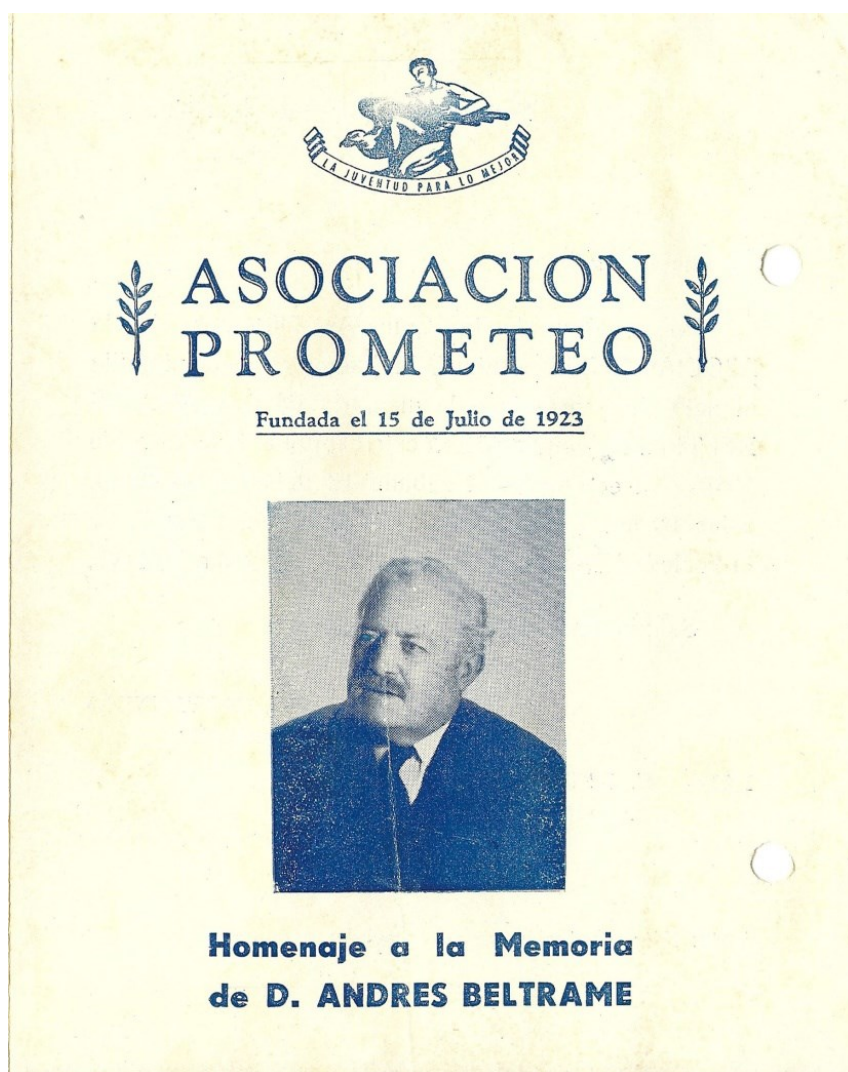


ANDRÉS BELTRAME

Custodio de Tradiciones



Disertación: Juan Francisco GIACOBBE

ANDRÉS BELTRAME. Custodio de Tradiciones

Por Juan Francisco GIACOBBE

*Disertación pronunciada el sábado 13 de agosto de 1949,
en el acto de homenaje a la memoria de don Andrés Beltrame,
organizada por la Asociación Prometeo, Buenos Aires.*¹

Huelga que recordemos el porqué nos encontramos reunidos aquí.

Se trata de recordar a una persona bien querida, no solamente desde el punto de vista de la amistad común y corriente, desde un punto de vista diferente a lo común y a lo habitual. Y porque se trata precisamente del recuerdo de una persona de esa calidad, vamos a evitar indudablemente, las características del discurso, las características de la retórica, porque nada quedaría más fuera de tono, que recordar a la persona que vamos a recordar, con palabras inútiles y altisonantes y con recursos de literatura.

Vamos en sí a rendirle justicia desde el punto de vista social, y desde el punto de vista nacional, ubicándolo en la posición de su obra y graduando el mérito de sus frutos y de su contributo para nuestra sociedad y para el desarrollo de nuestro sentir.

Yo creo que, precisamente, sería necesario entonces asegurar el sentido de ciertas palabras y darles el valor preciso, exacto e íntimo que tienen en sí, porque hay palabras que, en fuerza de ser dichas, en fuerza de ser oídas, se han malgastado en su esencia y en su virtud, y merecen entonces ser recordadas con su origen genuino. Y una de estas palabras, una palabra muy manida, y muy socorrida, es la palabra tradición.

Esta palabra tiene ya un concepto tan vulgar, que indudablemente no tiene la altura expresiva, ni la altura intelectual, cuando se habla de ella y se le olvida la profundidad de su origen, y la dificultad de su enraizamiento en el proceso de la humanidad.

Tradición, en verdad, querría decir, sí y no, volver a traer lo que ha sido alguna vez, y en ese volver a traer, se establece la posición de un re-curso, es decir, un volver en contra la corriente de las cosas comunes, y de las cosas necesarias.

La palabra tiene indudablemente un origen profundo y un origen mágico; los primeros seres que comenzaron a encontrarse con la profundidad del mundo, con la profundidad de la vida y de la muerte, empezaron a simbolizar las cosas en formas raras y en formas objetivas, y descubrieron que, en verdad, el hombre y la vida, son algo así como un río que viene desde una oscuridad misteriosa y va a una oscuridad misteriosa también. Es decir, que la vida es curso, discurso, trayecto; ir continuamente, sin poderse parar jamás, un venir de un no ser consciente e ir a terminar también, en un no ser consciente.

Pero durante ese curso, durante ese “discurso” del ir de la vida, suceden cosas raras, que los hombres tratan de valorizar, que los hombres tratan de penetrar y darles el sentido de relación que tienen, entre las oscuridades que anteceden el origen de la vida y las oscuridades que suceden al origen de la vida. Con este traer, con este retrotraer, que significa en sí la tradición, se va buscando

¹ Transcripción desde un texto mecanografiado.(N.d.R.)

el concepto de algo que los seres necesitan, para darse en absoluto el concepto de la base y el concepto de un principio.

