

UN UNIVERSO POTENTE Y MARGINADO: LAS CANCIONES DE MANUEL J. CASTILLA¹

Carlos Hernán Sosa
Universidad Nacional de Salta

*“Cuando viene la vidala,
Estoy que no puedo estar
Y la boca se me hace agua,
Por empezarla a cantar”.*

Manuel J. Castilla, “Pura tristeza”.

Desde hace tres décadas el estudio de las letras de canciones viene legitimándose en los ámbitos académicos, gracias a la productividad que han acreditado como genuinos objetos de estudio o, en otras oportunidades, como útiles entidades mediadoras, donde se catalizan diversos fenómenos que despiertan el interés de las ciencias sociales. Las letras de tango, bolero, rock, jazz, blues, salsa, vallenato, corrido, rap, hip hop, cumbia villera y el llamado folklore nacional argentino -que nos interesa aquí en particular- han ido reposicionándose con este nuevo estatus, a partir de la intervención de un amplio abanico disciplinar, más amplio que aquel que ya ofrecían ciertos enfoques más tradicionales o más difundidos, como los estudios sobre el folklore, la historia oral o la construcción de los imaginarios sociales y la memoria colectiva. Dentro de estas perspectivas renovadoras, debemos mencionar los aportes desde la sociología, la crítica literaria y los estudios sobre identidad, entre otras, que han empezado a convocar a las canciones como corpus de trabajo donde se instituyen en decisivas interlocutoras para debatir las propias hipótesis de estudio.²

El caso del escritor argentino Manuel J. Castilla espera todavía un abordaje sistemático, que apueste por una revisión integral de su ingente y sostenida producción escrituraria dedicada a las letras de canciones y redunde, así, en un mejor conocimiento de la

escritura literaria del poeta. La obra de Manuel J. Castilla está compuesta por trece libros de poemas y un texto en prosa poética,³ que han sido incorporados, junto con otro libro en prosa inédito⁴ y poemas dispersos, a sus *Obras completas* (2000). Esta edición, si bien no desconoce la existencia de las letras de canciones y otras producciones escritas del autor (como sus conferencias y artículos periodísticos), ciertamente las menoscaba pues no las recoge para su publicación.

Todo intento por subsanar este hecho introduce varios problemas que quizás conviene apuntar desde un comienzo. Me refiero, en primer lugar, al menosprecio que suele recibir toda producción que -como las letras de canciones- no ha sido producida para una circulación por los ámbitos tradicionales, canónicos, de la literatura.⁵ Las canciones tienen, además de este transitar muy particular, marginal, por los recodos de la difusión social, un maridaje complejo con la música, de cuyos esponsales no pueden liberarse por el riesgo de producir una fractura que genera pérdidas significativas irrecuperables. El énfasis de esta metáfora matrimonial⁶ debe entenderse como una advertencia atendible sobre cómo correspondería abordar el estudio de estas letras, sobre la necesidad de ensayar significaciones de las mismas siempre en consonancia con la proximidad de lo musical y de las experiencias de recepción variadas que esta particular circunstancia fomenta -desde la aproximación auditiva en solitario, hasta las recepciones colectivas de los festivales, las peñas y las reuniones familiares (con sus respectivas performances, interacciones con la danza u otras formas de manifestación multitudinaria), situaciones éstas últimas frecuentes, por cierto, en la difusión de las letras de Castilla.⁷

Otro de los problemas específicos, en el caso de las canciones de Castilla, lo constituye el propio corpus de textos que, como anticipáramos, nunca ha sido reunido -quizás a causa de la marginación a la que aludíamos. El mismo pervive, desperdigado, en algunas publicaciones

periódicas de la región del noroeste argentino,⁸ en las “versiones oficiales” asentadas por las editoriales de las partituras -donde han sido resguardados los derechos de letristas y músicos- antes de registrarse en SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música), y en las interpretaciones que han hecho de ellas innumerables cantantes de un amplio espectro, que transgrede holgadamente el grupo de exponentes del cancionero folklórico popular en la Argentina.⁹ La existencia de esta multiplicidad de “fuentes” para recuperar las letras se ve complejizada por la propagación de distintas versiones de los textos que se han ido difundiendo, sobre todo, mediante readaptaciones a las urgencias musicales que han posibilitado reestructuraciones de los versos iniciales de Castilla, que han soportado así modificaciones por reescrituras, retaceos y reduplicaciones varias.

