad, pero sí hacer la descripción natural de cada baile para que el lector tome alguna idea de ellos y cuando los observe prácticamente, analice, juzgue y aprecie.

*El Cielito*, -Es el Gato propiamente en todos sus detalles, con la única y pequeña diferencia que en lugar de *castañetas* al dar las vueltas, se necesita del pañuelo cuyo empleo hace que sea más gracioso y elegante. Este baile, es el más popular en Buenos Aires y difiere en algo respecto de su música que es de un carácter más expresivo y agradable que la del Gato, y en el ritmo un poco más pausado, lo que contribuye a dar mayor facilidad y exactitud en la destreza de las figuras.

Hay además en esta Provincia otro sistema de bailar El Gato que es muy ocurrente y gracioso y que sin embargo de bailarse en todas las Provincias del Interior, se le debe a ésta el agregado. Se le llama *Gato con Relación* y consiste en lo siguiente: Después de hecha la primera figura de vueltas, el *guitarrero* se calla y el joven le dice un *verso* a la niña, más o menos en esta forma:

Te quiero más que a mis ojos  
Más que a mis ojos te quiero,  
Pero más quiero a mis ojos  
Porque mis ojos te vieron.

Y de pronto el *músico* inicia el *punteado*, *escobillando* los bailarines con todo entusiasmo como si festejasen la gracia del *verso*. Enseguida el *cantor* vuelve a poner silencio pasada la segunda vuelta y la señorita a su vez contesta al compañero que le dedicó el verso, con otro de esta especie:

No me vengas a decir  
Cosas que todos me dicen,  
Pues bien conozco a los hombres  
Del talón a las narices.

Haciendo inmediatamente el segundo *zapateo* hasta concluir con la danza.

*La Mariquita Muchacha*: -he aquí un baile cuyo nombre indica debe ser excesivamente gracioso y por demás original; y realmente tiene su parte chistosa, chistosísima en sus versos y también en su música que es bastante variada y airosa. El modo de bailarse es el más complicado de todos los del género, presentando figuras a más de la del *zapateo*, otras que parecen ser completamente ajenas a esta clase de bailes y que sin embargo, contribuyen en gran parte a la lucidez y peculiaridad de la danza. Tenemos primeramente dos parejas de bailarines que se colocan una enfrente de la otra, es decir, cada caballero con su correspondiente compañera a la derecha; enseguida se saludan y dan principio a la primera figura que es hacer una *cadena* como la de la primera parte de Las Cuadrillas de nuestros salones. Una vez concluida ésta y que cada pareja ha vuelto a su respectivo puesto, la niña da frente a la izquierda y el joven a la derecha y *zapatean* con pausa y elegancia hasta que la última estrofa del verso les indica que deben cambiar de *sitio* y para ello el joven, *perseguido por su compañera*, sigue el baile con apropiadas *mudanzas* retrocediendo en forma circular para colocarse en el puesto que ocupaba la *pareja* contraria, la que ha hecho otro tanto al mismo tiempo. Con esto queda concluido el baile junto con el último acorde del *guitarrero*. Consta como todos los bailes anteriores de dos *pies* o *partes*, siendo el segundo repetición exacta del primero; además, varía mucho en sus formas de un pueblo a otro y es muy poco usado, pero hemos entendido que ese es el modo más curioso de bailarse y que es un baile bastante antiguo, tal vez de origen europeo, que ha venido poco a poco tomando formas nacionales hasta tener parte entre los derivados del Gato. La música de *La Mariquita Muchacha*, es puramente melódica y muy coqueta, tiene frecuentes modulaciones entre el *relativo menor* y *mayor* cada *dos* o *cuatro* compases. El compás es un 6/8 en aire de *Gato moderado* cambiándose en el *preludio de introducción* y de *intermedio* por el 3/8 bastante vivo y entusiasta. Los versos, como se dijo, son muy ocurrentes y originales, dicen así:

Mariquita Muchacha  
 Tu madre viene,  
 Échale una mentira  
 Antes que llegue.  
 Genitivo cuyusque  
 Dativo fraque,  
 Aquel que no le guste  
 Que se lo saque.

*El Triunfo*, -Este es el baile más tremendo de todos los del grupo, es con toda exactitud un gato furioso, todo en él es un continuo zapateo y brincar; consta de las mismas partes y figuras del Gato, con la diferencia de la exageración bastante pronunciada en los movimientos y zapateos bruscos que en él se notan desde el principio hasta el fin. La música es la misma que en el Gato con doble velocidad y un tanto de fiereza. *El Caramba*, -Es un baile suave, gracioso y muy simpático, en compás de 6/8 y aire moderado con una melodía sencilla muy característica y expresiva. Los versos tienen también su particularidad y son dignos de mencionarse:

Caramba que tengo frío,  
 Caramba que tengo rabia,  
 Caramba que si te pillo  
 Caramba no sé que te haga.  
 Caramba me pides,  
 Caramba te doy!  
 Caramba te dejo  
 Porque ya me voy.

Se baila más o menos como el Gato. Como se ve pues, todos estos bailes tienen por objeto amenizar las reuniones y favorecer el progreso de los amores entre los jóvenes danzantes, y al mismo tiempo fomentar la sociabilidad entre los concurrentes. En el próximo artículo trataremos de *La Huella*, *El Malambo* y *La Refalosa*.”