Esta base, este concepto del principio, sitúa al individuo en una cosa primaria y elemental, que es la profundidad del origen. Encontrase con lo que es en sí el primer móvil y el primer elemento esencial del ser, originarse en alguna forma, y al encontrarse entonces con este principio del origen, el hombre se sitúa en el plano de una revelación.

Ya no quiere saberse río al azar, ya no quiere saberse agua indeterminada, ya no quiere saberse agua sin significación en este mundo, y entonces busca las fuentes de origen, busca el momento y el lugar preciso del cual él ha salido y al cual tendrá que volver alguna vez.

Toda tradición entonces, tiene en su principio, el secreto teórico del origen; pero todo origen tiene inevitablemente, el concepto necesario de la revelación y, como tiene que tener el concepto necesario de la revelación, se ata directamente con el concepto mágico y teológico de Dios.

No hay nada en principio, entonces, que tenga alguna significación adherente con este discurso de la vida, con este curso, con este ir flumíneo de la vida, que no encuentra su origen en un Dios X, no importa el tipo doctrinario de este Dios, pero en un Dios que origina en sí mismo, las formas trascendentes de este ir hacia el misterio, y de este salir del misterio. Pero mientras el hombre sigue siendo agua innominada, mientras el hombre sigue siendo agua sin significación, las cosas pueden no tener trascendencia, pero en un dado momento, el hombre se da cuenta de que no puede seguir así, de que las cosas están porque tienen que tener alguna significación; que las pequeñas y las grandes cosas tienen que tener un símbolo, tienen que tener una trascendencia.

No es posible ser por ser, así nomás e inútilmente ser; el ser tiene que tener un motivo determinado, un motivo absoluto; no se viene a vivir por vivir y a vivir para morir; se viene de algo que es muy eterno y que nos significa, se le empieza a retener, se le empieza a tomar como elemento de valor, como elemento trascendente, se le empieza a valorizar como elemento diverso. En el origen entonces de las cosas, en el origen mismo de nuestro ser, hay una serie de accidentes, que aparentemente no tienen valor, pero que poco a poco nos van situando en la eternidad. Al principio encontramos en el origen de este río de nuestra vida, caras y seres, voces y gestos, cosas útiles e inútiles, ambiente, paisaje, mundo.

Al principio, caras, estados afectivos, madre, padre, hermanos, familia (el primer elemento de la tradición, inherente e inevitable a todos los seres que no sean delincuentes, y aún en los mismos delincuentes), este secreto original, profundo, inaferrable, imponderable, de lo que significa la cara de la madre, el gesto de la madre, el movimiento del padre, la voz del padre, las órdenes del padre; el sentido de consimilitud, que existe entre la cara de uno y la cara de su medio ambiente y las caras circundantes, entre las caras circundantes y las caras de toda una tribu y de todo un pueblo, y de ahí para extenderse después, a las caras de toda una nación y al concepto innato de la raza.

Son cosas que están en la imponderabilidad del ser, que se fincan en el ser y que no lo dejan más, y que en un dado momento de gran intelectualismo, cuando el hombre comienza a quererse librar de todas esas cosas que los clásicos y los teólogos llamaban vestigios de Dios en el hombre, en ese momento en que el hombre dice “no, yo estoy atado a muchas cosas de este mundo; las cosas de este mundo entorpecen mi libertad, entorpecen la emancipación de mi ser íntimo, de mi yo, y yo tengo que dejarlo todo” y quieren dejarlo todo, comienza por encontrarse vacíos de todo también, porque en un dado momento hay que volver, indudablemente, a “eso” que es el “recuerdo”, que es el recurso: volver hacia atrás, al recuerdo de la madre, al recuerdo del padre, al

recuerdo del lugar, de un árbol, de un instrumento, de un artículo, de un lugar, de una luz, de un gesto que una vez se ha perdido o se nos ha dado en la vida, y que nos significa la trascendencia de la vida.

Por eso toda fractura entre el estado original de las cosas y el estado que queremos darle como trascendencia intelectual, se produce siempre, por una volición de querer renegar de todo lo que es en sí vestigio de misterio en los seres. Pero resulta que todas estas caras, que todas estas voces todos estos objetos, estos colores, esta forma del mundo particular que forma nuestro paisaje, tienen características determinadas, absolutas, diferenciales a las que pueden ver, oír y penetrar en otros lugares, en otras latitudes del ser y en otras latitudes del mundo, y van fijando, entonces, las diferenciaciones entre órdenes seres y órdenes de cosas.

Por ello yo, ser determinado, me encuentro en un lugar nuclear, que es el lugar de mi stirpe, y en esa stirpe encuentro indudablemente, los elementos de la revelación, por la cual el Dios de esta stirpe, que es muy igual a los Dioses de las otras stirpes, tiene características esenciales, que son diferentes a las de las otras stirpes: una bondad, o un decir, o un verso, o una cadencia, que lo diferencian del de más allá. Y entonces, esas características imponderables, características que diríamos, con la intensidad de la palabra, líricas, de los seres, forman el elemento de la tradición.

La tradición no nace entonces, nunca, de una necesidad económica, ni de una necesidad de explotación de los elementos del mundo. Al margen de todo lo que es en sí pecuniario, económico, ahorrativo, considerado como elemento valorativo de todo lo que es en sí en el universo, nace por imponderabilidad, es decir, por elemento de misterio, por promoción misma de misterio, este iniciarse, casi sin quererlo, como una fatalidad dulcísima en los secretos mismos de la tradición.

Por eso una tradición no se estudia nunca, no se adquiere nunca desde afuera; la tradición se empieza a beber en la leche de la madre, mamando la leche de la madre, conviviendo la familia, que es auténtica, o la familia que a uno lo ha tutelado, respirando un determinado aire, viviendo en los ojos en una determinada luz, en determinados colores, sintiendo determinadas cadencias, iniciándose en el secreto trascendente del gusto en determinadas comidas, acostumbrándose a tocar ciertos tejidos, que no son los de otro lugar, acostumbrándose a ciertos modos, a ciertos hábitos, a ciertas oraciones, a ciertos sentimientos que diferencian e igualan, unifican y encadenan entre sí a los hombres.

Por eso la tradición no es artículo de escuela; no es tampoco artículo de universidad, ni es artículo de libro; es un estado de imponderabilidad, como es el estado de la religión.

