

La Chamarrita y el Caranguíyo

por FERNANDO O. ASSUNÇÃO

Miembro de Número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay y Correspondiente de la Asociación Española de Etnología y Folklore y de la Sociedade Portuguesa de Antropología y Etnología.

INTRODUCCION HISTORICA

Una sensible escritora argentina, Virginia Carreño, en su libro "Estancias y Estancieros", inicia el Capítulo llamado Los Portugueses, con una frase que vamos a tomar como pórtico de este trabajo nuestro, aunque muy bien pudiera servir como acápice o pórtico, también, para muchos otros temas, aparentemente oscuros y hasta inextricables de los orígenes de la cultura rioplatense. Dice Virginia Carreño: "Muy poca gente en el Río de la Plata, sospecha hasta qué punto es portuguesa. "Lo portugués pertenece a los oscuros principios, a la conquista, a la introducción del ganado, al primer comercio de las costas atlánticas. La influencia artística, la contribución al carácter, la decisiva participación en el comercio, han sido aceptados y olvidados dentro de la vida de nuestras repúblicas, por eso un enorme número de nombres, de modos, de usos, cuyos orígenes buscamos complicadamente, tie-

nen una sola, una misma explicación, son legado portugués."

Tan lejos en el tiempo tan lejos en esa oscuridad de la historia, hemos de buscar nuestros antecedentes portugueses, que tendríamos que remontarnos en realidad a aquel famoso Tratado de Tordesillas de 1494, dos años apenas transcurridos desde el descubrimiento de Guanahani, por parte de Colón y sus gentes en las tres carabelas. Tratado que buscó de complementar o de aclarar, confundiendo, desde luego, la famosísima Bula del Papa Borgia, Alejandro VI, que como todos los de su tiempo, creyóse, como representante de Dios en la Tierra, autorizado a tomar ésta entre sus manos, y dividirla como una naranja entre los dos reyes, sus vasallos, Su Majestad Fidelísima de Portugal y la Católica de España.

Nosotros nos animamos a afirmar, sin hesitación, que el Tratado de Tordesillas será el que signe o defina el

futuro histórico del Río de la Plata. Portugal ve con alarma que el descubrimiento casual de Colón y la subsiguiente Bula papal de 1493, dejaban prácticamente nulos y sin efecto el Tratado de Alcaçova de 1479, y naturalmente, y con mucha más razón, la Bula de 1454 del Papa Nicolás V, que habían dado a la Corona lusitana no sólo toda la costa de Africa, bañada por el Océano Atlántico, sino también todas las tierras que fuesen descubiertas en los límites de este Océano, incluidas todas las islas con excepción de Las Canarias. Por todo ello, los portugueses trataron de disminuir la importancia de esa Bula frente a la trascendencia del descubrimiento de Colón, precisamente a través de ese Tratado de Tordesillas de 1494, que al tornar tan indecisa la posición de la famosa línea del Meridiano que dividía al Mundo en dos mitades, una para el Rey de España y la otra para el de Portugal, al no saberse a ciencia cierta desde qué punto debían contarse las 350 leguas marítimas, para buscar el Meridiano, dentro de un archipiélago harto numeroso y formado por islas sensiblemente distanciadas entre sí, como el de Cabo Verde, al tomar Portugal todas estas providencias, repetimos, no contó, aparentemente, con que el azar (?) habría de favorecer sus designios. ¿O es que contó con ellos, y el aparente azar de Alvarez Cabral al descubrir las costas del Brasil, era un hecho ya previsto por aquella maravillosa escuela de navegación de Lisboa de los siglos XV y XVI?

Para reconocer ese Brasil que aparentemente la fortuna de Cabral había dado a la Corona portuguesa, mandó el Rey Dom Manuel en 1501, una escuadra comandada por Gonzalo Coelho, y en ella al famoso cosmógrafo Américo Vespucio.

No satisficieron sin embargo las esperanzas y curiosidades reales, las li-

geras e imperfectas informaciones, que sobre las tierras al sur del Trópico de Capricornio, expusieran los encargados de esta expedición, como de otra que al mando de Cristovão Jacques, salió del Tajo en 1503. Ya en el trono portugués Dom João III, confía esta vez la empresa de descubrir y conquistar las tierras del sur de la América Meridional, a Martín Alfonso de Souza, hidalgo de elevada nobleza y de tantas y provechosas acciones para el reino. Apenas lanzados los primeros fundamentos de la colonia de São Vicente, actual Santos, continuó su derrota para el sur, explorando los puertos, demarcando y erigiendo a lo largo de toda la costa, en una y otra banda del Río de la Plata, padrones con las famosas quinas lusitanas, que atestasen a las generaciones venideras la pose que tomaba de esas tierras y por ese acto su soberano.

Todos estos actos de posesión, todas estas expediciones de descubrimiento y conquista de los portugueses, explican y justifican el que los exploradores, conquistadores y Adelantados españoles, después de Solís y Gaboto, no intentaran más la pose de los territorios al este o norte de los ríos de la Plata y Uruguay, y aun del Paraná, y no por temor a los indios, como se ha sostenido con bastante ingenuidad. Los regresantes a España de ambas mencionadas expediciones, fueron bastante castigados por orden de su Rey, para *temer otra cosa*. Castigados, primero, por no perseguir adecuadamente el objetivo fundamental para el cual habían sido enviadas aquellas expediciones, cual era el descubrimiento del estrecho que permitiese la comunicación con el llamado Mar del Sur. Segundo porque al establecerse o desembarcar en tierras litigiosas o reclamadas por Portugal, arriesgaban otro nuevo conflicto armado para España, ya harto complicada Su Majestad Católica con tantas

guerras más o menos santas, en aquel siglo, más allá de los Pirineos y a través de casi toda Europa.

Posteriormente a 1580, es decir cuando los españoles ya han afincado y establecido perfectamente sus derechos sobre la margen diestra del Río de la Plata y los costados al oeste de todo el *divortium-aquarium* platino, desde la primera fundación de Buenos Aires por Mendoza, hasta su posterior abandono; con la fundación de Asunción, y más tarde con el establecimiento en Santa Fe, otra vez en Buenos Aires y también la fundación de San Juan de Vera de las Siete Corrientes, parecería que todo fuera a cambiar.

Aparentemente en este período se produce una tregua en esa acción conquistadora y afincadora española en la banda oeste y, simultáneamente una paralización en el avance hacia el sur de los portugueses que venían abriéndose en abanico desde la avanzada que era São Vicente y los entonces recientes intentos de afincamiento definitivo en lo que hoy es el Estado de Santa Catalina. Pero, no es que todo cambiara. Simplemente que, a partir de esa fecha, Portugal queda anexo a España por razones de política hereditaria, y bajo los reinados de Felipe II, Felipe III y IV, permanecerá unido a la Corona española. Por lo tanto no podía actuar como nación independiente en los territorios sudamericanos y España, por su parte, se movía tranquilamente dentro de los que consideraba "suyos" propios. Esto sin que, en modo alguno se haya producido *fusión*, ni a nivel nacional, en las metrópolis, ni, menos, a nivel de los imperios ultramarinos. De todos modos este es el momento aprovechado, particularmente por los españoles de Asunción, para conectarse activamente con las costas de Santa Catalina a través del Guairá (lo que es actualmente el Estado de Paraná en el Brasil) consiguiendo, par-

cialmente, el corte territorial transversal que dejara de convertir al Río de la Plata en la frontera natural entre los dominios de ambos reinos, tal como lo pretendiera Portugal, y creandó, de este modo, una especie de antemural o frontera artificial entre los mismos y mucho más al norte, como habían sido siempre las pretensiones y reivindicaciones de España.

Posteriormente, la única manera válida que encuentran para fijar en forma más o menos definitiva esta frontera selvática, agreste y poblada de indios, a veces mansos, pero muchas más belicosos, y para impedir el avance del paulista bandeirante, que hasta las cercanías de Córdoba habrá de llegar en su afán de riquezas y aventuras, será apoyar decididamente el establecimiento de los pueblos de Misiones por parte de los Jesuitas en ambas márgenes del Uruguay, entre fines del siglo XVI y las primeras décadas del XVII.

En respuesta a las actitudes españolas, Portugal, apenas liberado, después de sesenta años de anexión a España (1640); apenas restañadas sus heridas de esa guerra de liberación; apenas salido del problema de recuperar parte de su territorio ultramarino, en San Salvador de Bahía, de manos de los holandeses; retoma otra vez, y decididamente, esa marcha hacia el sur. Y esta vez no se limita a favorecer el avance en prolapsos más predadores, más de aperturas de rutas, que de pose afectiva, de las bandeiras paulistas, lo hace en actitud conquistadora y colonizadora directa: fundando en 1680, por intermedio del Gobernador de Río de Janeiro Manuel Lobo, frente mismo a Buenos Aires, en la tierra firme de San Gabriel, la llamada Nova Colonia do Santísimo Sacramento.

Las sucesivas caídas que habrá de sufrir la Nova Colonia, en poder de los españoles — que no se resignan a dar por perdidos los territorios de allende

el río, convencidos ahora de su valor económico, pues santafesinos, porteños y otros provincianos ya vaquean libremente allí, en buena parte guiados por la actividad de los misioneros, ganaderos por antonomasia y que tomaron esas tierras baldías como reserva de sus pueblos — todo esto, decimos, hace ver a los portugueses la necesidad imperiosa de defender a la Colonia, recuperada al fin con certeza y cierta garantía de perdurabilidad por el Tratado de Utrecht de 1715, con la fundación de otra población en las mismas costas, con un puerto de mayores probabilidades de arribo y de comercio, tal cual era, naturalmente el llamado de Montevideo.

Esto fue impedido por la acción decidida del Gobernador don Mauricio Bruno de Zabala, que procedió a desalojarlos e inmediatamente, a fundar una nueva ciudad y puerto, presidio, que llevaría el nombre de San Felipe de Montevideo, en la península mayor de la bahía dominada por el cerro que llevaba ese nombre.

Estos hechos sucesivos, indican, definitivamente, a los portugueses la ne-

cesidad de enfocar de otro modo más concreto y extenso la colonización del extremo sur de sus dominios, hasta entonces tan diluido en aquel ambiente vacío de las pampas y cuchillas verdes. Así es como, a partir de 1737 y durante más de tres décadas, se inicia y desarrolla la auténtica colonización pacífica del continente sur, o provincia del Río Grande de San Pedro del Sur. Se fundan así, más o menos sucesivamente, las poblaciones del presidio de Río Grande, de Viamão, de Porto Alegre, de Triunfo, Santo Antonio da Fronteira, etc., y el establecimiento de chacras y de estancias, en fin, de todo lo necesario a asegurarles una supervivencia sedentaria y efectiva. Y su población estable se hace, principalmente, sobre la base de familias traídas de las Islas Azores.