La totalidad de estas composiciones conforma un número importante -con alrededor de 100 letras-, para nada despreciable como corpus, de cuyo análisis se desprende, además, que no reviste un carácter accesorio, de prótesis escrituraria, frente a la producción poética édita del autor salteño.

En esta sucinta presentación de conjunto, que intenta -a la luz de la misma producción- hipotetizar sobre los vínculos entre el letrista Castilla y sus compositores, debemos destacar, en primer lugar, la firme consolidación de un dúo, en el caso de la relación con Gustavo “Cuchi” Leguizamón; circunstancia defendible por el sostenido trabajo en conjunto -durante más de veinte años, entre 1955 y 1978-¹⁰ y el resultado final de unas treinta canciones, incomparable en número y potencia literaria, que les ha permitido alcanzar un cariz distintivo propio. A su vez, resulta significativa también la producción, menos regular, con otros dos músicos, Eduardo Llamil Falú (coautor de quince canciones) y Rolando Amadeo “Chivo” Valladares (coautor de otras once). Por último, deben mencionarse aquellas canciones que

podríamos llamar “seltas”, pues parecerían responder a encuentros más ocasionales, con otros dieciocho compositores, de los cuales perduran en consecuencia sólo obras aisladas.¹¹

En este artículo, nos proponemos sólo realizar una presentación organizada de los textos de las canciones, a fin de ofrecer un muestrario del corpus -que nunca ha tenido, en verdad, una gran difusión, menos aún en los ámbitos de crítica literaria-, para poder ensayar en el final unas ceñidas conclusiones, provisorias por supuesto, donde se ponen a discusión las potencialidades de estudio al encarar estos textos que, por limitaciones de extensión, constituirán los objetivos de otros futuros trabajos.

Proponer un orden en la maraña discursiva de las canciones escritas por Castilla es ya una forma de ensayar hipótesis tendientes a rastrear sentidos globales para el corpus en su conjunto; desde una opción de lectura que adormece discusiones referidas a la irregularidad en que fueron producidas, en cuanto a las intermitencias temporales y a los distintos compositores que acompañaron a Castilla, cuyas intervenciones deben haber dejado seguramente sus huellas en las letras que conservamos.¹² Por este afán sistematizador, en alguna medida también se equiparan los textos, cuando “nivelamos” poemas que Castilla ya había publicado en sus libros -y luego musicalizó ayudado por los compositores-¹³ con aquellos otros textos que surgieron inicialmente como compañeros de una melodía, en la labor conjunta con los músicos. Conservamos, además, testimonios referidos a algunas letras que Castilla simplemente habría entregado para su musicalización -sobre la cual no parece haber emitido, luego, opiniones personales-, marcándose en este caso una clara separación entre las tareas de poeta y compositor. Por último, potenciado por las naturales proximidades con la oralidad de las canciones, tenemos conocimiento de varias composiciones que no han sido registradas por el autor y que sin embargo continúan difundándose, pues se siguen cantando en los encuentros musicales -tanto privados como públicos- en Salta, la ciudad natal del poeta. Frente a tanta

diversidad de variables intervinientes en la producción, la circulación y la pervivencia actual de estas canciones de Castilla, nos parece necesario explicitar entonces la “imprudente conciliación” en que dejamos estos problemas de manera latente, todo ello en función de nuestro propósito de ofrecer una introducción general. Tras estas advertencias, creemos que podemos arriesgarnos ahora a una presentación del corpus de las letras de canciones en cuestión.