Cuando estudiamos la concatenación de los hechos en la sensación de los individuos, nos damos cuenta que si procedemos, comenzando por la sensación en sí, siguiendo por el ensimismamiento que significa la sensación, volviendo después al estado estimativo de las cosas, llegando entonces, a aflorar en el lenguaje, que empieza a identificar a los seres; siguiendo después por las costumbres, que van formando la sociedad; siguiendo por las religiones que van diferenciando y organizando también los diferentes tipos creíbles de sociedad, veremos que todas estas formas de sensaciones, tienen que ir a terminar, indudablemente, en una forma teórica e imponderable y misteriosa del ser, que se llama tradición, en la cual se articula, ineludiblemente, el secreto de la revelación, es decir, la teoría por la cual el ser es lo que es, siendo lo que es, y no es otra cosa diversa.

A ese ser, a esa forma de ser, a esa stirpe, a esa costumbre, a esos colores, a esos gustos, a esos gestos, a esos cantos, lo ha dado, en alguna forma misteriosa, especial y codificada, Dios infinito, situándonos, ineludiblemente, también en el infinito.

No hay tribu, por más primitiva que sea, como no hay pueblo ni nación por más evolucionado que sea, que no tenga, en el principio de su organización, este concepto inefable, este concepto, no demostrable, de lo que es en sí la revelación.

El mundo tiene un significado, en cuanto se enraíza, se enlaza y toma su recurso, es decir, se vuelve a encadenar a este principio de una revelación eterna. Porque, si nos encontramos en el momento mismo de pensar que el río de la vida fluye sin significación, que no tiene significación de origen, que no tiene significación de fin, que no es nada más que una pausa biológica, el equilibrio de determinados elementos químicos, sin razón y sin trascendencia, se inicia inmediatamente la angustia del existencialismo.

Vivimos para la amargura, vivimos para el no ser, todo se puede hacer; la delincuencia es aceptable, el mal vivir es aceptable, significamos nada; el mal tiene que actuarse en todo momento; todo lo que creemos en razón del bien, en razón de culpa, en razón de juicio, tiene que ser dejado de lado.

No habría ninguna razón de que existieran las leyes del espíritu en la vida, es decir, las leyes del arte, las leyes de la ciencia, las leyes de la religión, las leyes de la filosofía, si en verdad no existiera este principio profundo, coordinador, codificador e inmanente de la tradición.

¿Qué es lo que hace entonces la tradición en el hombre? En verdad, la tradición hace al hombre, tal como es, porque las características del hombre dependen de su estilo, de su modo de ser, y en este estilo, en este modo de ser, aparece, indudablemente, la tradición.

La tradición, entonces, es un conjunto de imponderables, de elementos misteriosos, que gravitan y dan características y estilo al ser.

¿En qué forma la tradición coordina estas cosas en el hombre? En las formas de los valores del espíritu, y nada más que en las formas de los valores del espíritu.

En las formas trascendentes, que adquiere en el plano magnífico de la cultura, que son aquellos elementos de los cuales hablé: el arte con todas sus ramificaciones, en todas sus formas y en todas sus derivaciones; la filosofía, con todo su desarrollo; la religión en todas sus formas, y el derecho en sí, que organiza las formas establecidas para el equilibrio social.

No hay nada en principio, en el más mínimo gesto de los seres en convivencia, que no tenga en sí un movimiento de tradición.

Pero, ¿de dónde nace esta tradición? ¿Cómo se conforma en los individuos? En formas diversas y en formas dispares también

En algunos se produce por sedentarismo, es decir, por un estado estático de las sociedades; la exigencia de la estática, la repetición continua de los ritos de la forma del ser, van creando, ya estados cristalizados, en las sociedades, que priman y se quedan en esa situación.

En cambio, en determinados momentos de la historia, la tradición se produce por dinamismo, se produce por elementos extraños, se produce como se producen los grandes movimientos en la geografía, y en la geología, es decir, por introducción de materias nuevas y sobre todo, como se producen los grandes deshielos, por las materias inmigratorias y por la emigración de los hombres.

Pero en principio, dada la inmigración, dada la emigración, dado el estado estático, lo único que cuenta en el individuo, es su principio celular de la tradición.

Este principio en el cual, al comienzo, de todo recuerdo hay determinadas formas de caras, determinados gestos, determinados objetos, determinados colores, determinados gustos, determinadas pasiones y determinadas sensibilidades, que las lleva siempre, continuamente a cuestras y nosotros hemos vivido muy bien elementos así simultáneos de aglutinación, diríamos, de inmigraciones que han venido a nuestro país, y hemos sentido como aún en la vejez, -después de muchos decenios de vida en nuestro país- los extranjeros sentían siempre, y hablaban del color del cabello de su madre, de cómo eran las gentes de su pueblo, de los caminos de su pueblo, del color de la tierra, del color de los árboles en su pueblo, de los gustos de las hortalizas y del agua, y de todo lo que era diferente, continuamente, en relación a lo que habían venido a vivir aquí. Es decir, que llevaban con ellos, ya, fruto de un paisaje determinado, frutos de un connubio entre lo que el hombre es en sí, y lo cosmogónico alrededor del hombre. Entonces, como tenían razón los antiguos, el hombre, dado una vez al mundo, recibe como en una cera virgen, el secreto de un sello divino, que son los vestigios; estos vestigios están significados por la tradición.

Puesto el hombre en estado de tradición, será siempre tradición.

Pero hay quienes aman esta tradición, es decir, hay quienes aman los estados afectivos de la vida, porque en principio la tradición es eso, es una ligazón trascendente y misteriosa entre estados afectivos, entre el estado de lo antepasado, entre el estado de lo arcaico y el estado de lo futuro, por lo cual nosotros nos ligamos, casi imperceptiblemente, a nuestros bisabuelos, a los orígenes de nuestras raíces, estén donde estén, y nos proyectamos hacia el futuro; es decir, que son ligazones coherentes del sentimiento de la humanidad, a través de los siglos.

Hay, digo, quienes aman profundamente, esta maravilla, esta representación, esta significación que tiene el mundo en la tradición y hay también, como en todas las cosas, los indiferentes, los que no le dan ninguna importancia; aquellos para quienes el mundo, no tiene otra significación, que la del ser animal, seres que transitan como pueden transitar las piedras en el río, que las lleva la corriente, como pueden ser llevadas las algas y los helechos, o como pueden ir ciertos animales inconscientes, así, ciegos, sin el concepto de la revelación y sin el concepto de la sorpresa. Porque en verdad el hombre nace, en el momento mismo en que se da cuenta de que el mundo tiene alguna significación para él.