Familias azorianas que originalmente debieron llegar en número de 4.000 y que, evidentemente, lo hicieron en número mucho menor, pero que, de todos modos, fueron el núcleo fundador fundamental, del punto de vista de la población, del extremo sur del Brasil, desde Laguna hasta el Río Grande.

LAS ISLAS AZORES Y SUS HABITANTES

Pero antes de introducirnos demasiado en el proceso poblador azoriano en Río Grande del Sur, y algunas de sus consecuencias o derivaciones culturales, que es en definitiva lo que más importa a efectos del presente estudio, vamos a decir dos palabras sobre las famosas islas y sus gentes y costumbres, que nos permitirán comprender mucho mejor, creemos, todo lo que venga a continuación.

Las Azores son nueve islas portuguesas perdidas en la inmensidad del Atlántico y marcan los últimos tractos de la tierra firme europea en camino

a América. Están a 760 millas de Lisboa y 2.110 de Nueva York, entre los 36 y 39 grados aproximadamente, de latitud norte. El archipiélago está formado por las islas de Santa María, San Miguel, Tercera, Graciosa, San Jorge, Faial, Pico, Flores y Corvo.

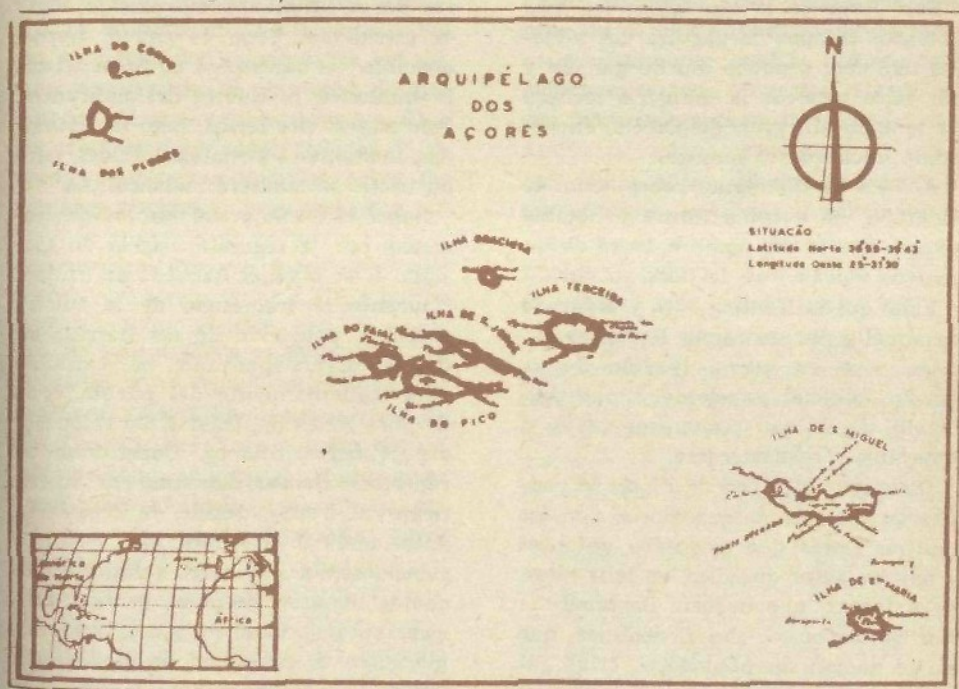
Allí estuvieron ignoradas, o quizás olvidadas en el misterio de las aguas del Atlántico ignoto, hasta que por los años 1427 y de 1431 al 32, fueron descubiertas y comenzadas a poblar por los marineros de las naves del Infante Don Henrique el Navegante. Durante el reinado del Rey don Alfonso V, el

archipiélago conocido, estaba integrado por las primeras siete islas, las que fueron pobladas entonces con gentes provenientes de Alentejo y Algarve, las provincias más sureñas y, si se nos permite la expresión, más africanas, de Portugal. Algarve fue la última región de Portugal continental anexada a la Corona. Es decir, que, en buena medida, fueron pobladas con moriscos, y las islas centrales con muchas familias de origen flamenco que dejaron fuertes vestigios en su asimilación al elemento portugués básico. Las dos últimas islas, Flores y Corvo, sólo fueron reconocidas y colonizadas por el año 1452.

Trataremos ahora de dar una idea sintética de lo que han sido y son las islas.

Santa María, la isla "nueva" como la llama Gaspar Frutuoso, la primera en encender la esperanza de los intrépidos nautas que se internaron en el mar de las Azores, merece entonces como la decana, especial consideración de portugueses isleños y continentinos. La existencia de tierra calcárea, que no existe en las otras islas, hace que la producción local de tejas y cerámicas atienda las necesidades del resto del archipiélago. San Miguel, por su extensión territorial, por el número de sus habitantes, por la importancia de su ciudad capital, Ponta Delgada, tiene merecido el nombre de "isla madre". Sobresale, sin lugar a dudas, entre las demás islas.

La isla Tercera, por su capital, An-



El Archipiélago de los Azores. Nótese la distribución de las islas en tres grupos, que son de derecha a izquierda: Santa María y San Miguel; luego Tercera, Graciosa, San Jorge, Pico y Faial; finalmente Flores y Corvo. (Tomado de A. Cortes Rodrigues, "Os Açores".)

gra, que fue antigua capital del archipiélago, pasa por aristocrática y también por religiosa por ser sede de la autoridad eclesiástica. Es vistosa, de amplia bahía de aguas tranquilas. Las torres de su hermosa catedral atraen las miradas de quien llega a ella desde la costa. Posee industria tabacalera y de curtiembre y lechería, derivadas de la ganadería, una de las explotaciones tradicionales en las islas.

Verde y lozana, realmente Graciosa ha de haberse mostrado a los primeros navegantes que la calificaron, calificativo original que hoy ostenta como nombre, llena de orgullo. Esta isla, montañosa también como casi todas sus hermanas, es muy fértil y produce cereales en abundancia lo que le ha valido el nombre de granero del archipiélago.

San Jorge es la que posee los más extensos campos de pastura, los mejores también, produce mucho ganado y por estos motivos la industria lechera ha tomado allí gran desarrollo, exportando unos quesos famosos.

A Pico la distingue, sobre todo, la montaña, de extraña forma y notable altura, que le dio nombre, resto de un antiguo volcán y le da fama su vino.

Faial queda frente a Pico y separada de aquélla por un canal. Horta, su capital, vive en buena medida de su puerto artificial, excelente y muy protegido, donde van numerosos navíos a repararse o reabastecerse.

Dicen que a la Isla de Flores la bautizaron así sus descubridores por las muchas flores que ostentaba entonces y hay un autor que dice, en feliz juego de palabras, que debería llamarse "la flor de las islas". Los florentinos, que así se llaman sus pobladores, crían ganados y, como casi todos los otros isleños, se dedican a la industria lechera. Corvo o Cuervo, termina de oriente a occidente esta "hermosa hilera de perlas, con que el viejo Portugal ennoble-

ció su suelo". A sus habitantes se les da el gracioso nombre de "corvinos", sin que nada tenga que ver en él, su dedicación a la pesca de alta mar, (ballena, atún, etc.), dedicación común a casi todos los isleños y que les ha dado fama y renombre, cobrándosela en vidas de tantos que salieron en busca de la fortuna para nunca más volver, tragados por la inmensa y amarga fauce del océano. También es esta isla productora de ganados y sus mujeres realizan muy hermosos trabajos de tejeduría de lanas, mantas, cobertores, etc., que se exportan y gozan de merecida fama.

Son bellas las islas, son dulces. Tienen en su paisaje una mezcla de lagos argentinos con campiña escocesa; volcanes; cielo magnífico; mar de un azul sólo comparable al Mediterráneo, y flores que esmaltan el suave paisaje. Nada es estridente. Todo es calmo, tierno, apacible. La naturaleza no tiene aristas prominentes, ni colores deslumbrantes. Sólo superficies tersas, pero no aburridas, mediotonos y matices, dulces, pero no tristes ni siquiera melancólicos.

Sobre el isleño y sus costumbres, escribió, por la segunda década de este siglo, el P. Manuel Azevedo da Cunha: "Durante el transcurso de la colonización y población de las tierras, las únicas diversiones que se exhibían para contentamiento del pueblo, eran de pura tradición, traídas del reino por los primeros colonos. Constituían su repertorio danzas moriscas, con su rey negro al frente, desfile de caballería, entremeses al aire libre, loas o bandos subordinados a motivos religiosos, los cuales tomaron después, versión satírica, pues servían de comentario humorístico a cualquier acontecimiento irrisorio. Eran comunes, continúan y continuarán indefinidamente los bailes y los cantos populares en versos heptasílabos, con coplas muchas veces improvisadas de momento y acompañadas

siempre con la guitarra de alambre, el instrumento más vulgar de las islas". Esta guitarra de alambre, de sonido similar al timple o tiple español del siglo XVIII, es también una guitarra de órdenes dobles, de cuerdas metálicas, de cinco o seis órdenes, aunque de tamaño algo mayor que aquéllos, casi igual al de la guitarra española actual común.

El azoriano es un tipo fuerte, pero no demasiado rústico, mejor proporcionado,

en general, que el portugués continental del campo; tez blanca, aunque no falten los morunos, muchos rubios. Su habla tiene mucho de aquel flamenco original. En la "u", en la pronunciación más seca y viril y en lo cerrado de la misma. Esta prosodia, creemos que justifica, perfectamente, la transformación que sufrió, en el área riograndense y rioplatense, el nombre de "chamarrita", en "choemarrita" y "chimarrita".