Un primer ensayo clasificatorio de los textos puede armarse considerando las temáticas recurrentes que los mismos abordan. Podríamos postular, en principio, el reconocimiento de dos bloques temáticos importantes; el primero, nos acerca una faceta intimista y emotiva, consigue en el amor, el canto, el culto al vino y a la fiesta, sus exponentes subtemáticas más significativas; el segundo bloque, por su parte, tiene una matriz menos hedónica, persigue una mayor proximidad con lo social recayendo, muchas veces, en el tono de la denuncia social, sus variantes configuran un espectro combativo que incorpora, ante todo, la situación del trabajador y las opresiones promovidas por las injusticias sociales.¹⁴

En el caso del tratamiento de los temas intimistas, éste se caracteriza por ciertos desplazamientos frecuentes, donde el amor, el canto y la exaltación de la fiesta y el disfrute del vino a menudo se superponen, alcanzando en el tópico del carnaval o la fiesta popular una de sus confluencias más significativas. El canto como momento epifánico de la vida del hombre, circunstancia reveladora donde las percepciones se aclaran, el entendimiento se agudiza y el filosofar coloquial fluye, es uno de los temas más imponentes en el repertorio de las canciones de Castilla. El canto, fuertemente hermanado al vino, evidencia la recuperación, más visible, de las diversas tradiciones literarias¹⁵ de su poesía: desde el cancionero folklórico hispánico hasta la herencia occidental de la poesía de raigambre dionisíaca, etc. Un ejemplo representativo de estas redefiniciones de la tradición lo constituye “Cantora de Yala”:

Santa Leoncia de Farfán
De la quebrada de Reyes,
Baja a la carpa de Yala
Con setenta años que tiene.

(...)

La harina del carnaval
Le pensaminta las sienas,
Cuando sobre el mujerío
Su canto finito crece.

(...)

La chicha al amanecer
En los ojos se le duerme,
Hasta que un golpe de caja
Cantando la reverdece. (Leguizamón y Castilla, 1970)¹⁶

Ese momento iluminador, muchas veces reviste la imagen de un aislamiento de misteriosa potencia creadora, como el que pareciera envolver a Eulogia Tapia, la admirada protagonista que canta en “La pomeña”:

La cara se le enharina
La sombra se le enarena.
Cantando y desencantando
Se le entreveran las penas.

(...)

Viene en un caballo blanco
La caja en sus manos tiembla
Y cuando se hunde en la noche
Es una dalia morena. (Leguizamón y Castilla, 1968)

La invocación al vino es una obstinación hedonista, machacona y jocosa, en las letras de Castilla, su aparición siempre propicia la emergencia de un mundo cálido y festivo, nocturno y masculino, de un enorme desprendimiento terrenal, donde la ebullición vital de la bebida todo lo invade y todo lo revitaliza; pensemos, por ejemplo, en la bien nominada “Canción de las cantinas”:

¿Qué se amontona en la noche,
Qué canción vuelve a crecer,
Qué vino por las cantinas
Florece al anochecer...?

¿Por qué viene la baguala
Y aquí se pone a doler,
Por qué sobre ella se duerme
Y nos llama una mujer...? (Valladares, 2006: 37)

O en ese otro hallazgo metafórico sobre una sed genesiaca e insaciable, que pareciera funcionar como el alma mater, en la letra de “La arenosa”:

Arenosa, arenosita,
Mi tierra cafayateña,
El que bebe de su vino
Gana sueño y pierde pena.

(...)

Arena, arenita,
Arena, guarda mi huella
Para que en las vendimias,
Mi vida, yo vuelva a verla.

(...)

Deja que beba en tu vino
La savia cafayateña
Y que me pierda en la cueca
Cantando antes que me muera. (Leguizamón y Castilla, 1963)¹⁷

El ámbito de la fiesta, especialmente en la convocatoria popular del carnaval, representa a menudo el escenario más adecuado para el abrasador surgimiento del amor, como en la “Zamba carpera”:

¿Qué será,
Que para el carnaval,
Cuando siento la caja
Si es que me piden quiero cantar?

