

Gema M. Mestre
Varela

*Leda Valladares.
Su obra. Apuntes
lingüísticos*

Nuestros indios siguen en el exilio. Son cinco siglos de horrendas mutilaciones. Por eso se despeñan en bagualas y vidalas, mientras sus cántaros de siglos nos lloran desde las tierras removidas o museo. Testimonian en el presente un dolor que no acaba y que nadie le ofrece fin.

Y todo este proceso pertenece a la cultura popular, oral y analfabeta, legada de generación en generación, que en la Argentina es mestiza. Cultura de pueblos y caseríos en inmensidades. Y también de orillas urbanas. Cultura anónima y tradicional, ajena a la impuesta por los organismos culturales del Estado, casi siempre europeizante. Solo las ciencias del folklore y la antropología han sabido hacer justicia a estos ignorados y despreciados yacimientos de belleza y sabiduría.

LEDA VALLADARES

Leda Valladares nació en la provincia de Tucumán, Argentina, el 17 de diciembre de 1919, en el seno de una familia de clase media donde la música era materia cotidiana. Su hermano, Chivo Valladares, fue uno de los creadores trascendentes de la música del noroeste argentino, largo y ancho territorio cultural de muchos siglos.

Su casa de infancia y juventud, en el centro de Tucumán, era lugar habitual de reunión, en la que se daban cita amigos como Adolfo Ábalos (que por ese entonces cursaba estudios de Farmacia en esa ciudad), el Mono Villegas, Ariel Ramírez; más tarde, Cuchi Leguizamón y Manuel J. Castilla. A los 14 años, Leda era ya una inquieta intérprete interesada por el jazz, el blues, el

negro spirituals, y el tango. Aprendió a tocar el piano e integró un trío con dos amigas que eran hermanas. También tenía composiciones propias, algunas de las cuales quedaron grabadas años más tarde en un disco, *Canciones de Leda Valladares* de lo más moderno para la época, que sumaba poesías y ruidos de ambiente.

Transcurridos algunos años estudió Filosofía y obtuvo el título de profesora. Ejerció la labor docente en Tucumán, Costa Rica y otros países suramericanos. A los 22 años sucedió un hecho que ella siempre recordaba como una marca que transformó su idea de futuro: «Yo escuché la caja, en una noche de Carnaval, mientras dormía en un hotel de Cafayate –contó–. Me despertaron unos alaridos impresionantes y los golpes de tambores de las cajas. Salí al balcón del hotelito y encontré tres viejitas a caballo cantando. Ahí me llegó el embrujo que me dura hasta el día de hoy. Descubrí un continente de la música ancestral, de esa música que puede tener siglos y milenios que nunca se gasta y nunca será contaminada por nada» (la cita es también de esa entrevista de Rébora, que hoy es testimonio). Aquella «estampida de la baguala» fue asumida como un deber, un llamado urgente: «Si yo descubría esto a los 22 años, tenía que hacer algo, no podía dejarlo ahí a un costado –explicó–. En Tucumán, la copla era el canto de los borrachos en los carnavales, no se le daba otro valor, había mucho racismo, como en toda América. Yo vi que había para mí un llamado. Y entonces me dije: la filosofía está muy bien cuidada por los europeos, y este canto está totalmente descuidado por los sudamericanos» (Estas palabras aparecen en la publicación *Cultura de la Rioja*, perteneciente al área cultural de Casa de la Rioja).

En relación con la labor investigativa se destacan sus inicios en el año 1960 cuando obtuvo una modesta beca de tres meses que le otorgó el Fondo Nacional de las Artes, con la que hizo su primera investigación y se compró su primer grabador. «Fue una tarea de mucha angustia, porque tenía poco dinero y sentía que, si no me apuraba, aquello que iba a buscar podía desaparecer», decía Leda Valladares.

Según se ha señalado su obra abarca tareas de investigación, recopilación y registro del folklore en las provincias del noroeste argentino y en distintas regiones de América del Sur y Central; la composición de música para niños y otras canciones propias

que llegó a grabar en un disco de juventud, unido a ello la musicalización de documentales, películas y obras de teatro. La parte central de esa obra – que consistió en la recolección y el registro de esos cantos, y en la tarea docente de dar a conocer su valor –, se materializó en el Mapa Musical Argentino que publicó entre 1960 y 1974, reeditado en 2001 por el Centro Cultural Rojas y Meloepa. A continuación vieron la luz las dos ediciones de *Grito en el cielo* (1989), *Grito en el cielo II* (1990), *América en cueros* (1992), asimismo los registros *Folklore de rancho* (1972) y *Folklore centenario* (1974), donde ella misma canta lo que recupera.