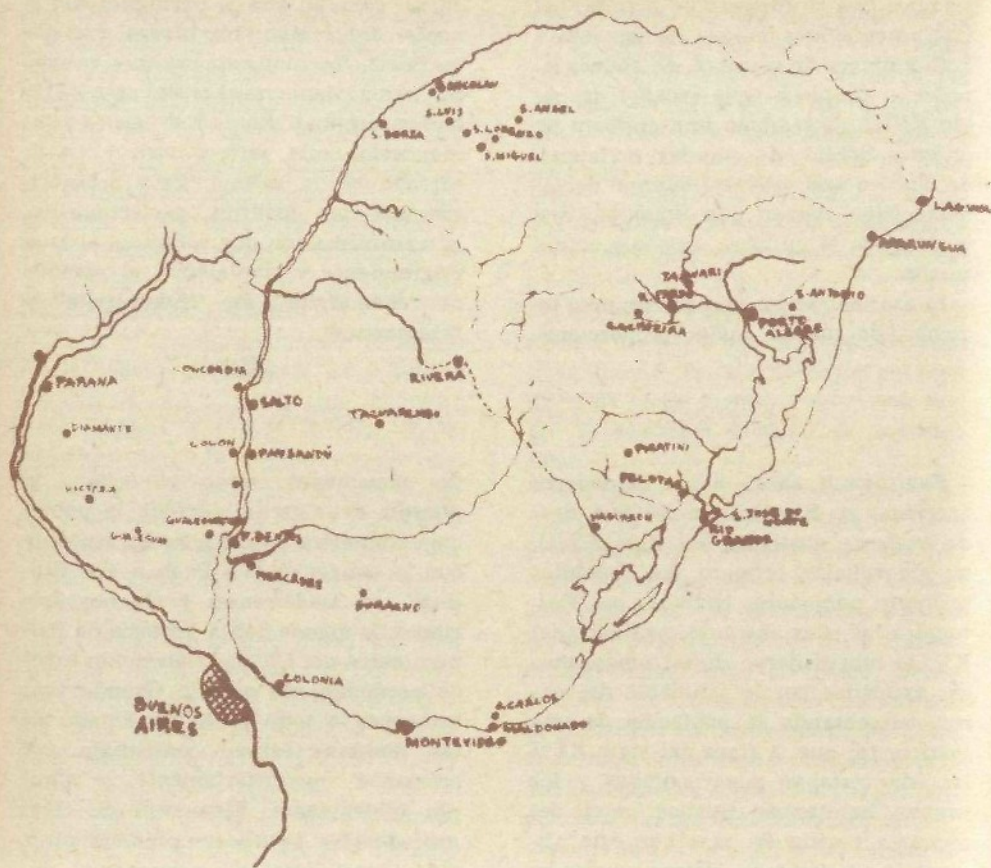
LA POBLACION AZORIANA EN EL SUR DEL BRASIL

Regresemos ahora a los pobladores azorianos en Río Grande del Sur, desde antes de mediados del siglo XVIII, no sin señalar primero que, aquellos primeros pobladores enviados por Portugal a las islas antes de mediados del XV, se reprodujeron de tal modo, quizás ayudados por lo saludable del clima, aumentando la población de una manera tal que, a fines del siglo XVII las islas estaban superpobladas y los propios habitantes insistían cerca del monarca portugués para que éste aliviase la situación de plétora en que se encontraban. Por eso fueron enviadas familias azorianas en el XVII, a poblar la isla de Santa Catalina, y el buen resultado que esto dio, resolvió a las autoridades a traerlos, contratando con Feliciano Velho Oldenberg, para poblar Río Grande del Sur, aquella última frontera que a Portugal preocupaba tanto como a España. Así nacieron, pobladas con azorianos: Mostarda, Estrecho, Ossorio, Porto Alegre, Santo Amaro, Viamão, Taquarí, Río Pardo, Gravatá, Triunfo, São João da Cachoeira y se aumentó la población del Presidio de Río Grande. Los pobladores a medida que los puestos militares se afirman, van irradiando en otros sentidos, así, en 1781 Ecrucilhada; en 1789 Piratiní, y ya ni la frontera misma les asus-

ta, agauchados, como ya están, la guardia del Cerrito, de 1801, la población fronteriza, hoy Yaguarón, lindante con la uruguayana Río Branco, fue fundada con madeirenses y algunos azorianos, lo mismo Santa Victoria do Palmar, cerca del Chuy. El elemento blanco predominante en Río Grande (nos referimos a todo el actual Estado de ese nombre) estuvo constituido por azorianos, mayoritariamente, y algunos madeirenses. Elementos de estas procedencias también predominaron, junto a minhotos y trasmontanos, entre los pobladores de la tercera Colonia del Sacramento, entre 1715 y 1760.

Queda por establecer aún, que muchos azorianos, con las dificultades tremendas de los primeros tiempos, en las tierras incultas de Río Grande, se desplazaron hacia el sur y el oeste, hacia el territorio del Uruguay y de Entre Ríos y el extremo sur de Corrientes.

Debemos agregar que existe en el Uruguay una población formada casi exclusivamente por azorianos internados por el Virrey Cevallos, traídos del presidio de Río Grande, y que, hasta hoy, conserva muchas de sus características que confirman sus orígenes culturales y humanos: los Tejera (Teixeira), los Fajardo, los Pires, etc., son



Mapa histórico y contemporáneo, con el lugar de establecimiento de los primeros azorianos y el área general de difusión de la Chamarrita y el Caranguíyo en el litoral rioplatense: Río Grande del Sur, Uruguay y Entre Ríos. (Dibujo del autor.)

topónimos familiares que vienen de aquellos tiempos.

Preciosas imágenes de la población azoriana de San Carlos, que este es el nombre de la localidad fundada por Cevallos en homenaje al monarca español, nos da su historiadora por antonomasia, la Dra. Florencia Fajardo Terán.

Dice la Dra. Fajardo: "Riesgosa pero notable experiencia político-sociológica, a la postre ella resultó, su éxito lo debemos atribuir a la calidad excepcional del elemento humano con el cual se hizo la experiencia, imponderable desde muchos puntos de vista. Así impor-

tante desde el numérico, valioso por su calidad intrínseca, homogéneo étnicamente y provisto de bienes desde el punto de vista material".

"Todo ese cúmulo de circunstancias hacían del elemento azoriano o isleño una fuerza pobladora de primera agua". Y termina la Dra. Fajardo su pensamiento: "¿Qué valor tuvo ese grupo isleño en la proyección histórica de nuestra Villa? Indudablemente significa algo más que su grupo inicial. Constituye su médula, su esencia, el orientador de su proceso. Pueblo de labradores, fórmula feliz de hombre y voluntad. La posesión de la tierra es ma-

teria vital en su vivir, su pujanza expansiva será desde luego incontenible, sus hombres no podrán ser concentrados en la parábola territorial de sus inicios desbordándose en tesonero e inquebrantable propósito hacia lejanos pagos. La colonización de la región queda, fuera de toda duda, en sus manos. Hermosa, empero sacrificada misión por las difíciles circunstancias de la hora." Y así fue nomás. Los isleños se desparramaron por Rocha, por Maldonado, por Minas, y, lo más notable, que descendientes de ellos, fueron, con canarios, a poblar la nueva Villa del Durazno en 1828. Corazón geográfico de la República Oriental, la mirada del Presidente Gral. don Frutos Rivera. Veremos luego las consecuencias de todo este movimiento de los azorianos, cuando corresponda.

Para finalizar esta parte digamos que el desarrollo e importancia de la población azoriana de Río Grande fue tal y sus relaciones con las Islas eran tan estrechas y constantes, que cada isla tenía el derecho de mandar un cierto número de navíos suyos en las armadas. Después que la población se estabilizó y la situación económica de la región se hizo sólida, comenzaron a ser una regla común los repatriamientos.

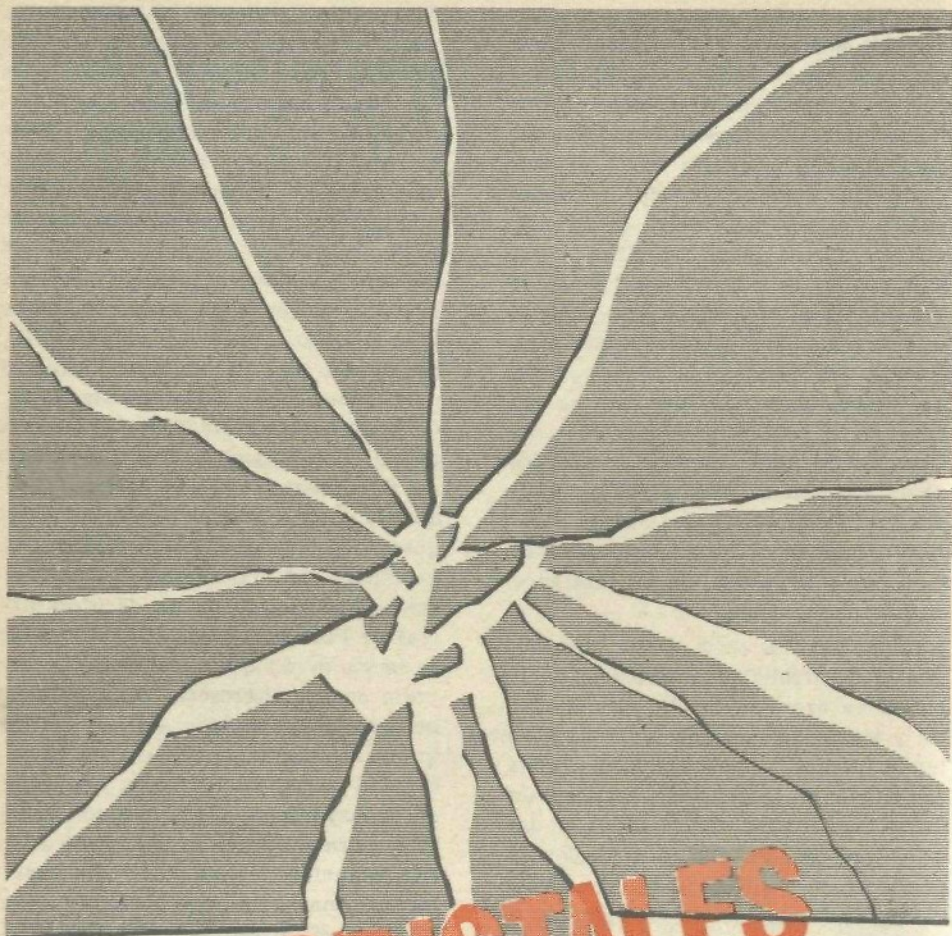
Y ahora sí, después de este prelude histórico que quizás parezca desmesurado, vamos a entrar de lleno en nuestro tema y veremos entonces que el preámbulo era imprescindible para hacerlo inteligible. A lo nuestro pues.

EL BAILE Y CANTO DE LA "CHAMARRITA"

Ocurre que en las Azores, así como en la Isla de Madeira (Archipiélago de Zargo) existe una forma tradicional, de la mayor importancia, de baile colectivo, de pares sueltos y tomados, cantado en cuartetos heptasilábicos, mu-

chas veces en desafío (equivalente a nuestras "relaciones"), llamada "chamarrita". Tan importante es que, aún hoy, es el baile tradicional por antonomasia y que, para un azoriano, chamarrita y baile son sinónimos. Y además todos los bailes populares azorianos, con excepción de aquellos de más clara influencia peninsular, como O Pezinho y algún otro, todos los demás, decimos, a despecho de sus nombres diferenciales: Caracol, Mangericão, Charamba, etc., no son sino variantes muy leves, musicales y coreográficas, de la chamarrita. Ha dicho una escritora de São Miguel, la Dra. Ligya María da Câmara Almeida Mattos: "Las danzas de São Miguel no tienen la riqueza de movimiento, la variedad y la necesidad de actitudes y la exhuberancia de colorido de las de otras tierras de Portugal. Ni en sus intérpretes se revela la explosiva alegría de la mayoría de los intérpretes continentales, pero exactamente por eso su registro interesa sobremanera, pues, por la sobriedad de sus movimientos y lentitud de la mayoría de sus ritmos son como la confirmación de lo que acerca de São Miguel, escribiera Antero de Quental en una carta dirigida a Oliveira Martins, el 26 de junio de 1874: "La Isla Holandesa, ya que en gran parte lo es, colonizada por flamencos, el menos portugués de los rincones por donde se haya extendido la lengua de Camões". Otro autor afirmó: "No hay en todo el archipiélago población más fuerte y viril, menos sensible al lamentarse del portugués, más lejana al marasmo y al sopor legendario del clima azoriano, que la población micalense".