Cuando el mundo no tiene significación, ni en las pequeñas, ni en las grandes cosas, el hombre no ha nacido, está existiendo una vida biológica y química, pero no ha nacido.

Hay entonces seres que suelen amar profundamente este enraizamiento de la tradición y que se dedican a ella. Son algo así como seres que, viniendo en este gran río de la vida, que va a dar a ese mar de la muerte, salen una vez a la orilla, ven el ir y venir de la vida, las cosas que suceden en el ir y venir de la vida, las toman con un valor casi documental, con un sentido de querer fijar el momento que se va, la vida que no vuelve más, las cosas que no tendrán que retornar jamás, y hacen un elemento plástico, es decir, hacen de lo que no tiene sino vida de olvido, vida de recuerdo; y lo fijan como tal, como recuerdo, y le dan toda la importancia y toda la trascendencia del recuerdo.

Estos seres son los que en verdad custodian las cosas que nunca más han de volver, las cosas que infaliblemente, fatalmente, tendrán que ir a parar a la oscuridad de la muerte. Y estos seres, son los auténticos tradicionalistas, algo así como pequeños Pulgaritos, que un día, para que la humanidad no pierda el camino del re-encuentro con su madre y con su casa, van sembrando el camino de la despedida con muchas miguitas, o con muchas piedritas de color diferente, para que los hombres otra vez se encuentren y vuelvan a la tradición

Que se encuentran otra vez con el Gran Origen, con la madre, con la casa, con lo que se pierde inevitablemente, cuando se los lleva a perder más allá de la puerta de uno, que es en verdad, la puerta en donde uno tiene que morir.

Y estos seres así como Pulgarcitos son los que valorizan estas cosas sin valor, porque las cosas bien podrían no tenerlo. Y en ese lugar, de humildad, de modestia, de belleza desinteresada, de fraternidad y de amor profundo -sobre todo de amor profundo- hacia las cosas inútiles, hacia las cosas desestimadas, estuvo Andrés Beltrame².

Andrés Beltrame fue uno de esos hombres que supo valorizar lo que otros despreciaban, lo que otros encontraban sin significado, en esta gran avalancha del progreso. Porque es indudable, que como todo se transforma en el universo, las tradiciones también tienen que transformarse, porque los hombres van erigiendo y tomando novedades, características nuevas sobre las características antiguas. Pero es necesario salvar lo que está en el origen.

Andrés Beltrame fue de aquellos pocos que, en un momento de los más críticos de nuestra tradición, en uno de los momentos más tremendos, en el cual se estaba por perder inevitablemente, todo un venero de cosas originales, se dedicó a salvarlas.

Empezó a echar piedritas blancas por el camino, a través del cual nosotros podemos volver, saltando barreras muy especiales, saltando también accidentes muy profundos, hacia un origen X; nos han dejado en algún momento el itinerario para volver. Y Beltrame se encontró con un mundo que perecía; se encontró con una tradición que estaba agonizando, no voluntariamente, pero a la que estaban matando, lentamente, por inacción, por desprecio, por descuido.

Era una gran tradición, una profunda tradición, una admirable tradición, desde el punto de vista de la creación del americanismo. Era la tradición de lo criollo auténtico.

Cuando hablamos de criollo, acostumbramos a ver cosas muy diversas, a contrariarnos y a contradecirnos, en el aspecto intrínseco de la palabra. Y empezamos a confundir criollo con mulato, criollo con mestizo, criollo con indígena, criollo con gaucho. ¡No, no! El criollo es una cosa muy especial, en todo el fenómeno espiritual de América.

El criollo es un ser que se tiene que encontrar en sí mismo con ser criollo. Es aquel ser que, un día se separa de la raíz paterna y materna europea, se encuentra establecido aquí, en América; se encuentra que América es un infinito, al cual hay que vencer. América es un misterio al cual hay que penetrar. Es el primero que presiente a América, el primero que penetra a América. Aún hoy en día, todos los que estamos en ese estado de angustia, en ese estado de intemperie de América, somos criollos.

El criollo no es una cuestión de traje; no es una cuestión tampoco de modos; es un estado, un estilo de espíritu. Después, si este criollo creó una vez, células particulares de expresión es otra cosa, eso es ya el arte criollo.

² La obra *Facundo* de David Peña fue representada en el Teatro Nacional de Comedia entre el 6 de abril de 1940 y la última función fue el 5 de mayo de 1940. Esta puesta en escena contó con música de Juan Francisco Giacobbe y Danzas típicas de Andrés Beltrame. Fuente: Seibel, Beatriz (2010) *Historia del teatro Nacional Cervantes (1921-2010)*, pág.42. (n.d.r.)

Pero el criollo, así psicológicamente, es un estado perenne de América. Hasta que América no sea América como debe ser, es decir, una tierra auténtica y exclusivamente de espíritu, de sentimientos, de modalidades y de amores nacionalmente americanos, el criollo será siempre un estado de intemperie, un estado de angustia y un estado de persecución; un estado de ir, no se sabe hacia dónde, pero de ir hacia un lugar determinado, al cual tiene que llegar; que no es indudablemente el origen europeo, y que no es tampoco la imitación absoluta y determinante ni fatal de lo europeo. Es una cosa muy diversa: es encontrar alguna vez en América, a América misma.

Este criollo de otros tiempos, se encontró con un paisaje especial, con modos especiales, con colores especiales, con cadencias especiales, con instrumentos especiales; encontró el ritmo del caballo, y sobre el ritmo del caballo, empezó también a crear lirismos característicos, lirismos con cantos en ritmos, en versos, que tienen una disimilitud total con lo español, y en cadencias y en danzas, que son centáuricas, auténticamente nacidas de este conubio entre el hombre y la necesidad del caballo, un ser solo los dos, transitando por estos misterios de América.

Este criollo entonces, había amado con un sentido virgen, a esta tierra extraordinaria y había dejado un arte; un arte sin codificación, sin sentido del conservatorio ni sentido de la universidad, pero un arte vivo, un arte humano, un arte dionisiaco y trascendente. Y hubo un momento en que, en verdad, el criollo fue dejado de lado, por una fuerza especial.