Importantes por su trascendencia fueron las participaciones en el trabajo de Ushuaia a La Quiaca, junto a León Gieco y Gustavo Santaolalla, donde, entre otras actividades, reunió a más de 1500 alumnos de las escuelas de Tucumán en una experiencia de canto colectivo. En forma paralela siempre se dedicó a la enseñanza del canto con caja (hasta hace no tantos años seguía dando sus cursos en el Centro Cultural Rojas). Fue directora del Fondo Nacional de las Artes, miembro honoraria de la Unesco y de la Sociedad Argentina de Escritores.

Valladares, que padecía mal de Alzheimer, murió a los 93 años en un hogar de ancianos en Buenos Aires, donde permanecía desde hacía algunos años. Dejó un legado formado por canciones y rescates, cuya riqueza más profunda probablemente aún no se conozca del todo.

El lenguaje del folklore

Sobre el concepto de folklore refiere Manuel Dannemann que «es el comportamiento cultural más representativo de la identidad de los grupos humanos» (26). Distinguen el lenguaje folkórico las funciones expresivo-emocional y comunicativa; unido a la naturaleza metafórica y emotiva. Se afirma que los recursos expresivos del folklore devienen tradicionales en los que se aprecian elementos del habla cotidiana.

En general matizan el lenguaje folklórico la presencia de frases hechas, fijas, invariables; la gran cantidad de diferentes repeticiones, anáforas, oraciones exclamativas, enunciativas, abundancia de interjecciones y conjunciones propias del estilo coloquial. Las letras de las composiciones son sencillas; los temas espontáneos, ambientales donde late lo nacional, lo autóctono,

lo criollo. El lenguaje de la obra folklórica incluye la riqueza de la lengua nacional, así como rasgos de todos los estilos funcionales, a los que se pueden adicionar medios idiomáticos como voces dialectales, jergales.

Es destacable la notable influencia de la música en la asimilación de la poesía por parte del pueblo, por ello las coplas, bagualas, tonadas y vidalas se consideran creaciones poético-musicales. En tal sentido el autor Esteban Monsonyi expone:

Cuando hay un intento de versificación, esta suele ir apareada a las frases musicales –melódicas y rítmicas– de algún canto puramente vocal o acompañado de instrumentos. En tales casos suele tratarse de versos no enteramente esquematizados.

Se ha señalado en párrafos precedentes que la artista vivió la experiencia de organizar, junto a destacados copleros, un gran canto colectivo en el que intervinieron 1 500 niños.

Nuevamente, esta vez en el mes de septiembre de 2013, se escucha el canto de 1 500 niños, acompañados por el percutir de las cajas manipuladas por sus maestros en el anfiteatro «El Cadillal» para homenajear a Leda Valladares. Acerca de este acontecimiento me refiere la Sra. Alicia Agüero –funcionaria del Ministerio de Cultura en Buenos Aires, presente en la cantata– que se trata de cantos aborígenes de las regiones de Santiago del Estero, Catamarca y Tucumán. Esta ronda inmensa formada por niños tucumanos y sus maestros constituye el encuentro de canto colectivo «Leda Valladares, la Copla Viva» que forma parte del proyecto «El canto comunitario como forma de expresión colectiva», correspondiente a la modalidad artística.

A continuación se expone una pequeña muestra de estas manifestaciones populares entonadas por los alumnos con algunas precisiones lingüísticas.

Banderita colorada (Do M) Caja 1,2,3 1,2,3

Banderita colorada
Vámonos pa' la quebrada
Aquí la fiesta no dura
Porque no hay canto con caja.

Yo soy como el nublado
Me mantengo alto y bajo

en el invierno pa' arriba
en el verano pa'abajo.

Cuando el pobre anda queriendo
viene el rico y se atraviesa
El pobrecito se queda
rascándose la cabeza.

Yo vi de pasar el agua
entre la piedra y la arena
Así pasan mis amores
entre la dicha y la pena.

Una tijerita de oro
yo me quisiera comprar
para cortarte las alas
cuando te quieras volar.

Nótese en este ejemplo el apócope que se produce en la preposición *para* ante el artículo femenino; aparece también ante adverbios que comienzan con la vocal *a* átona. El uso más generalizado en estas contracciones es pa'rriba, pa'bajo.

Otros aspectos lingüísticos destacables son:

La presencia frecuente de la antonimia: alto-bajo, pa'arriba-pa'abajo, pobre-rico, dicha-pena.

Empleo superfluo de la preposición *de* ante oración subordinada sustantiva con infinitivo.

Adición del pronombre personal *te* gramaticalmente incorrecto, pero «necesario» en ese verso.

Uso frecuente de sufijos de valoración subjetiva como los diminutivos -ito, ita: banderita, nubladito, tijerita.

Tonada de Coctaca (Fa M) Caja: 1,2,3 1,2,3

Tengo una vaquita mansa
La vaca más buena moza
de fondo color canela
y manchas de mariposa.

El tero tero me canta
El chajá me pega un grito
Y la lechuza me dice
Tás taratás con el pico.

Los sapos de la laguna
huyen de la tempestad
Los chiquitos dicen tunga
Y los grandes tungará.