Nosotros entretanto recordamos que hemos dicho en nuestro reciente libro "Orígenes de los Bailes Tradicionales en el Uruguay" a propósito de los orígenes de los llamados bailes de cuatro o canciones de bailar en hilera, de pares enfrentados, con cadenas, farándula-



CRISTALES

En su residencia, edificio o negocio
hay cristales y vidrios que están
continuamente expuestos a rotura o avería.
Evite pérdidas innecesarias
asegurándolos, mediante el pago de
una suma insignificante, en el



BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO

las, etc., a cuya generación coreográfica y presumiblemente a cuya genealogía pertenece la chamarrita, que le sobran a la España del siglo XVIII antecedentes moriscos y hasta flamencos y alto-alemanes, que justificaran el renacer impetuoso de estos bailes a cuatro en rondas e hileras en ese siglo XVIII. Qué no decir de las Azores de las que ya conocemos los orígenes. Sea como sea, el hecho es que esta forma de baile colectivo en pares, local, llamado chamarrita, que además de todo lo dicho se caracterizó por personificar la chamarrita una mujer de vida poco recomendable, forma de baile que corresponde exactamente a las apetencias del occidente europeo de esa época branles, rondas, country-dances, seguidillas a ocho, etc., se apoderó desde los albores del siglo XVIII de las preferencias de los isleños, también de Madeira, y mantuvo casi inalterable, esa preferencia, hasta hoy día.

Es poco lo que sabemos de aquellas

chamarritas del siglo XVIII. Mucho más de las de hoy. Las sabemos cantadas y bailadas. Las vimos bailar en sus lugares de origen. Ya dijimos que es un baile, que no danza, colectivo, amatorio, de parejas sueltas y/o tomadas (alternativamente), folklórico en Azores, las parejas interdependientes entre sí, su aire no demasiado vivo, su paso resueltamente valseado, paseado le dicen en la isla. Tienen dos temas melódicos A-B que se repiten. El segundo a veces tiene algún dibujo que le da mayor color a la melodía. El canto cabalga sobre la música. No le sigue sílaba o nota. Comienzan y terminan juntos; nada o casi nada más, como nuestros antiguos pericones y cielitos por seguidillas. El canto se refiere a la chamarrita en sí, coplas picarescas sobre esta mujer de vida bastante liviana, o son cuartetos de desafío entre los bailarines de sexos opuestos. También a veces picarescas. Daremos ejemplos de ambas.

ISLAS AZORES

Chamarrita de cima - Recop. Julio Andrade a M. Vargas (Faial) Arreglo L. Alba

Melodía de Chamarrita de Azores, recopilada por Julio Andrade.

Ejemplos de coplas con la chamarrita personificada:

*A senhora chamarrita
É uma santa mulher,
dá os ossos ao marido,
come carne com quem quer.*

*Chamarrita foi ao Pico
a cavalo num borriço,
o borriço tropeçou,
Chamarrita lá ficou.*

*Volta a minha chamarrita
o minha chamarritinha
se não tens a cama feita
vem cá deitar-te na minha.*

*A senhora chamarrita
é uma santa mulher,
de manhã sai de casa,
entra a noite quando quer.*

*Volta a minha chamarrita
Para o lado do meu peito
Não cabe um amor tão grande
Num palácio tão estreito.*

Ejemplos de coplas de desafío entre mujeres y hombres:

El:

*Casada te veja eu
viuva antes de um mes
para ver se tu voltavas
aos meus braços outra vez.*

Ella:

*Não me importa que tu estejas
Contra meu peito acenando
Essas tuas carranquinhas
E que me estão recriando.*

El:

*Eu bem sei que amas a outro
E que a mim sempre me negas
Se eu viver e tu viveres
E de ver a quem te entregas.*

Ella:

*Eu ja diz a meu pai
Para que elç saiba bem
Ei de casar a meu gosto
Não ao gosto de ninguém.*

A veces toma la forma de un verdadero dialogado, como por ejemplo:

Ella empieza:

*Belos dias, belas noites
belos momentos tenháis,
Vamos a falar saúde
Eu'stou bem, vos cómo estais?*

Chamarrita - Azores - Rec. J. Andrade - Arreglo L. Alba

The image shows a musical score for a piece titled 'Chamarrita - Azores - Rec. J. Andrade - Arreglo L. Alba'. The score is written on two systems of staves. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The second system also consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 2/4 time and features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Otra Chamarrita de Azores, recopilación de Julio Andrade.

El responde:

Sou soldado artilheiro

Venho da bala rendido,

Eu tambem'stou muito bem

Vos fico muito agradecido.

La personificación femenina de la "chamarrita", a que antes nos referimos, no es un hecho aislado, ni mucho menos, y más aún por tratarse de una mujer de vida, si no airada, por lo menos bastante movida. Desde los tiempos de la Zarabanda y la Chacona (fines del siglo XVI y comienzos del XVII), se aplicaron nombres, presumiblemente provenientes de damiselas vinculadas al teatro popular y la vida alegre, a bailes populares. Un ejemplo harto terminante, es el de la Caramba, ya en el siglo XVIII, sobrenombre que recibiera la célebre, en Madrid y en toda España, tonadillera María Antonia Vallejo Fernández; la no menos célebre Tirana, y aun podríamos agregar aquellos nombres, no femeninos, pero

no menos picarescos y de tonadillesco origen como el Cuándo, el Gato, y algún otro, de extensa difusión española e hispanoamericana.

Es que ya no pueden caber dudas sobre el papel protagónico que en la difusión de formas populares (a veces hipertrofiadas y lógicamente aderezadas) de baile y de canto, jugó el teatro, de pueblo también, el de la legua, de entremeses, jácaras y loas, en el diecisiete y el llamado "género chico", de tonadilla y de "palillos" (castañuelas) en el XVIII y aun en el XIX.

Que las coplas referentes a una señora de vida agitada, en la chamarrita, son de origen teatral y probablemente tonadillesco, lo prueba, como innumerados otros casos y ejemplos de canciones y bailes que hemos podido estudiar en el Portugal continental, el siguiente texto poético. Versos casi idénticos a los portugueses que antes señalamos y que pertenecen al Son de la Petenera (más tonadillesco español el nombre, imposible) que con forma musical de



El baile de la Chamarrita en Azores
(Isla de San Miguel, Ponta Delgada)

"chilena", o "son" de tres partes, característico de la costa del Pacífico hispanoamericano, encontramos en Tixcla, Estado de Guerrero, México, que dicen:

Dicen que la Petenera (bis)
Es una mujer bonita (bis)
Que se va a lavar de tarde (bis)
Y vuelve a la mañanita. (bis)

Dicen que la Petenera (bis)
Es una santa mujer (bis)
que se va a lavar de tarde (bis)
y vuelve al amanecer. (bis)

Estamos realizando un estudio en mayor profundidad sobre este tema, de la influencia del teatro popular español en la difusión de los bailes del pueblo, y por eso, por el momento nos limitamos a consignar el hecho a la espera de la finalización de ese trabajo, que nos permita presentar mayores y abundantes pruebas de este aserto.

Vamos a dar ahora algunos datos sobre la forma coreográfica de la chamarrita actual de Azores:

Salen tomados del brazo, una pareja atrás de la otra, la mujer a la izquierda del varón. Forman así una rueda cuyo movimiento es el contrario al de las agujas del reloj. Ellas van por dentro, ellos por fuera. De esta forma se

desarrolla, básicamente, todo el baile. A veces se sueltan, cambian parejas, dan vueltas o giros por dentro, baten palmas, hacen cadenas, etc. Nunca cierran la rueda. Con la mano libre ellas se toman la pollera y ellos hacen castañetear los dedos. Excepto cuando van uno atrás del otro, sueltos, pues entonces ambos van haciendo castañetas con ambas manos. (Ver grabado.)

En algunos otros bailes de la familia de la chamarrita, se enfrentan las parejas formando dos hileras. Hombres a un lado, mujeres al otro. Hacen avances, cambio de lugares, saludos y rueda grande. Por ejemplo en el Caracol.

En términos generales, hasta las coplas en desafío, todo nos recuerda mucho lo que sabemos de nuestros antiguos pericones y cielitos. Casi nos inclinábamos a pensar que el valseado que acompaña o sigue al lerdón seis por ocho de sus compases, podría ser de adopción más tardía al siglo XVIII, tal vez de entrado el XIX, con la masiva difusión del vals y de las cuadrillas. Si no fuera que este paso (paseado dijimos que le llaman los isleños), es el famoso "paso del peregrino" mencionado por Curt Sachs, y continúa aún vigente en formas de danza tan arcaí-

Chamarrita do Caracol - Azores - Rec. J. Andrade - Arreglo L. Alba

The image shows a musical score for 'Chamarrita do Caracol'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The first system contains the main melody and accompaniment. The second system includes a first ending (1º) and a second ending (2º) for the melody. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Chamarrita do Caracol. Recopilada por Julio Andrade.

cas como la Danza Prima en Asturias, de origen procesional como lo fuera la antigua Morisca, etc.