Que me voy
Queriéndote querer,
Buscando unos ojitos
Que no se quieren compadecer. (Saluzzi y Castilla, 1967)¹⁸

Aunque el carnaval se transfigura permanentemente como reducto liberador de las pasiones y los desenfrenos corporales, puede a veces replegar sus estridencias festivas para instalarse como el escenario adecuado donde montar una desgracia. Esta es la veta original de

una de las mejores canciones compuestas por Castilla, la “Chaya por Toconás”, que merece citarse en extenso:

Juan Benito Toconás
Sale borracho al camino,
Va cantando el carnaval,
Va riéndolo en alarido,
Por el alto de La Viña
De Jujuy bien alegrito.

La muerte va disfrazada
De muerte tomando un vino,
Le pone una mano al hombro
Y en la otra lleva un cuchillo.

Un erke desde los huaicos,
Adivinándolo herido,
Lo ve pasar y resuella
Su llanto como un quejido.

Juan Benito Toconás
Va tanteando su destino,
Después, en medio la noche,
La bolaceada del vino
Se le derrama del bulto
y se le va por un hilo.

Debajo de un algarrobo
Estando el estrellero. (Leguizamón y Castilla, s/f)

También como contracara de lo festivo, y en actitud “acompasadora”, la consustanciación entre el sujeto y la naturaleza es otro aspecto de la existencia del hombre que explotan las canciones de Castilla. En este sentido, el paisaje puneño reporta en los textos especial atención para plasmar la soledad; podemos apreciarlo en algunos pasajes significativos de “Puna Sola” y “Canción de Totoralejos”, dos de las canciones que abordan el tópico:

Los ojos de las vicuñas se llevan lentas las nubes,
Arriba, en los remolinos,
La pena sube.
Unos cóndores altísimos
Borrando su sombra negra,
La puna abajo velando
Con sus arenas. (Falú y Castilla, 1971)

Totoralejos perdido por las salinas

Totoralejos perdido por las salinas,
Te da con humos azules, la despedida.
Con un humito, niña, como un hilito.

(...)

Totoralejos de tarde, chañar y tuna,
Chañar y tuna,
Por un hilito de humo vuelve a la luna,
Vuelve a la luna.

Totoralejos de noche, mira el silencio
Mira el silencio,
Cuando por sus calles solas le llora el viento,
Le llora el viento,
Le llora el viento, niña,
Su sentimiento.

Totoralejos, lejos. (Leguizamón y Castilla, 1971)¹⁹

En cuanto al segundo bloque temático al que hemos hecho referencia, el correspondiente a las fricciones de índole social, las letras de las canciones ostentan un recorrido variado, que retoma como ejes para la presentación de los conflictos las distintas tareas que consumen la vida de los trabajadores.²⁰

Tal como ha señalado Ricardo Kaliman (2005) para la poesía éditada de Castilla, también en las canciones los personajes son presentados habitualmente con nombre y apellido; el reclamo por las injusticias sociales no se derrocha entonces en la arenga anónima, sino que se vivifica y logra mayor efectividad en la historia puntual de cada personaje, sobre todo en el caso concreto de las víctimas de las desigualdades sociales. El hachero y guitarrero Juan Ponce, las copleras Eulogia Tapia y Santa Leoncia de Farfán, el bandoneonista Arias, la zafraera Evangelina Gutiérrez, el bandolero Pelayo Alarcón, el carbonero chileno Maturana, el panadero Juan Riera, el arriero Baltasar Guzmán, el arpero ciego Pedro Gallegos, la vendimiadora Rosa Mamaní, el borrachín carnavalero Juan Benito Toconás, entre otros,²¹ asumen en sus existencias la representatividad paradigmática de historias que revisten en

última instancia el aura de una parábola.²² Quizás uno de los mayores logros poéticos sobre el asunto aparezca en “Evangelina Gutiérrez”, por lo que vale la pena citar todo el poema:

Evangelina Gutiérrez
Cuchillo en mano deschala
Y siente que todo el aire
A su lado se azucara.