Las grandes fuerzas de la cultura europea, y más bien que las grandes fuerzas de la cultura europea, los mirajes, los reflejos, los fantasmas de la cultura europea, se introdujeron como un puñal en América, y empezaron entonces a disociar el porvenir, el futuro de lo criollo, del destino de América.

Se empezó a hablar, lo que era refleja y moda europea -no modo europeo-, y se introdujo en América una serie de cosas, que bien podían ser menos significantes y de menos trascendencia que lo criollo, pero a lo cual se amaba más.

Y se empezó entonces a desprestigiar lo criollo, a dejarlo de lado, aquel criollo que, ya al comienzo del siglo pasado, empezaba a enarbolar ritmos especiales, características modales especiales ritmos profundos, empezó a ser dejado de lado como bárbaro, como aborigen, -la palabra no está mal, porque quiere decir que era el único que tenía el secreto de los orígenes-, pero entraba en un concepto peyorativo.

El criollo era un ser inferior, era un ser bárbaro, era un ser sin cultura; no estaba a la altura de lo que provenía de Europa y entonces, desde el punto de vista estimativo, no podía figurar en esa sociedad evolucionada.

Así se formaron esas dos corrientes: la corriente que yo llamaría del conservatorio y del salón, y la corriente de lo criollo puro. Y con la fuerza del conservatorio y del salón, lo criollo puro se fue encontrando un poco sin armas.

Era lo criollo libre de la intemperie, estaba en la intemperie; no es un arte socorrido por grandes leyes, no puede tener tampoco el socorro de grandes leyes, porque apenas termina lo espontáneo, apenas termina ese don de la inspiración extraordinaria, en que los hombres se sitúan casi como instrumentos de las divinidades, instrumentos de Dios, instrumentos de las cosas misteriosas, para cantar, decir y componer, y cuando esto empieza ya a hacerse como elemento normativo, se pierde la belleza y la espontaneidad.

Entonces el criollo estaba en disparidad, estaba en un sentido de inferioridad hacia las nuevas corrientes, y la sociedad nuestra, no tan arquitecturada, como para decirle que hubiera sido auténticamente nacional, porque era más extranjerizante que nacional, desconocía los valores de este origen, los valores de esta fraternidad, con el ser que significaba la tierra, con el ser que significaba en sí la reconquista de América, la reconstrucción auténtica y el futuro de América.

Y entonces en los salones no se bailaban más, ni se decían más, los versos y los cantos de los criollos. Se bailaba con un cierto sentido modalista, el minué o la cuadrilla o la introducción del vals o la polca, y todos estos elementos tan cosmopolitas, dejaban de lado esta belleza ingénita, esta belleza expresiva, esta belleza de paisaje y pintoresca, esta adherencia que tenía lo criollo con la nación. Y así, hacia fin de siglo, nos encontramos con un arte agonizante, con un arte en verdad artificioso, en cuanto a lo criollo.

Si se le introducía en las fiestas, se le introducía como se le introduce aun hoy, como puro elemento decorativo, como puro elemento teatral, y sobre todo, perduraba un poco como vergüenza y como burla, en los carnavales.

El gaucho salía en el carnaval, el criollo salía en el carnaval, y entonces ahí era la lucha con el indio, también, que solamente aparecía en los carnavales, y la vergüenza nacional se manifestaba en esas formas, tan faltas de tino y tan faltas de reconocimiento hacia lo que era auténtica tradición.

Beltrame fue de esos hombres que vio, que sintió, entre las pocas gentes que sintieron, con amor, ese dolor de lo que tenía que irse al olvido, y que trató con una solicitud inmediata, de codificarlo, de hacerlo obra, de hacer que un momento esta revelación de lo que tenía que perecer, fuera perdurable.

Y se dedicó con un amor, con un estado tan intenso de admiración, que en verdad, como nosotros no queremos hoy hacer los elogios tan injustos y tan hiperbólicos que suelen hacer en los momentos fúnebres, nosotros no vamos a regalarle ningún adjetivo a Beltrame; lo vamos a poner con lo justo, que así estará presente ante Dios, con lo justo, con lo sencillamente justo. Después las generaciones que vendrán, dirán con más exactitud el valor de la obra de Beltrame. Pero Beltrame se dedicó, como nadie y el primero, en descubrir, en asegurarnos el concepto de todo lo criollo bonaerense, porque tenemos que asegurarnos muy bien que, así como hay muchas modalidades y muchos climas y muchos tipos diversos en nuestra nación, hay también muchos criollos diversos.

Beltrame se dedicó muy particularmente y con una gran sensibilidad y con un sentido ecuánime, con un sentido del respeto y de la religiosidad de lo que significa una obra. Yo no quiero emplear nunca, porque detesto, una palabra también muy socorrida, de ropavejeros y de aprovechadores que es la palabra folklore.

Yo detesto profundamente esa palabra de extranjería, en cuanto hoy en día es el recurso de gente sin talento, de comerciantes que hacen de esto un estado en verdad de industrialismo artístico.

Beltrame estaba muy lejos de todo eso. Beltrame estaba en un estado de amor. Por eso no hay que llamarle tampoco "folklorista", porque en cierta forma es un insulto hoy en día, ya que he visto por ahí, que cosas que yo cantaba cuando tenía siete años, y que tenía la ilusión de que eso había venido del cielo alguna vez, porque venían de la tradición, he visto muy mal escrito, con la firma de determinados autores que ni saben música, a lo mejor, pasando ellos por autores, y diciéndose folkloristas.

Hoy en día se hace ese tejemaneje tan indecente, tan deshonesto, tan falto de dignidad, ante lo que es la grandeza de la tradición, para ganarse unos pesos en una forma tan dolosa. Por eso me parece indigno llamarle a Beltrame folklorista. No era nada de eso.