Agreguemos que en la Isla de Madeira, además de esas ya mencionadas coplas de personificación de la chama-

LA "CHIMARRITA" RIOGRANDENSE

Si afirmamos antes que muy poco es lo que sabemos de aquella chamarrita de Azores en el siglo XVIII, debemos confesar, a fuer de sinceros, que no mucho más es lo que, en buena ciencia y conciencia, sabemos y se sabe en general, de la "chimarrita" en Río Grande del Sur. Es que los estudios sobre bailes populares, en esta región del Brasil, están reducidos, casi, sólo a lo que han hecho en la materia Paixão Cortes y Barbosa Lessa, entusiastas tradicionalistas, diletantes (casi todos lo somos en buena medida en Antropología Cultural), apasionados del tema pero sobre cuyo estricto rigor científico pueden haber dudas, basándonos mismo, en las sinceras manifestaciones del propio Paixão Cortes, que nos ha afirmado que no fue hacer ciencia pura su propósito. Con todo, casi únicamente a su tarea debemos remitirnos, pues hasta las exhumaciones tanto coreográficas como musicales que hemos visto y oído en el propio Río Grande, a cargo de conjuntos nativistas de muy diverso nivel artístico, se basaban fundamentalmente, en los trabajos de los referidos autores. No obstante haremos de agregar luego, unas notas al respecto realizadas por Augusto Meyer, en su "Guía do Folklore Gaúcho". Siendo Meyer un investigador harto prudente y de probada seriedad en sus afirmaciones, aunque a veces su información resulte fragmentaria o tomada de una fuente errónea. De todas maneras es otro trabajo meritorio y que mucho nos ayudó a los efectos. Aclaremos que la chama-

rrita, hay una enormemente popular y no menos alusiva:

*Chamarrita, chama, chama
já dormi na tua cama,
já tua boca beijei,
já gosei os teus carinhos
E outras coisas que eu cá sei.*

rrita cuya versión musical da Meyer es la misma que dan Paixão y Barbosa, por lo cual ésta resulta evidentemente tradicional.

Dicen Paixão Cortes y Barbosa Lessa, en su Manual de Danças gaúchas: "Cuando los colonos azorianos en la segunda mitad del siglo XVIII, trajeron a Río Grande del Sur la chamarrita, esta danza era por entonces popular en el Archipiélago de los Azores y en la Isla de Madeira. Desde su llegada a Río Grande del Sur, la chamarrita se fue amoldando a las distintas generaciones coreográficas y llegó, aún, a adoptar, a principios de nuestro siglo, la forma de danza (sic) de pares enlazados, como una mezcla de vals y chotis (sic). De Río Grande del Sur y

CHIMARRITA

A. C. Paixão Cortes e L. C. Barbosa Lessa

Allegretto moderato

CHIMARRITA VOC CANTAR
QU'INDA HOJE NAO CANTEI (BIS)
DIZIN LHE DE MUITO BOA NOITE
QU'INDA HOJE NAO LHE DEI (BIS)

CHIMARRITA BOMBEI CANTAR
OITEN NEMSO SE ENTENGOU (BIS)
QUEM FALAR DA CHIMARRITA
LEVA O FIM QUE ELA LEVOU (BIS)

Chimarrita, recopilación de J. C. Paixão Cortes y L. C. Barbosa Lessa, tomada de su obra.

Santa Catalina, la danza (sic), pasó a Paraná, al Estado de São Paulo, así como a las Provincias argentinas de Corrientes y Entre Ríos, donde aún hoy, son populares las variantes chamarrita y "chamamé" (sic). La corruptela "Chimarrita", fue la denominación más usual de esa danza (sic) entre los camperos de Río Grande del Sur".

"Coreografía. — En su forma tradicional, la chimarrita es danza de pares en hileras opuestas, las hileras se cruzan, se apartan en direcciones contrarias y vuelven a encontrarse, recordando las evoluciones de ciertas danzas típicamente portuguesas (sic)."

Augusto Meyer, dice, simplemente, canto y danza del fandango. Luego se pierde en una serie de largas disquisiciones sobre si se dijo siempre chamarrita o chimarrita y el posible origen de este nombre, disquisiciones filológicas a las que es tan aficionado.

Con respecto a las coplas tradicionales, de distintas fuentes hemos podido obtener las siguientes, como bien tradicionales:

*A moda da chimarrita
Veio de cima da Serra,
Pulando de galho em galho,
Foi parar em outra terra.*

*Chimarrita mulher velha,
Quem te trouxe lá do Rio?
Foi um velho marinheiro
Na proa de seu navio.*

*Chimarrita morreu ontem
Ontem mesmo se enterrou,
Quem falar da chimarrita
Leve o fim que ela levou.*

*Chimarrita, chimarrita,
Chimarrita do outro lado,
por causa da chimarrita
passei arroios a nado.*

*Chimarrita e chimarrita,
Chimarrita do sertão
Vai casar a sua filha.
Deu de dote um patacão.*

*Chimarrita diz que tem
Um cavalinho alazão
E mentira da chimarrita
Anda de freio na mão.*

*Chimarrita, chimarrita,
chimarrita meu amor,
por causa da chimarrita,
padece que causa dor.*

De todas estas coplas se desprende, en su mayoría, que se ha conservado la personificación femenina de la chimarrita y algunas apuntan hacia aquella casquivana.

Por tratarse de un baile popular histórico, es decir, no vigente, las dificultades y las conjeturas se hacen mayores y más difícil de recomponer lo que en realidad pudo ser. Entretanto, lo que parece evidente, es que la coreografía de la chimarrita, en Río Grande del Sur, varió, en buena medida, por motivaciones de espacio-tiempo y nuevas apetencias culturales propias del siglo XIX, y particularmente por influencia de los bailes enlazados, vals, polca, mazurca, chotis. A nuestro juicio, la segunda de las nombradas, la polca, y no una polca cualquiera, sino particularmente la alemana, influyó decididamente en este cambio, así como en el cambio de su tiempo musical, en el cual influyen, además, las formas populares características de los medios folk afroamericanos, con sus síncopas y ligaduras, y su aire quebrallón.

LA "SIMARRITA" EN EL URUGUAY

Veamos ahora el panorama en el Uruguay.

Tanto el extinto Lauro Ayestarán, como quien escribe han podido concluir de sus numerosas encuestas de campo en el interior uruguayo, que en diversas localidades y con mayor frecuencia en los departamentos fronterizos, con el Brasil: Cerro Largo, Treinta

y Tres, Rivera, y en Tacuarembó y Durazno, muchos guitarreros y corcionistas viejos, recuerdan una forma musical muy parecida a la polca criolla, amilongada, con dos temas que se repiten: A-B, en compás de 2/4, existiendo, a veces, en el B un dibujo o variante característica, que le brinda mayor color e interés. Que se cantaba en cuartetos o coplas octosilábicas. Muchas veces estas coplas son en el característico lenguaje de base portuguesa o interpolaciones fonéticas e idiomáticas españolas que define buena parte del país cultural noroeste del Uruguay, llamada chimarrita, o "simarrita" en la prosodia de nuestros paisanos.

He aquí dos coplas de éstas, recogidas por Lauro Ayestarán, tomadas a Lucas Buschiazzo de 85 años en el año 1948:

De aquí a aquele cerro
Me dizen que fica perto
Digame o compadre Joane
Meu compadre Filiberto.
A mi me chaman de feio,
de nariz arreganhada,
que seria se voce vese
a nariz de minha cunhada.

bis

bis

O esta otra recogida por el autor en 1965, en Tacuarembó:

Chimarrita mulher feia,
mulher de má condissão
ela cuando sai a sala
bate co a bunda no chão.

Recientemente, en febrero de 1969, realizamos un viaje a Aiguá, allí la Sra. Felipa Antonia Escobal de Gómez de 69 años, nos cantó, sin acompañamiento las tres siguientes coplas de "Simarrita" (no estaría completa según sus propias manifestaciones y es evidente que le falta una copla), con la línea melódica que incluimos (casi

idéntica a la más popular en Entre Ríos):

Simarrita, Simarrita, já, já!
Simarrita de mi amor,
Causa de la Simarrita, já, já!
Ha sido mi perdición.

.....
Mariquita dame un beso, já, já!
Que tu madre me mandó,
mi madre manda en lo de ella, já, já!
En lo mío mando yo.

Marica estaba enferma, já, já!
y la madre la fue a ver,
Como la encontró tan mal, já, já!
La dio contra la pared.

La primera copla la encontramos casi igual en Entre Ríos, según veremos más adelante. La segunda y la tercera son antiguas coplas hispánicas, que se reiteran en toda el área americano-hispana. Incluso la segunda parece aplicada, aplicable o perteneciente al baile "La Mariquita" (así la conocemos cuando menos).

Esta "Simarrita" según nos dijeron la informante y su hermano Rufino Escobal, era del repertorio de un guitarrista del lugar, ya fallecido, de mucha notoriedad, llamado Antonio Bustamante, quien, por su parte había aprendido lo más de ese repertorio de un tío suyo, famoso guitarrista y cantor del siglo pasado, llamado Teodoro Manuel Bustamante, de quien poseemos hermosas fotografías.

Posteriormente, en octubre de 1969, con motivo de pronunciar una conferencia sobre el tema en Villaguay (Entre Ríos), durante el 3er. Encuentro Entreriano de Folklore, cuyo Jurado presidimos, un amable asistente compatriota, el joven Julián Cachaenot nos informó de la siguiente copla que cantaban Severino Pires y Ramón Ríos, en Paso del Parque (Queguay Chico) entre Salto y Paysandú, hace unos años:

*Eu encontré una chimarrita
Lá na serra de Bagé,
Montaba un zorrillo guacho,
Campeaba un boy yaguané.*

Todos los informantes coinciden en que se bailaba enlazado y como polca. Claro que esto "como polca", resulta algo vago, para quien sepa cómo bailaban los paisanos viejos. Era un trotecito lerdón en que el hombre reculaba siempre, casi sin levantar los pies del suelo, en línea recta, prácticamente de un lado a otro de la sala de baile, los ojos fijos en nada. Bien lo dijo un cronista de época, "un trotecito como de zorrillo que va para su cueva". (Ayes-tarán.)

Un observador sagaz, a principios de este siglo, el Dr. Roberto Bouton, médico en campaña en la zona fronteriza del departamento de Treinta y Tres, consignó en sus apuntes: "Chimarrita o cimarrita. Era una polca y se bailaba como tal, pero ligero. Cuando era lo que llamaban con sobrecincha, casi al terminar la pieza uno gritaba. ¡Una sobrecincha!, entonces una pareja cualquiera, por lo general la más descuidada por la conversación, la cortaban y quedaba en medio de una rueda que se formaba con todas las parejas que estaban bailando, agarrados de las manos".

"Paraba la música a la voz de alto y el mozo tenía que decir un verso, una relación a la compañera. Una vez dicho el verso seguía la música, la pareja encerrada bailaba, mientras que los que hacían la rueda caminaban alrededor, sin soltarse de las manos y al compás de la música. Unos segundos después se mandaba otro alto, entonces la moza contestaba o decía su relación, para enseguida salir de la rueda, seguir la danza y hacer entrar otra pareja al centro y así hasta terminar todas las parejas."

LA CHAMARRITA EN ENTRE RÍOS

Veamos ahora lo que pasa en Entre Ríos y Corrientes:

El maestro Carlos Vega, recogió varias chamarritas en Entre Ríos, que se encuentran en el Archivo del Instituto de Musicología de Buenos Aires, que hoy dirige el distinguido antropólogo Prof. Bruno Jacovella.