En sus ojos el machete
Es como un tajo de plata
Y en su cintura se entibia
Madura ya la mañana

La noche llora rocío
salado como una lágrima
porque están moliendo el sueño
de Evangelina en la zafra.

En el lote Arrayanal,
Ingenio de La Esperanza,
A cada golpe el machete
Le va cortando la infancia.

Evangelina Gutiérrez
Tallo de arena en La Quiaca
Cosecha para el ingenio
Flores de azúcar quemada. (Valladares, 2006: 39)²³

La crítica a la explotación laboral infantil, que aparece como tema en este poema, tendrá sus compensaciones literarias en otras representaciones del niño trabajador. Es este el caso del protagonista de una de las letras de zamba de Castilla, “Pastor de nubes”:

Ese que canta es Barbosa
Pastorcito tastileño.
Apenas si lo divisan
Cuando llovizna en el cerro.

Cada cardón de la falda
Se le parece por dentro,
Un poco por las espinas,
Pero más por el silencio.

(...)

Pastores como Barbosa
Pueden ser que estén sabiendo,
Pero ninguno como él
Que de amor ande muriendo. (Portal y Castilla, 1967)

Esta compensación del niño enamorado patentiza una de las percepciones globales que decanta tras una lectura de las canciones de Castilla: la imagen de mundo tramada en estos textos se rehúsa a los encasillamientos maniqueos; tiene los vaivenes de la vida misma, conjuga las penas y los amores, con el canto y la reflexión, avvicina los rostros enharinados del carnaval y las palabras trastabilladas por el alcohol, con el elocuente mutismo de la soledad y la piel curtida por las inclemencias del frío o el sol. Y si bien existen certezas inapelables, como aquella que alegoriza la situación de los desprotegidos en la contundente imagen cristiana de la crucifixión, no se puede evitar el regalo inexcusable, como un soplo vital reparador, que asoma con el omnipresente bálsamo del canto en los poemas. Estas paradojas retóricas permiten, precisamente, configurar una poética donde se emparenta, se amalgama, el dolor con el canto, por ejemplo en “Cantor del obraje” y “El silbador”:

Cantor pobre de los montes,
Se va en el alba borracho,
La guitarra con su sombra
Lo llevan crucificado. (Leguizamón y Castilla, 1973)

Cantando en el monte mi canto
Me quiere crucificar.
A mi cruz con esta copla
Le falta un palo nomás. (Leguizamón y Castilla, 1967)

Por otra parte, merece destacarse asimismo la falta de ingenuidad en el discurso crítico de estos textos, donde con frecuencia se logra una mayor profundidad e intensidad enunciativa cuando precisamente se reconocen las limitaciones, y a veces la imposibilidad misma, que detentan las palabras para decir, cabalmente, las injusticias sociales. Este aspecto monitorea, por ejemplo, la angustiante impotencia que expresa el yo-lírico, en la letra de “Yo soy el huayno”:

Tengo adentro una sangre
Que me llora y me llora
Y me pone de miel el cuerpo entero.

Soy el silencio de las mujeres que tejen
Lo que callan sus lanas coloradas.
El ají amarillo de sus comidas en el alba
y esto que más me duele y que se queja:

soy la pollera al aire,
el sombrero negro
que hecha sombra a los ojos
si está guerreando solo el fuego por la noche
y que mis cuervos apenas iluminan.