He querido entonces llamarle, en verdad, “custodio de tradiciones”, porque me parece mejor este sentido, de la persona que va a custodiar lo que está desamparado, lo que la gente desestima, lo que la gente deja de lado; y Beltrame tuvo este profundo sentido de acercarse a esas cosas que tenían que perecer, de esas cosas desestimadas, de esas cosas despreciadas, en un ambiente sí y no de extranjería, pero que más de extranjería, era un ambiente modalista que trataba de vestirse con los elementos más o menos berlineses, o ingleses, o italianos, despreciando nada más que para no conocer su origen, como hacen ciertos hijos malos que no quieren reconocer a la madre, porque la madre es de muy modesto origen, o no se viste con la última moda, ni lleva el último sombrero, y entonces les da vergüenza; o porque la casa que han heredado está fuera de moda y no es un departamento moderno, y entonces no invitan a los amigos porque dicen. “No, en mi casa las piezas son muy altas, hay una serie de molduras; no tenemos estufa, no hay calefacción central”; una serie de cosas de ese tipo, y entonces no llevan a su hogar a la gente que bien quieren.

En esa época se vivía así. Había una ciudad de Buenos Aires que despreciaba a la nación; era la ciudad que no quería hacer conocer nada más que lo que había adentro de su periferia. Lo de afuera no, era toda barbarie, era todo cosa inferior; o era cosa de criollos o era cosa de gringos.

Los criollos y los gringos hacían la trascendencia y la riqueza de la nación, pero no había que reconocerlos como tal.

Aquellos hacían el laboreo, no solamente material de la nación, pero el laboreo del espíritu, y los de la ciudad de Buenos Aires, eran los zánganos de verdad, que se aprovechaban de toda la nación, queriendo dar características y dirigir la cultura con un sentido totalmente, ya no digo europeo, que sería mucho decir, pero a la moda en el sentido de lo europeo.

Beltrame tenía los ojos puros en ese sentido; tenía los ojos puros del hijo del extranjero. Era hijo de gringos indudablemente, y nadie mejor que el que viene de afuera y se suele enamorar de las cosas, para amarlas profundamente.

Cuando alguien de afuera, es decir, el hijo del extranjero, puede penetrar lo criollo, ese lo penetrará con más concepto, con más profundidad que el que ha nacido entre las mismas cosas, porque el que ha nacido entre las mismas cosas, podrá desestimarlas por las cosas de afuera.

Aquel que tiene siempre en su casa cosas ricas, ve más ricas las cosas de los demás que las de su casa, pero el que viene de afuera, en alguna forma, menesteroso o no, y ve la sorpresa de una cosa nueva, se le amarra más profundamente. Así ha sucedido con Beltrame.

Beltrame era hijo de extranjeros; se encontró con este mundo maravilloso de lo criollo, sintió la atracción admirable, el asombro, la sorpresa, y entonces se entregó a él y fue más criollo que todos los criollos.

Porque no solamente se introdujo en la modalidad de lo que es la forma en sí, que es un sentido exterior del arte. Pero él penetró el espíritu, penetró la célula inmaculada del estilo de lo criollo y trató entonces de respetarlo, con un respeto casi, sin el casi, auténticamente religioso.

No le gustaban a él, como no tiene que gustarle a nadie que ama las cosas inmaculadas, que se transformaran por el afán de entregarle novedades, las cosas que en sí tienen una trascendencia

particular, y entonces quería las cosas puras, las cosas vírgenes, en los mínimos gestos, en los mínimos detalles y en el mínimo detalle de escritura.

Creo yo, que después Ventura Lynch, que nos dejó ya características de salvación, para nuestro folklore bonaerense, Andrés Beltrame fue el que en orden de belleza, de sinceridad y de homogeneidad, fijó en mucho y nos salvó para siempre el folklore bonaerense.

Después de él han venido muchos, muchos que han sido aprovechados y que han tomado con un sentido más de lo académico, con un sentido más de lo escritorio, de lo literario, de lo editable y del aprovechamiento, más o menos social y nacional, la obra que Beltrame ha dejado; pero nosotros le debemos a Beltrame cosas de una ingenuidad sin par.

Le debemos la salvación no solamente de un estilo, sino la salvación de un modo de ser, de un modo de ser que no es ser salvajemente, fuertemente, auténticamente criollo, pero que es ese modo de estar cabalgando entre las dos épocas; la época de una agonía y la época de un renacimiento.

El criollo de fin de siglo, ya no es el criollo de comienzos de siglo, ni es el criollo de 1700. Lo han aminorado muchísimo, lo han ridiculizado, lo habían rebajado en tal forma, que había ya un dolor de ser criollo y una cierta vergüenza, en ciertos momentos, de sentirse criollo. Y entonces el criollo se había domesticado; lo agrario era ya agrarismo, lo criollo era criollismo, en verdad, hacia fin de siglo.

Lo que pudo tomarnos Beltrame era un sentido modal muy purificado, muy estilizado también, de lo que pudo haber sido lo criollo. De aquel criollo que un día se encontró en la Pampa infinita, ante este infinito impenetrable, al cual se debía vencer, de la Pampa solamente con un caballo y un alero.

Este criollo que nunca tuvo el sentido de la arquitectura, porque no podía tenerlo, porque la Pampa era tan infinita que no podía dejar un lugar establecido y entonces no construyó nunca, ni siquiera una casa de dos pisos para él. Le bastó con un rancho donde no se vivía, se pasaba, nada más, se estaba de pasada, para cobijarse de la intemperie, nada más. Pero en el rancho, el criollo ni el gaucho jamás vivieron.

Vivieron afuera, vivieron con todo lo que se quiera, en el estado del bandidismo, en el estado servicial a la sociedad siempre a la intemperie, siempre con la tierra, siempre en contacto telúrico con el sentido de estar elaborando, en verdad, un futuro del cual ellos no iban a recibir nunca nada, porque la verdad, el sentido doloroso y trágico del criollo reside en eso: trabajaron continuamente sin el concepto de recibir un bienestar, de recibir una paga, porque íntimamente también en el criollo ha habido un sentido de la generosidad, un sentido del desprendimiento, y naturalmente casi por ese vivir así, por ese vivir así con la naturaleza infinita, un sentido absoluto de lo negociable, de lo pecuniario, que lo hacía pródigo, y que lo hacía descuidado y desheredado en determinado momento.

El criollo entonces de aquel período había creado un canto y había creado un arte que surgía naturalmente de la inmensidad del infinito y de la profundidad de los ritmos del caballo. Pero al llegar nosotros hacia 1800 y hacia fines de 1800, nos encontramos con los recuerdos de lo que ha sido.

Todo eso ya ha sido organizado, ya el criollo no está en lo infinito total, ya no tiene un alero, ya tampoco tiene un rancho solo.