Son bien características, ritmo 2/4, tema A-B, canto en coplas octosilábicas, en una la cuarteta es ininteligible y en la otra dice:

*La chamarrita me dijo
que la llevara p'al bajo
le dije a la chamarrita
que te lleve quien te trajo.*

La copla en sí es bien tradicional, lo que importa es que mantiene la personificación femenina de la chamarrita y su carácter de mujer poco recomenda-

— Chamarrita recopilación
del Sr. Elias Saralegui
(Danza Entrerriana) Anónimo

La Chamarrita, motivo popular de Entre Ríos, recopilación del maestro Elias Saralegui. Prácticamente esta misma fue la que nos cantara, con otros versos, la Sra. Felipa Escobar de Gómez, en Aiguá, Depto. de Lavalleja.

ble (pero muy recomendada). Vega siempre nos afirmó no haber recogido otra información sino que la chamarrita se bailaba enlazada, como la polca.

Por su parte el Prof. Joaquín López Flores, que vivió muchos años en el litoral, incluso en el Salto, en el Uruguay, y en obrajes en Corrientes, nos envió en mayo de 1966 comunicación de conclusiones de una encuesta realizada por él en la Provincia de Corrientes.

Los resultados tal como nos los pasara el Prof. López Flores son los siguientes:

"Pregunta Nº 2: ¿Qué era lo que más bailaba en su juventud?

Pregunta Nº 4: ¿Oyó tocar en acordeón, arpa o guitarra, u otro instrumento la chamarra o la chamarrita?

Contestaron: Ignacio Franco, de 62 años de edad de Puisoye: A la pregunta 2, chotis, vals, pericón, vals cielo y Santa Fe. A la Nº 4: Sí.

Ursulo Dolores Ramírez de 83 años de San Lorenzo a la 2: mazurca, chotis, polca, vals. A la 4: No.

Angel Villalba de 73 años de Gobernador Virasodo, a la Nº 2, polca, vals, mazurca, chotis, chotis inglés. A la 4: Sí.

Paulino Ramírez de 82 años de Cebollas a la 2, chotis y mazurca. A la 4: No.

José E. Martirena de 79 años de Moretá, a la 2: vals, mazurca, polca y chotis, con cambiadas; a la 4: Sí.

Bonifacio Pontel, 40 años de San Carlos a la 2: vals, ranchera, polca y chotis y a la 4: Sí.

Mario M. Fernández, de 57 años, de Manuel M. Mantilla, a la 2, polca y vals, a la 4: No.

Felipe Heraclio Galarza de 65 años de Lomas de Vallejo, a la 2: polca, pericón, mazurca y vals; a la 4: Sí.

La Cruz Epifanio Galarza, de 46 años de Perugorria, a la 2: pericón con relaciones, chotis cambiado, valseados

encadenados, polca cambiada y zapateada; a la 4: No.

Delfín Arturo Ribeiro, 50 años, de Felipe Joffre, a la 2, vals, mazurca, chotis, pericón y tango, a la 4: Sí.

Antonio Alberach, de 48 años, de Alvear, a la segunda pregunta, vals y tango; a la 4: Sí.

Vicente Aromí, de 94 años de Mburucuyá, a la segunda pregunta mazurca, polca, chotis, valseado, pericón con relaciones y vals; a la 4: No.

Anastasio Gamboa, de 73 años de Colonia Carlos Pelegrini, a la número 2, polca, a la 4: No.

Dionisio Romero de 66 años de Santa Ana, a la número 2: pericón, chotis, mazurca; a la número 4: Sí.

Sra. Marta R. Segovia de González, de 54 años, de Cazadores Correntinos, a la número 2: polca vals, lanceros, pericón chotis, mazurca y skating; a la 4: Sí.

Santiago Vallejos Cabral, de 70 años, de General Paz; a la 2: Federal, Cielito, Santa Fe, Golondrina, polca vales ligeros pericón; a la 4: No responde.

Agrega el Prof. López Flores: "Obsérvese que según se desprende de estos breves datos, en la zona urbana, no tenían cabida en los bailes la polca correntina o paraguaya y la chamarrita. Según otros puntos de la encuesta y aclaraciones posteriores y por separado, solamente en la zona rural se danzaban estas dos últimas, pero siempre, entiéndase, por parejas enlazadas".

Nuestro distinguido amigo gran tradicionalista y sabedor de cosas de la cultura argentina, de antes, don Justo P. Sáenz (h), en su reciente libro: "Pampas, montes, cuchillas y esteros", que recoge muchos de sus excelentes trabajos periodísticos de años anteriores, bajo el título de Bailes Criollos, dice:

"Infortunadamente nunca pude ver bailar la chimarrita o chamarrita, la famosa danza (sic) de la zona entre-

riana limítrofe con Corrientes. Tampoco me fue dado escuchar su música, hasta bastantes años después, digamos 1946, en que la oí en esta capital en casa de mi inolvidable amigo el Dr. Ergasto Marengo, nativo de Concordia, quien tocaba la guitarra admirablemente. Su ritmo, si no estoy equivocado es el de la mazorca (sic), y refería el Dr. Marengo que la vio bailar en su adolescencia, que por algunos pasos y saludos, tenía similitud con el Cuándo”.

De esta Chamarrita damos la partitura, pues en 1965 la grabamos en casa de don Justo, a la Sra. Lyda Marengo, hija del Dr. Marengo y en esa oportunidad nos señalaba don Justo que una de sus coplas tradicionales que él recordaba, dicha por el Dr. Marengo era:

*Chamarrita, chamarrita,
Chamarrita de mi amor,
Que tras una chamarrita
Se me fue mi corazón.*

ENTRE - RIOS
Chamarrita - Recop. Fernando O. Assunção a la Sra. Lyda Marengo

Chamarrita de Entre Ríos, que tocaba el Dr. Ergasto Marengo, recopilación del autor.

CONCLUSIONES

De todo lo dicho hasta aquí podemos extraer tres clases de conclusiones a los efectos de este estudio y que nos interesan:

A) **CONCLUSION CONJETURAL HISTORICA:** La chamarrita azoriana, la chimarrita riograndense, la simarrita uruguaya y la chamarrita entrerriana, tienen un origen común; son en sus

principios la misma cosa. Y esto lo demuestra no sólo la similitud de los nombres, desde que la pronunciación azoriana justificaría el pasaje a “chimarrita” en Río Grande y la prosodia portuguesa el pasaje a “simarrita” en el Uruguay. Lo que resulta notable es que, en *Entre Ríos*, mantenga su nombre original y esto merecería a nuestro

entender un estudio para ver una posible llegada casi directa de un grupo importante de azorianos, de algunos de los aportes pobladores del siglo XVIII a la zona norte de la Provincia de Entre Ríos.

Habría que hacer también un estudio sobre el "Caramba", para analizar su posible vinculación con el "Charamba" azoriano, aunque sabemos de un baile español del siglo XIX (o fines del XVIII?) llamado también del Caramba, donde más probablemente habría que buscar el tal origen. (Estuvo de moda la Tirana del Caramba, en los teatrillos de cuplés). Demostraría este origen único de todas estas *chamarritas* o *chamarritas*, además, el área de distribución de los azorianos que hemos visto detenidamente, al principio de este estudio y su cultura en toda la cuenca platense, según los vimos en ese momento.

B) CONCLUSION CONJETURAL ETNOCULTURAL: La conclusión ésta se basa lógica y naturalmente en la histórica, pero agregaremos en ella que,

1º) Las características del baile antiguamente, siglo XIX, tanto en Río Grande como en Entre Ríos, parecen recordar en las figuras, cambios de lugares, reverencias, cadenas, a las de la *chamarrita* actual de las Azores.

2º) Similitud o igualdad de las coplas o cuando menos similar valor, a saber, personificación de la *chamarrita* en una mujer de vida ligera:

*A senhora chamarrita
e uma santa mulher
da os ossos ao marido
come carne com quem quer.*

(Azores)

*Chamarrita, chamarrita,
chamarrita meu amor,
por causa da chamarrita,
padece que causa dor.*

(Río Grande)

*La chamarrita me dijo
que la llevara p'al bajo.
le dije a la chamarrita,
que te lleve quien te trajo.*

(Entre Ríos)

*Chamarrita, chamarrita,
chamarrita de mi amor
que tras de una chamarrita
se me fue mi corazón.*

(Entre Ríos)

Y podríamos seguir con los ejemplos.

3º) Podemos establecer una comparación musical, bien fundada, a despecho de las lógicas variantes locales provenientes de:

a) Diferencias rítmicas de carácter local tradicional y

b) de que las formas melódicas son débiles y sumamente lábiles, a través del tiempo, en la memoria cultural del pueblo. (Véanse los ejemplos intercalados en el texto.)

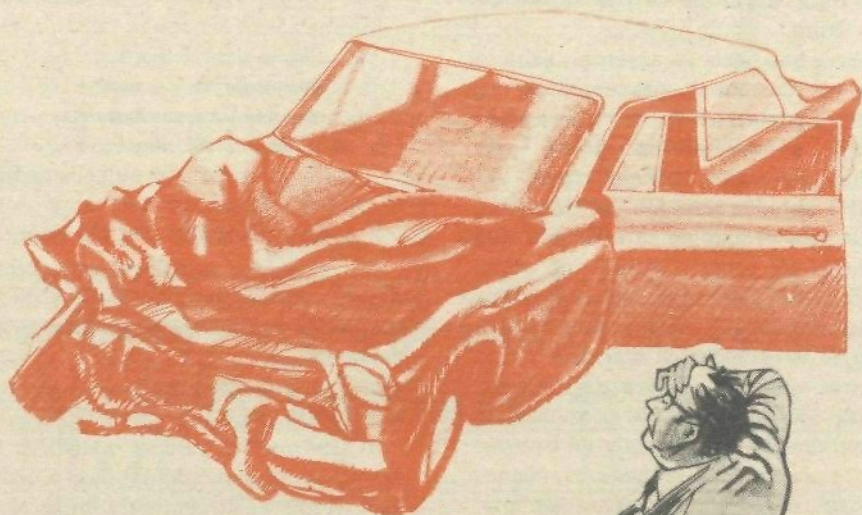
4º) Los lugares del Uruguay donde Lauro Ayestarán, el Dr. Ildefonso Pereda Valdés (autor de un interesante mapa folklórico) y el autor, han registrado la *chamarrita* (y aun el *caranguio* o *caranguajejo*) son:

a) Las zonas fronterizas rayanas con el estado brasileño de Río Grande del Sur, antiguos territorios por donde circularon los azorianos originales y aún circulan sus últimos descendientes, con sus bagajes culturales.

b) La zona de Maldonado, Rocha y Lavalleja, cuyo epicentro geográfico es San Carlos, población que, como ya señalamos extensamente tiene un origen fundamentalmente azoriano.

c) Durazno, que, como vimos, desde su etapa fundacional recibió aportes carolinos.

d) Finalmente una *chamarrita* (*si-marrita*), que encontramos en Mercedes, Departamento de Soriano, y que señala un caso ejemplar, por el estudio histórico-biográfico que nos permitió



No espere al siniestro
para pensar en el seguro.
Su automóvil representa
un capital importante.
No lo exponga.
Asegúrelo contra
todo riesgo en el



BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO

"Caranguiyo" - Uruguay - Rec. F. Assunção

The image shows a musical score for the piece "Caranguiyo". It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system has a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. There are first and second endings marked with "1." and "2." below the first system. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a double bar line and the instruction "p. c. T. o. p. o." (piano con tutto) written above the staff.