Soy un muerto que seca sus pasos cuando vuelve. (Navarro y
Castilla, 1982)

En la cosmovisión de las letras de las canciones, los diferentes ritmos que Castilla y sus compositores eligieron para acompañarlas aportan por supuesto sus significaciones, lejos de cubrir el rol de mero “complemento musical”. Es necesario advertir, asimismo, que los ritmos musicales influyen notoriamente en las elecciones temáticas y el tono general alcanzado por las letras; un dato que nos vuelve a señalar cautela sobre el necesario abordaje conjunto de letra y música, en el estudio de las canciones. Por ejemplo, resulta preeminente la nostalgia y el canto elegíaco por la pérdida para las tristes vidalas -pues, en versos del propio Castilla: “Cuando viene la vidala, / -polvo de mi carnaval-” (“Pura tristeza” -vidala-, Portal y Castilla, 1969); hacen un despliegue de vivacidad verbal y picardía folklórica los movidos huaynos y carnavalitos; mientras que la cadencia rítmica de la zamba representa el corsé adecuado para cantar las penas de amor y cubrir una preeminencia, sin eclipses, dentro del corpus, donde reúnen alrededor de cincuenta letras.

También debe destacarse que las letras de las canciones de Castilla guardan proximidades notorias con las preferencias temáticas y las resoluciones retóricas de sus poemarios éditos.²⁴ Repiten, de este modo, su galería de parias sociales populares (mineros, arrieros, zafreros, trabajadores del monte, pastores, indigentes, borrachines, ladrones, musiqueros, carnavales, etc.) y la tematización de la tarea cotidiana, trivial y doméstica, que

adquiere niveles de significación insospechados gracias al nuevo cosmos poético; es el caso, por ejemplo, de un acto como el de amasar, ordinario y sin ninguna estridencia aparente, que se transmuta líricamente en la muy conocida “Zamba de Juan Panadero”:

A veces hacía jugando
Un pan de palomas blancas
Y harina su corazón
Al cielo se le volaba.

Por la amistad en el vino
Sin voz, querendón cantaba,
Y a su canción como al pan
La iban salando sus lágrimas. (Leguizamón y Castilla, 1975)

Importa rescatar, a su vez, el modo en que estas letras entran toda una versión de lo popular, desde una predilección por lo periférico que las ubica en la tradición poética argentina, con nexos hacia pioneros como Almafuerce y continuadores como Raúl González Tuñón o César Fernández Moreno. Lo significativo de estas composiciones de Castilla es que construyen una percepción comprometida con lo marginal, desde la misma elección de un género discursivo periférico como es la canción. Modulan, entonces, una retórica de engañosa simplicidad que, amiga de la oralidad coplera, explota la concisión y la llaneza de una, siempre sabia, lengua coloquial, que habilita para esgrimir sentenciosas verdades sobre cómo los humildes, los “encarnadores del pueblo”, derrochan la vida trabajando para subsistir, o cómo disfrutaban de las burbujas de felicidad que permiten ciertas pocas instancias aisladas como el carnaval, las borracheras o el momento consagrado para cantar.

Aunque inevitablemente parcial, con sus estereotipos y relieves coloridos, la representación de los sectores populares²⁵ que pueblan las canciones de Castilla constituye un tema acotado que merecería estudiarse, no descuidando, quizás, el análisis de la inherente construcción de una identidad regional,²⁶ que connotan las diversas formas de vida del

noroeste argentino que se esclarecen y, por supuesto, también se opacan, se complejizan, en las biografías prototípicas de sus personajes.

Para finalizar, entonces, debemos apuntar que la consideración de la obra de Castilla guarda en las canciones una porción importante de textos, hasta el momento marginados, que deben aprovecharse para el estudio del rol que cubren como generadores de algunas modalidades representativas de índole regional, desde una perspectiva especialmente interesada por las lecturas de lo popular. Esta problemática aportará, tal vez, un encuadre de estudio más integral para abordar estos textos; una tarea pendiente donde merecería resignificarse este corpus de canciones, cuya somera presentación, para despertar futuros intereses, hemos querido promover en este trabajo.