Ahora el criollo vive en algo que se llama estancia. La palabra estancia quiere decir eso, por primera vez en América: estar.

Los primeros españoles que llamaron a ese edificio estancia, en verdad lo llamaron muy bien. Lo que nosotros llamamos estada o estadía, significa estancia: estar en un lugar; quedarse aunque sea de pasada, en un lugar, El criollo no había visto eso. El extranjero vino, lo explotó y combinó entonces la estancia.

La estancia es siempre un núcleo extranjerizante dentro del elemento criollo. Tan extranjerizante es, que difícilmente encontramos nosotros una estancia en donde haya elementos arquitectónicos inherentes al paisaje, que sean criollos.

Encontraremos aquí y allá estancias con construcciones Luis XVI, con importaciones francesas, o estilos florentinos o italianos, o vascos, u holandeses, pero difícilmente encontraremos la creación de algo que sea, que personifique, en algo a lo criollo ambiente, hasta tal punto el criollo tuvo que vivir, convivir, y domesticarse en algo que no era su vida.

Entonces en ese período las cosas van cambiando. El lirismo del gaucho, la sensibilidad del criollo se han ido amansando; se fueron codificando en un ritmo de vida ya organizada. Ya no era la emancipación, ya no era la independencia, ya no era el goce, ni la conquista, o la tragedia de los individuos; era el hombre que entraba ya en esa célula de la convivencia social con todas las obligaciones. Y pasó a ser de criollo libre, o de gaucho libre, a peón. Y es aquí, del peonaje que había quedado con los patrones todavía, que Beltrame nos toma sus elementos de novedad y nos codifica esta tradición.

Entonces esta tradición de Beltrame es una tradición que, con la evolución que ha habido en el mundo, -porque las naciones tienen que progresar y ponerse en el ritmo de la codificación social ambiente-, Beltrame nos ha traído y nos ha salvado la tradición del peón y la tradición del patrón.

No nos ha traído, seguramente, la tradición auténtica del criollo, ni la tradición auténtica del gaucho. Nos ha traído ineludiblemente lo que ya tenía que pasar.

Hoy en día el peón no es el peón ni el patrón es patrón. Las cosas se han transformado. Los equilibrios sociales son muy diversos y no hay ya aquel elemento, diríamos, de concatenación afectiva, de servibilidad - no digo yo servicio ni de sirviente-, de servibilidad mutua que había entre los patrones y entre los peones, para combinar aquel estado de vida casi de desheredados, que existió en cierto momento en nuestra nación.

Pues bien, aquellos desheredados tenían sus danzas, tenían sus cantos profundos, bellos, que se enraizaban admirablemente con los primeros siglos de la conquista de América. En ellos está, vivo, nuestro más lejano antepasado.

El primer hombre que puso su planta sobre nuestro territorio, debió cantar, no en la misma forma, pero en una forma casi similar, porque el criollo salvó los valores de todas las culturas; salvó la cultura del conquistador, salvó la cultura del indio, salvó la cultura del mestizo y enraizó todo eso en la cultura que debía ser la cultura criolla, que es la cultura trascendente de América. Porque el criollo, como aclaré bien, el criollo es un estado presencial de América, existe siempre continuamente, sea peón o sea patrón, o gaucho o mestizo, no importa la característica, sea también universitario, o sea música, o lo que fuere, el criollo es un estado presencial en América y subsiste y subsistirá mientras América sea América.

Entonces, aquel criollo nos había salvado todos los elementos vivientes de una estética particular, que significaban la gente que vino de allende al mar, la gente que vivía aquí y que tenía que perecer en un determinado momento; nos salvó entonces el alma de América.

El arte criollo es consímil a los orígenes más grandes de todas las artes trascendentales de mundo. El arte de Homero era para los griegos un arte criollo, porque él fue el que codificó, el que reunió los dialectos griegos, las leyendas griegas, para hacer lo que después iba a ser la Hélade, lo que iba a ser el período trascendente helénico.

Lo mismo sucede con los romanos, lo mismo sucede con las canciones de gestas con los Meistersinger en Alemania; todos esos son criollos de los espíritus, de las culturas y de las estéticas, y nosotros también tenemos esos criollos descuidados. La lástima nuestra ha sido que no habido nunca un amor en nuestra sociedad, es decir, recién empieza a aparecer un amor directo hacia estas fuerzas vivas, hacia estas fuerzas genuinas y que se han descuidado. Todos esos aedos, porque en verdad eran aedos, como decían los griegos; eran autores que improvisaban de momento, que tenían el sentido del peligro, el sentido de la inspiración inmediata.

Porque es muy fácil ponerse a cantar, después de haber estudiado cinco meses una canción, con un maestro al lado y haber repetido durante dos años un mismo acompañamiento, para hacer el acto representativo, pero es muy difícil y extraordinariamente bello, y extraordinariamente humano, por cuanto todo eso tiene de peligro, de novedad y de azar, que es en verdad lo que significa el criollo.

El ponerse a cantar en contrapunto, por ejemplo, cosa que se ha perdido tanto, y que demostraba una naturaleza y unos ingenios adorables, admirables, como la gente que no ha oído, no puede imaginar.

Yo, que de niño he convivido alguna de esas justas, recuerdo precisamente que tenían el significado de lo que uno ve, por ejemplo, en Tannhäuser cuando hay la discusión entre los grandes Meistersinger, que tienen que improvisar, en ese momento, una canción a la estrella, y que tienen que improvisar una canción a la pureza.

Pues en esos momentos, en que se encontraban dos criollos, guitarra en mano, se proponían un tema, y ahí inmediatamente, dado el ritmo, ya fuera en sextas, ya fuere en redondillas. Ya fuere en décimas, que dominaban, no importa que hubiera muchos ripios, -hay grandes poetas premiados que tienen más ripios que los criollos, y nadie dice nada-, pero en el criollo bien se podía admitir eso, desde el momento que eran seres instintivos, seres en los cuales el arte surgía verdaderamente por un don divino.

Estos seres empezaban a improvisar, con un sentido filosófico, con un sentido del raciocinio estético que era sencillamente admirable.

Beltrame no nos pudo salvar eso, porque eso está en la imponderabilidad del mundo y lo hemos perdido en alguna forma, pero nos salvó el concepto de la danza y el concepto de ciertos cantos.