"Caranguiyo", melodía tradicional en toda el área litoral rioplatense (incluido Río Grande del Sur), recopilación del autor a la Sra. Elisa de León de Pires y otros varios informantes, con la colaboración de la pianista Gladys Pinz de León.

realizar y que analizaremos enseguida.

En 1965, tuvimos oportunidad de grabarle a don Roque P. Gil, caballero de la ciudad de Mercedes, en el litoral uruguayo al sur del Río Negro, de 71 años de edad por entonces, una chimarrita, que interpretaba en acordeón de una hilera.

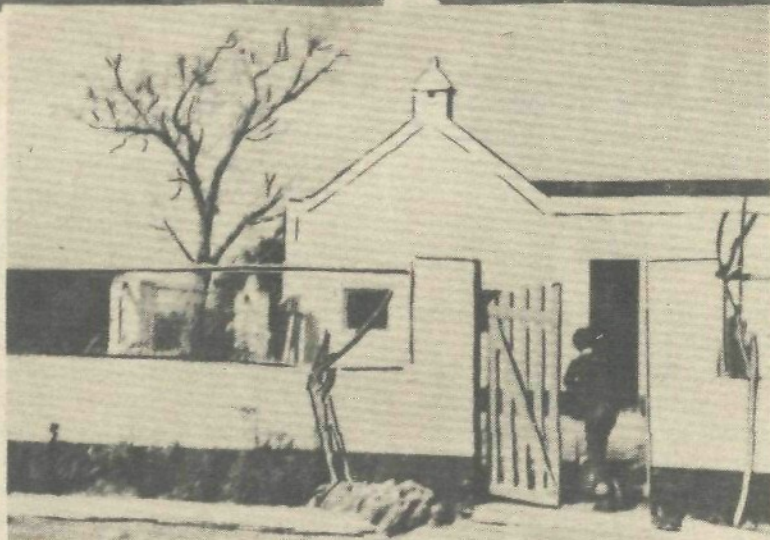
Una cuidadosa investigación posterior, nos permitió establecer:

1) Que don Roque aprendió esa si-marrita con miembros de una familia Pires, escrito así en la forma portuguesa, proveniente de una pequeña localidad cercana a Mercedes, llamada Perico Flaco (hoy Sacachispas).

2) En ese lugar, propiamente en las cercanías de la llamada Azotea de los Pires, pude reportear, algunos meses después, a una señora Pires, de más de ochenta años, quien afirmó que esa si-marrita "era de la familia" (sic) "de

toda la vida" que la tocaban sus tios, etcétera.

3) Con la ayuda del joven profesor de Historia, Manuel Santos Pires, que ejerce la docencia en el Liceo Departamental, y que fue quien por razones de parentesco me llevara hasta la citada señora, pude establecer por último (investigaciones en los libros y archivos parroquiales por él realizadas), que en el año 1836, se estableció en Perico Flaco un joven llamado Serafín Pires, **brasileño**, de Río Grande. Venía, ciertamente, escapado de los problemas de la Revolución Farroupilha, nacido posiblemente por 1818 al 20, y que, más tarde, ya propietario del casco del campo que pasó a llamarse por eso Azotea de los Pires (apellido éste muy común en Azores, muy portugués). Este Pires casó en 1859, el 15 de enero por ser más precisos. Falleció en el mismo



Don Serafím Pires, riograndense de nacimiento y fundador de la familia en Soriano (lugar llamado Perico Flaco y hoy Sacachispas) y presunto introductor allí de la "Simarrita" investigada por el autor.

Don Roque P. Gil, nuestro caballeresco informante de la interesante forma musical mencionada.

Condición actual de las construcciones del antiguo casco de campo llamado "Azotea de Pires" en Sacachispas. Soriano, lugar donde tuvo notable vigencia la mencionada "Simarrita".

lugar el 30 de junio de 1890. Su hijo mayor pasó a ser propietario del campo o el casco de él, de nombre Máximo Anastasio, nacido en 1860 y fallecido en 1915. Parece ser que de éste aprendió don Roque Gil a tocar la famosa simarrita.

Y ahora lo más resaltable. Nadie, absolutamente nadie más, fuera del núcleo familiar de los Pires, al que está vinculado don Roque P. Gil, conoce o toca, en la región la mentada pieza. Como se ve, se trata, auténticamente, de un patrimonio cultural familiar. El desgaste y la reorganización musical, que evidentemente ha sufrido, corre entonces de exclusiva cuenta de ese núcleo familiar y de las imperfectas sucesivas transmisiones orales, pero no ha sido tampoco tan extremo, como para que, escuchada la pieza en Azores, de la grabación tomada por nosotros, dijeran, sin advertencia previa: — ¡Isso é nosso!

Es decir, fue reconocida como forma musical emparentada con las azorianas.

EL CARANGUEJO O CARANGUIYO

De mucho menor difusión y más limitado, por tanto, en su importancia local, adoptando la forma de un individuo cristalizado desde el punto de vista musical (caso similar al de los bailes la Firmeza, la Hueya y la Media-Caña), lo que evidentemente lo diferencia de la Chamarrita que es un género, y bien rico en número de individuos, tenemos, en sus mismas zonas de dispersión isleña (Zargo y Azores) y sudamericana: Río Grande del Sur; Uruguay; Entre Ríos, al llamado Caranguejo o Caranguíyo.

Durante nuestra corta pero fructífera estancia en las Islas, no pudimos obtener referencia directa a baile o canto alguno, vigente, con este nombre. Lo que ya empezó a darnos una pauta de que podría tratarse de una forma muy arcaica y ya casi olvidada por el

pueblo de las islas. Nos confirmó en esta tesis el hecho de que la distinguida folklorista micalense doña María Luisa A. Ataíde da Costa Gomes, nos informó que entre los apuntes de su difunto padre, destacado etnógrafo, figuraban unas antiguas coplas "do Caranguejo" con el siguiente texto:

*Caranguejo não é peixo
Caranguejo peixo é,
Caranguejo cheira a peixo
No vazar da maré.*

Registradas, además, como baile y "cantiga de roda" (canción de ronda).

Antes de seguir adelante, cabe hacer aquí otra anotación al margen de carácter genérico como aquella que hicimos con referencia a la influencia del teatro popular respecto de la difusión de los bailes. Los niños, resultan, en último término, los depositarios de innumerables formas de la cultura popular: mitos y leyendas transformados en acertijos, cuentos y aun en juegos argumentales; bailes antiguos y cantos, que perimen en una vejez redentora, como juegos, canciones y rondas infantiles, etc. Esto es bien sabido, por antropólogos y folkloristas. Pero los estudios que venimos haciendo sobre antiguas formas de baile, nos han llevado a concluir, por el momento que, en apariencia, formas muy arcaicas, ya transferidas al repertorio infantil, en comunidades o grupos pequeños, muy primarios culturalmente y aislados, pueden ser retomados o alternados en ambas condiciones (la de ronda infantil o la de baile popular), en una especie de proceso de revivencia a su condición de canciones o textos de esos bailes (aunque no necesariamente se retomen éstos, desde el punto de vista estrictamente coreográfico, en las formas originales, ya obsoletas frente a las apetencias generacionales). En muchos casos (y esto es lo más frecuente) la costumbre de tener en las cortes (aun

en las virreinales americanas) bufones, negros, tontos, enanos y niños para diversión de las gentes palaciegas, costumbre tomada con espíritu de sátira por ese mismo teatro popular de entremeses a que antes nos refiriéramos, teatro que bebe a la vez en ambas fuentes, la pura y cristalina del pueblo, la sofisticada y alambicada de los salones, todo contribuye a redistribuir en el mismo pueblo, y aun a difundir en nuevas y más extensas áreas, formas antiguas ya casi borradas o borradas de su memoria cultural.

Explicar más extensa y pormenorizadamente todo este difícil problema, y fundamentar más concretamente esta que reputamos nueva hipótesis, excede los límites del presente ensayo, aparte que, oportunamente y en trabajo exclusivamente dedicado a ello, daremos esos fundamentos y explicaciones, con toda la documentación de que disponemos para su probanza.

De todos modos esto parece haber ocurrido con el "caranguejo", que pervive o pervivió hasta hace muy pocos años, como baile de ronda y como canción de ronda infantil, en las Islas (archipiélagos de Azores y Zargo) y en extensas zonas del Brasil sur y aun en lugares limítrofes de la cuenca platense.

En nuestro reciente viaje a los Estados Unidos, tuvimos oportunidad de reportear personalmente a un grupo de portugueses isleños que constituyen una bastante numerosa colonia, principalmente de pescadores, en San Diego, California, y aprovechar, a la vez, los trabajos y reportajes realizados allí por la joven colega Mrs. Joanne B. Purcell de la Universidad de California en Los Angeles (U.C.L.A.), ayudada en ellos y asesorada por su esposo, distinguido musicólogo. Estos portugueses en su mayoría han llegado a California o salido de sus Islas hace 40 ó más años atrás, pero conservan en el seno de su

comunidad y entre la generación originaria (no así entre los hijos americanos) formas de canto y baile isleños y aun portugueses continentales, muchos de los cuales ya han sido casi olvidados en las propias Islas.

La Sra. D. R. Ferreira de unos 75 años de edad, natural de la Isla Tercera en Azores, e inmigrada a los Estados Unidos hace unos 52 años, ya que es bisabuela allí, y el Sr. Manuel M. Enos (debe ser Enes el apellido portugués original) de unos 67 años, granjero, natural también de la misma Isla, informaron a Mrs. Purcell de una "cantiga de roda" (canción de ronda) o moda de baile, es decir que aparentemente, en su juventud, era forma de bailar y también ronda infantil, llamada "A meia volta" (U.C.L.A., archivo de grabaciones magnetofónicas, Nº t 68-28,2), cuyo texto poético es el siguiente:

*Caranguejo é so peixe
Caranguejo peixe é,
Como não nasceu peixinho
Não andava na maré.*

*Palmas, palmas, palmas
pé, pé, pé,*

Bis

*vamos dar a meia volta
no enchente da maré.*

*Vamos, a noite,
que a vida melhourou
s'ele entrar no mar (e)
vai ele q'eu não vou.
Palmas, palmas, palmas... etc.*

Durante nuestra estadía, en noviembre de 1968, la Sra. Dolores Pequeno, en San Diego, California, natural de Madeira y de 48 años de edad, con la misma música nos cantó el "Caranguejo" o "A meia volta", "Cantiga de roda" (ronda infantil) que cantaba y jugaba de niña en su Isla, con el siguiente texto:

Caranguejo não é peixe
 Caranguejo peixe é
 Caranguejo só e peixe
 Quando anda na maré.
 Roda, roda, roda — bis
 pé, pé, pé
 palmas, palmas, palmas,
 caranguejo peixe é.