Qué haremos compañerita
con tanta gente sentada
Parecen zapallo helado
de la cosecha pasada.

Es notable el predominio de elementos de la naturaleza en esta composición, lo que se aprecia por la referencia en cada estrofa a animales, plantas, frutos situados en su ambiente natural. Llama la atención el uso de expresiones onomatopéyicas y giros comparativos.

Ay, naranjal (Sol M) Caja 1,2 1,2 (Vidala)

Con mi caballo y mi lanza
«Ay, naranjal»
Encuentro mis calchaquises
«llenos de azahar»
En estos valles ariscos
me sobran totoras me falta el maizal.

Obsérvense en el fragmento de esta vidala los elementos siguientes:

Se presentan con énfasis diferentes formas pronominales (poseivos, personales) que aluden a la primera persona: mi, mis, me.

La formación del plural del sustantivo calchaquí es calchaquíes.

Uso de palabras o expresiones antitéticas: me sobran totoras-me falta el maizal.

Vidala de los indios. Esta comparsa que canta (Sol M) (Fragmento)

Para cantar la vidala
Tienen mucho que entender
Porque no sabiendo coplas
No saben qué responder
Si usted me olvida me voy a ausentar.

Analícese la profusión de formas no personales del verbo, presentes en cada verso. Los infinitivos realizan diferentes funciones: núcleo de oraciones subordinadas, elemento de perífrasis verbal; el gerundio se halla en una oración subordinada con valor condicional.

Tonada de la quiaca (Fa) caja 1,2,3 1,2,3 (Fragmento)

Alegre mocito i'sio
Alegre viejo hei morir
Cuando oigo sonar la caja
Me amanezco sin dormir.

Turroncito de alfeñique
Botón de pitiminí
Si no tenés ni un amigo
Hacete amiga de mí.

En las formas verbales también se perciben fenómenos interesantes. Llamamos la atención curiosas contracciones de frases verbales en las que intervienen el participio y el infinitivo respectivamente: i'sio en lugar de he sido y hei morir en lugar de he de morir. Por otra parte, vemos en la segunda estrofa la forma verbal tenés cuyo sujeto omitido vos es un tratamiento general de confianza dirigido a un solo interlocutor en ciertas regiones de América; y en el verso final una forma anómala del imperativo.

Se da por sentado que los materiales de historia y tradición orales deben tener valor perdurable, lo que garantiza su utilidad futura. Las coplas, vidaladas, bagualas, tonadas son fuentes primigenias que posibilitan reconocer y fomentar distintos aspectos de la cultura del país.

Las observaciones lingüísticas efectuadas confirman el sentido popular de la obra de Leda Valladares. Su obra — cargada de simbolismo, cuya motivación han sido profundos sentimientos sociales — es inseparable de la vida cotidiana de su pueblo.

A continuación, se consignan vocablos antiguos, algunos de ellos indígenas, que aparecen en el *Diccionario del habla de los argentinos*. Estas expresiones mantienen vigencia en el uso popular.

Caja. f. Instrumento norteco de origen indígena compuesto por un aro de madera recubierto por dos cueros provenientes

de la panza de cabras y de ovejas, sobados a mano y unidos entre sí mediante ataduras de tiento (186).

Calchaquí. adj. Se dice del individuo perteneciente a un grupo diguita que habitó desde los valles y quebradas del noroeste hasta el sur del Chaco (187).

Chajá. m. Ave zancuda de la familia de las Anhímidas, de unos 85 cm de longitud y color general grisáceo. Por su fuerte grito es apreciada como guardián en el campo (127).

Totora. f. Planta perenne, común en esteros y pantanos cuyo tallo erguido mide entre 1 y 3 m según la especie. Se emplea en la construcción de techos y paredes para cobertizos y ranchos (610).

Tung. m. Plantación de tung. Árbol originario de Oriente, de la familia de las Euforbiáceas que mide aproximadamente 8 m de altura (618).

Vidala. f. Canción folklórica tradicional de versos octosílabos y ritmo lento y melancólico. Por lo común, se canta a dos voces y suele acompañarse con caja (629).

Zapallo. m. Planta de la familia de las Cucurbitáceas con tallos gruesos, rugosos y rastreros, hojas lobuladas y flores amarillas (648).



Bibliografía

- ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS: *Diccionario del habla de los argentinos*. Emecé Editores, 2008. Impreso.
- DANNEMANN, MANUEL: «Una historia oral cantada por los niños de Chile». En: *Oralidad*. La Habana: Editorial José Martí, 1990. Impreso.
- MARTÍNEZ TOMÁS, ELOY: *Tucumán por imagen*, Ediciones de la Feria del libro de la República Argentina. Impreso.
- MONSONYI, ESTEBAN: «La oralidad». En: *Oralidad*. La Habana: Editorial José Martí, 1990. Impreso.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, 2ª ed. Buenos Aires: Espasa, 2012. Impreso.