Gracias a él, algunas danzas que debieron desaparecer, como El Marote, los Amores, el Palito, están vivas todavía. El Prado mismo, porque hay que recordar que Lynch no nos dio una versión de El Prado, como no nos dio tampoco una versión completa de El Marote; como no nos dio tampoco una versión completa de El Palito; es decir, el cancionero de Lynch es muy incompleto, nos da solamente algunos recursos, algunos recuerdos, algunas introducciones, pero no nos da en sí, el desarrollo; ni nos da la coreografía.

En verdad la gente sabe muchísimo menos de lo que cree, y penetra muchísimo menos de lo que imagina, lo que es en sí la coreografía de un baile popular, lo que significa en sí como estado de manifestación y de representación íntima de la vida, lo que significa tener un pañuelo en la mano, lo que significa coronar a la dama, lo que significa un escobilleo, lo que significa un zapateo, lo que significa un giro, una vuelta, una huida, todos elementos tan extraordinarios, que van codificando, dentro de las formas coreográficas de la danza, los estados psicológicos de los individuos en un estado especial.

Hablando, hace muchísimos años, sobre el origen de las grandes formas en los hombres, yo introduje la forma característica mimesis, es decir de colaboración, de compenetración entre las formas de ciertos animales superiores y las formas de ciertas danzas, y habíamos visto que el faisán, por ejemplo, en el momento del celo, adora a su hembra haciendo tres veces una rueda, en forma ovoide alrededor de ella, yendo y viniendo, y moviendo la cola en una determinada forma rítmica, como que fuera un bailarín que ha estudiado en una escuela determinada ese movimiento particular.

Lo mismo sucede con la chinchilla y con otros animales que tienen ya un ritmo especial, un ritmo coreico, y lo mismo pasa con las danzas criollas: la danza es de por sí un estado o de la plegaria purísima del alma, o un estado del erotismo.

Al hablar de la palabra erotismo, quiero aclarar que no significa lujuria, que no es afrodisíaca, que es otra palabra.

Los griegos separaban muy bien, Eros es el amor que pasa por el alma, es el viento suave, el que nace de un Dios y va a parar a un Dios, es decir, es Dios, amor sublime. Afros es hembra, es carne, es sentido, es otra cosa.

La danza no se origina jamás en Afros, se origina en Eros, es decir, en amor, en concepción, en conquista, en belleza, y todas estas danzas criollas, tienen un sentido extraordinario, de las relaciones admirables entre la gradación de los dos sexos, entre lo que es el criollo hombre y lo que es la criolla mujer.

Esa dignidad de jerarquía que, dada la sociedad, ha tenido que desaparecer, pero que en las danzas criollas tiene siempre una posición especial, por la cual el hombre tiene determinados gestos que le son propios y la mujer determinados gestos que le son propios.

No sucede como hoy en día, que no sé si en el boogie-woogie o en la rumba, o en todos estos tipos de danzas, los dos seres, animalescamente, no tienen más que el concepto afrodisíaco y se sitúan uno delante del otro, con la desvergüenza de estar haciendo un acto animalesco.

No tiene nada que ver, con la danza primaria y con la danza puramente criolla, porque es necesario reconocer que los seres, o ya fueren primitivos o en estado de evolución, son mucho más puros y más decentes que muchos seres evolucionados, porque tienen un concepto innato, un vestigio especial en el hombre, que se llama el vestigio del pudor.

Y las danzas criollas tienen ese vestigio del pudor, ese concepto de lo erótico, llevado al estado sublime de la representación.


Beltrame nos ha salvado eso, nos ha salvado, casi sin saberlo él, tal vez sin quererlo, -con aquella intuición maravillosa que suelen tener esos Pulgarcitos determinados, que ven el mundo desde una

determinada orilla-, nos salvó el sentido coreico, la construcción íntima, secreta y bella de los bailes criollos.

Por eso nos ha parecido oportuno recordarlo así; situarlo con un sentido lógico y racional, sin grandes elogios, que no los necesitaba, y que nuestro amor tiene que evitar, en este momento tan especial y ofrecerle también, como agradecimiento póstumo, para demostrarle en verdad, de que él no ha muerto, y que su obra tampoco ha muerto, y que mientras estemos nosotros y la gente que aprenderá de nosotros, él tampoco morirá. Ofrecerle así en recuerdo, como que estuviera vivo, las danzas que él mismo salvó, que él mismo enseñó, enseñadas por gente a la que él mismo enseñó y por gente que lo ama como todos los que estamos aquí.


-----o0o-----

PROGRAMA



**ASOCIACION
PROMETEO**

Fundada el 15 de Julio de 1923



**Homenaje a la Memoria
de D. ANDRES BELTRAME**

Buenos Aires, agosto de 1949.

De nuestra estima:

En nombre de la Comisión Directiva de la ASOCIACION PROMETEO invitamos a usted y familia al acto de homenaje a la memoria de don ANDRES BELTRAME, —fallecido en esta capital el 5 de mayo de 1949—, a efectuarse el sábado 13 del mes en curso, a las 18 horas, en la sala "Florentino Ameghino", de la Sociedad Científica Argentina, avenida Santa Fe 1145.

Saludamos a usted cordialmente.

RODOLFO CASTAGNINO
Presidente

PABLO C. DUCROS HICKEN
Secretario

Nota: Esta invitación sirve de acceso a la sala.

DESARROLLO DEL ACTO

1. "ANDRES BELTRAME: custodio de tradiciones".

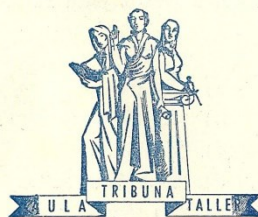
Disertación del maestro **Juan Francisco Giacobbe**.

2. DANZAS:

- a) "El Palito"
- b) "El Prado"
- c) "El Triunfo"
- d) "Los Amores"
- e) "La Zamba"

- Versiones de **Andrés Beltrame**, por alumnos del curso a cargo de **D. Luis López Delgado** en la "Escuela de Educación Integral", de la Asociación Prometeo, precedidas por composiciones poéticas alusivas de **Cátulo Castillo** y **Juan Francisco Giacobbe**, que interpretará **Adelaida Hernández-Castagnino**, Becaria de la Comisión Nacional de Cultura.

Acompañará al piano, **Beatriz María Velarde**.



ASOCIACION PROMETEO

Entre Ríos 488 T. E. 38-0732