Coincidencia total, como se puede comprobar.

En ambos casos, la forma musical es la que transcribimos.

Y ésta nos da pauta, mejor aún que ninguna otra consideración que podamos hacer sobre la antigüedad de estas rondas de baile en el occidente europeo y principalmente en la Península Ibérica. En efecto, según nos resaltara el mencionado musicólogo norteamericano Purcell, se traduce de sus características una antigüedad tal que nos hace pensar, cuando menos, en la Alta Edad Media o poco menos. La analiza así:

1) Línea vocal (d-b') limitada al

"SIMARRITA" - Uruguay - Rec. F. Assunção a Roque P. Gil

The musical score is written on five staves. The top staff is the vocal line, and the lower four staves are the piano accompaniment. The piece is in 2/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.'. A double bar line with a repeat sign is used for the first ending. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'. A circled 'AL' is placed below the final measure of the piano part. At the bottom of the score, the instruction 'REPITE DE AL * Y FIN' is written.

intervalo de una sexta (implícitamente esto señala sistema hexacordo).

2) Acompañamiento instrumental monódico. Igual al vocal excepto por las inflexiones rítmicas (la púa o plectro en notas repetidas).

3) Implícito el zumbido al fin de las frases, ejecutado instrumentalmente tocando octavas (d-d').

4) Compás binario.

Repetimos, todo esto parece referirse a una forma probablemente medieval, de canción de bailar.

Vamos ahora a lo más interesante para nosotros. En Río Grande del Sur y casi con igual acompañamiento musical (según lo ilustra la transcripción siguiente) se ha registrado una forma de baile colectivo de pares en ronda, llamada "Caranguejo", con las siguientes cuartetos o coplas, tradicionales en los medios rurales (J. C. Peixão Cortes y Barbosa Lessa, "Manual de Danças Gaúchas"):

*Caranguejo não é peixe
Caranguejo peixe é,
Se não fosse o caranguejo,
Não se dançava em Bagé.*

*Caranguejo não é peixe
Caranguejo peixe é,
Eu ya vi um caranguejo
Sentado e lavando os pés.*

*Caranguejo não é peixe
Caranguejo peixe é,
Caranguejo perna fina
Não aguenta balancé.*

*Caranguejo não é peixe
Caranguejo peixe é,
Eu ja vi um caranguejo,
namorando uma mulhé...*

Por su parte el folklorista brasileño, Camara Cascudo, en su ya clásico "Diccionario do Folclore Brasileiro, estampa la siguiente definición y texto poético:

"Brincadeira de roda, com cantiga e coreografia propia. Cantam versos (quadras) variados, tendo ou não relação com o assunto, mas o estribilho caracteriza a ronda:

*Caranguejo não é peixe
Caranguejo peixe é...
Caranguejo so e peixe,
Na enchente da maré!
Palma, palma! (batem as mãos)
pé, pé, pé
Caranguejo só é peixe
No enchente da maré.*

Finalmente agregamos que los musicólogos Carlos Vega y Lauro Ayestarán, recogieron la misma forma musical (como acompañamiento de un antiguo baile popular, según los informantes), en la provincia argentina de Entre Ríos y en la República Oriental del Uruguay (Departamento de Lavalleja, José Pedro Varela, a Modesto Roque, área ésta de influencia periférica de los azorianos carolinos y su cultura), respectivamente.

Nuestro lustrabotas, el joven José Pires de 30 años de edad, resultó ser un interesante informante en la materia, pues, natural de Melo, nos decía que una tía suya de nombre Josefa Pires, natural del mismo lugar y de 70 años o más en 1960, cuando falleció allí, solía cantar "sobre todo cuando había visitas", y "con la misma tonada", según nos dijo José al oír la grabación de nuestro archivo, la siguiente copla:

*Caranguejo não é peixe
Caranguejo peixe é,
Nunca he visto um caranguejo
nos peitos duma mulhé...*

Como se puede fácilmente comprobar, simple variante de una de las coplas riograndenses y en el lenguaje híbrido de español y portugués de nuestra frontera seca con el Brasil.

En el año 1962, D^a Elisa de León de Piriz (antiguamente era Pires), de Caracoles, 2^a Sección Judicial de San Carlos, Dpto. de Maldonado, nos informó que entre 1900 y 1910, era clásico en los bailes del pago cantar y bailar el "Caranguiyó", con la misma forma musical conocida en toda la cuenca y que ya hemos dado, y estas coplas o cuartetos:

*Caranguiyó, caranguiyó,
Caranguiyó, carangó,
El que baile Caranguiyó
Que lo baile como yo.*

*Caranguiyó no me toques,
Caranguiyó tocame,
Con la punta de los dedos
Y el zapatito del pié.*

*Caranguiyó se ha perdido
lo salieron a buscar
veinticinco granaderos
y un cabo y un oficial.*

*Caranguiyó se murió
lo llevaron a enterrar
le pusieron poca tierra
y volvió a resucitar.*

Lo más notable de esta versión resulta, naturalmente, la interpolación de coplas, antiguas y tradicionales coplas españolas, en esta vieja canción de ronda de origen portugués.

Esta información fue confirmada en la misma región por Froilán Nieves, Sofía Dutra, personas ambas mayores de sesenta años, y la señorita Blanca Ferraro que se lo oía a su madre ya fallecida. Y también por el Juez de Paz de Pan de Azúcar (localidad cercana de la región), Antonio López, de 65 años, en el 1966.

Destacamos entre esas coplas la que dice "caranguiyó se ha perdido", pues idéntica la encontramos en el baile rioplatense "Los Amores":

*Los amores se han perdido
los salieron a buscar
veinticinco granaderos
un cabo y un oficial.*

Y existen muchas variantes semejantes en casi todos los países de América hispana, generalmente aplicadas a juegos infantiles de ronda (que es lo que resulta más notable en este caso de *sincretismo cultural*). Como por ejemplo esta de "La Cucaracha" (lo más interesante, todavía, es la aplicación zoológica, como en el caso del caranguiyó-cangrejo) recogida por don Vicente T. Mendoza el notable folklorista mexicano en su "Lírica Infantil de México" (El Colegio de México, 1^a Ed., 1951, México D. F., pág. 68, N^o 81):

*Ya murió la cucaracha
Ya la llevan a enterrar
Entre cuatro zopilotes
Y un ratón de sacristán.*

Y su variante "La Tusa" (ítem. N^o 82, pág. 69):

*Ya la tusa se murió
Ya la llevan a enterrar
Entre cuatro lagartijos
Y un gato de sacristán.*

Evidentemente emparentadas ambas, no sólo con la señalada tercera copla del "Caranguiyó", sino también con la cuarta, que dice:

*Caranguiyó se murió
lo llevaron a enterrar, etc.*

Reiteramos que lo notable de esta versión, que creemos única con su canto en español, caso extraordinario de *sincretismo cultural e idiomático*, es que al "traducir" el canto del viejo baile (¿o juego?, ¿o ambas cosas?) de origen azoriano, se le aplicaron cuartetos españolas de origen lúdico también y normalmente usuales en juegos

infantiles, conservándose en todo lo demás, particularmente la música (caso también notable de cristalización, como ya hicimos notar, de un arcaico modelo o tipo) las formas originales.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Júlio: "Bailhos, Rodas e Cantorias", Ed. Sub. p. Comissão de Recolha e Divulgação do Folclore do Distrito de Horta, Lisboa, 1960.
- ASSUNÇÃO, Fernando O.: "El Gaucho", Montevideo, 1963.
- ASSUNÇÃO, Fernando O.: "Orígenes de los Bailes Tradicionales en el Uruguay", Montevideo, 1968.
- ATAIDE, M^a Luisa da Costa Gomes y da Camara, Ligia Maria de Almeida Mattos: "Trajos Regionais e Danças Populares da Ilha de São Miguel", Ponta Delgada, São Miguel, Açores, 1955.
- AYESTARAN, Lauro: "El folclore Musical Uruguayo", Ed. Arca, Col. Bol-silibros, 28, Montevideo, 1967.
- BOUTON, Roberto J.: "La Vida Rural en el Uruguay", Montevideo, 1961.
- CAMARA CASCUDO, Luis da: "Diccionario do Folclore Brasileiro", Río de Janeiro.
- CORTES RODRIGUES, A.: "Os Açores", Ed. Livraria Bertrand, Lisboa, s. f.

MEYER, Augusto: "Guia do Folclore Gaúcho", Grafica Ed. Aurora, Río de Janeiro, 1951.

PAIXÃO CORTES, J. C. y Barbosa Lessa: "Manual de Danças Gaúchas", 2^a Ed., Irmãos Vitale S.A.C.I., Brasil, 1961.

SAENZ, Justo P. (h): "Pampas, montes, cuchillas y esteros", Buenos Aires, 1968.

SANTOS, Carlos M.: "Trovas e bailados da Ilha", estudio do folclore musical da Madeira, Ed. Delegação de Turismo da Madeira, Funchal, Madeira, 1942.

PERSONAS CONSULTADAS

Carreiro da Costa, Francisco, en São Miguel, Açores, Portugal; Codaglio, Miguel, en Paraná, Entre Ríos, Rep. Argentina; Enes Pereira, Benjamín, en Lisboa, Portugal; Ataíde da Costa Gomes, María Luisa, en São Miguel, Açores, Portugal; Fagundes, Antonio Augusto, en Porto Alegre, Río Grande do Sul, Brasil; López Flores, Joaquín, en Buenos Aires, Rep. Argentina; Sáenz, Justo P. (h), en Buenos Aires, Rep. Argentina; Purcell, Joanne B., en Los Angeles, California, EE. UU.; Santos, Arthur, en Lisboa, Portugal; Santos Pires, Manuel, en Mercedes, Soriano, Rep. O. del Uruguay.

LOS GASTOS INDIRECTOS QUE PROVOCAN LOS ACCIDENTES DEL TRABAJO

SON MAS DEL TRIPLE DE LA PRIMA
QUE USTED PAGA EN EL BANCO
DE SEGUROS DEL ESTADO.