

... Aquel diálogo de las cuerdas tiene su ajustada traducción en la pantomima y en los cantos de nuestras danzas. El primer terno, dominado por la prima, y el segundo por la cuarta, crean la escena que todos aquellos pasos describen: el hombre que corteja, apasionado, y la mujer que se esquivo, temerosa, mientras flotan sobre la pareja, creando el ambiente poético, la melancolía de la pasión y la gracia un tanto irónica de la coquetería. La unión de estos dos elementos, demuestra una cultura nativa que solamente las almas delicadas poseen. Y ello resulta más honroso todavía para nuestro pueblo, porque aquella melancolía es siempre viril. La pieza publicada bajo el número 3, lleva el nombre de un combate donde inició las cargas de caballería; pues nada predispone tanto al heroísmo, como la música sentimental.

La composición binaria y la oposición simétrica de sus partes, resaltaba también en la poesía de los trovadores gauchos cuyas justas en verso, o payadas, tenían, como he dicho, el mismo desarrollo y los mismos temas que las bucólicas antiguas.

Dije también que nuestra poesía popular usó todas las combinaciones métricas primordiales: el octosílabo, desde luego, en la *chacarera* (Nº 4); el heptasílabo y el pentasílabo en combinación de seguidilla (*zamba, gato*: Nos 2 y 6). El hexasílabo y el tetrasílabo en el *caramba* (Nº 7).

Los cantos llamados *vidalitas*, adoptan a veces una combinación de octosílabo y hexasílabo agudo. Estas dos últimas formas son extrañas a la poética española. El espíritu de nuestra poesía es como el de la música correspondiente: melancólico y viril a la vez.

La delicadeza sentimental de estos dos elementos, impuso a la danza una decente cortesía que no amenguaba, por cierto, su elegante gracia. Hombre y mujer permanecían siempre separados, siendo su contacto, cuando lo había, eventual y fugaz; todo lo cual caracterizaba también a la danza griega. Las actitudes expresaban siempre comedido rendimiento en el varón, y honesta coquetería en la mujer. Así, ésta no debía alzar jamás los ojos, ni sofaldarse más arriba del tobillo. Las variaciones del zapateado, eran un difícil tributo del caballero a su compañera; y nunca expresaban otra cosa que la urgencia de una respuesta a una amorosa declaración. La última figura de aquellas danzas, solía ser un grupo plástico, en el cual el caballero hincaba una rodilla ante la dama, atrayéndola por las puntas de los dedos para que le formase una corona con sus brazos. La danza griega estaba formada también de actitudes plásticas que expresaban un pequeño poema, mientras el ritmo medía solamente los pasos. Era, por esta razón, más estética que las danzas modernas cuyo encanto hállase limitado al movimiento rítmico. Las danzas argentinas comentan todo el poema del amor, desde los primeros galanteos descritos por el *gato*, donde predomina la gracia picaresca, hasta el dolor de las rupturas irreparables, comentado por *El llanto* (Nº 12). La última actitud de esta danza es una pantomima formada con los pañuelos puestos ante los ojos. El pañuelo y la falda, son recursos de expresión mímica usados con gracia poética en bailes como la *zamba* (Nº 2, 3 y 11) y el *escondido* (Nº 5), dignos por cierto de interesar a un artista. Esta clase de mímica, era también peculiar a la danza griega ...

Fragmento del Capítulo V: *La música gaucha*. Se remite a un apéndice compuesto por partituras musicales de las principales danzas folklóricas argentinas.