NOTAS

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “La literatura argentina e hispanoamericana: palimpsesto de su historia, de su arte y de otras prácticas culturales de emergencia popular”, dirigido por Amelia Royo y acreditado ante el CIUNSA con el n° 1497. El estudio de las letras de canciones de Castilla germinó a la luz de la colaboración de mucha gente, que mediante un llamado telefónico, un contacto o compartiendo material facilitaron mi tarea de recolección de las letras, especialmente de las partituras donde se conservan. Para ellos mi sincero agradecimiento: Libertad Marilef, Leopoldo Deza, Arturo Botelli, Fernando Chalabe, Ramón Navarro, Valentín Chocobar, José Cafrune, Gregorio Caro Figueroa, Juan José Botelli, Julio César Reynaga, Eduardo Madeo, etc. A Ricardo Kaliman le agradezco especialmente el diálogo enriquecedor y estimulante, para compartir nuestras impresiones sobre las canciones de Castilla, y el aporte de sus trabajos críticos sobre el poeta salteño y el cancionero folklórico moderno en la Argentina.
2. Citamos algunos trabajos que se encuadran en esta línea renovadora de investigación, ya sea porque estudian específicamente algún ritmo musical en particular, la presencia de lo musical en un autor o porque acercan aportes para pensar el vínculo literatura-música: Noemí Ulla (1982); Eduardo Romano (1983); *Antropohos*, n° 166-167 (Dedicado a “Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas”), (1995); Rosalba Campra (1996); Fernando Aínsa (2002: 183-202); Ricardo Kaliman (2003); *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, n° 4/5 (Dedicado a “Literatura e canção”), (2004); Sergio Pujol (2005); *Revista Iberoamericana*, n° 217 (Dedicado a “Palabra, música y cultura en Latinoamérica”), (2006); Irene López (2006); Katchadjian y Pintabona (2006); Florencia Garramuño (2007); y *Caravelle*, n° 88 (Dedicado a “Chanter le bandit. Ballades et complaints d’Amérique latine”) (2007).
3. Los poemarios son los siguientes: *Agua de lluvia* (1941), *Luna muerta* (1944), *La niebla y el árbol* (1946), *Copajira* (1949), *La tierra de uno* (1951), *Norte adentro* (1954), *El cielo lejos* (1959), *Bajo las lentas nubes* (1963), *Posesión entre pájaros* (1966), *Andenes al ocaso* (1967), *El verde vuelve* (1970), *Cantos del gozante* (1972) y *Triste de la lluvia* (1977); el texto en prosa poética es *De solo estar* (1957).
4. Este texto narrativo, titulado *¿Cómo era?*, no tiene indicada su fecha de composición.

-
5. Importantes revisiones sobre los límites porosos de la literatura del siglo XX, poniendo el énfasis en su vinculación con otras manifestaciones artísticas (la pintura, la música, el teatro, el cine) y la consecuente amplificación del corpus literario (*graffitis*, historietas, canciones musicales, intercambios epistolares, las *performances* del teatro pánico, etc.), pueden encontrarse en los artículos compilados por Claudia Kozak (2006).
 6. Alejandro Bruzual (2006) realiza una presentación sustanciosa sobre los vínculos entre palabra y música, partiendo de una constatación de lo que él denomina “andrógino original”.
 7. Una buena introducción a estos aspectos, y a otras ambivalentes -y simbióticas- relaciones entre poesía y música -a aquello que los autores denominan, con acierto, la “palabra cantada”- puede consultarse en el trabajo de Katchadjian y Pintabona (2007).
 8. La región, como categoría de análisis, constituye un aspecto de discusión teórica para diversas disciplinas, fundamentalmente para la geografía, la historia y la literatura. No es nuestro propósito, en este trabajo, iniciar una discusión sobre las “características regionales” de la obra de Castilla, una ardua tarea que creemos aún está pendiente. Sin embargo, sí vale realizar una aclaración, sobre todo para los lectores más alejados de la realidad argentina: cuando se habla del noroeste argentino, muy difundido también bajo la sigla NOA, se alude a un conjunto de provincias, ubicadas en el ángulo noroeste del país, donde limitan con las naciones de Chile, Bolivia y Paraguay. Si bien, para complicar más la cuestión, existen discusiones sobre cuáles deberían incluirse, existiría un mayor consenso respecto de la incorporación de: Catamarca, Jujuy, Salta, Santiago del Estero y Tucumán (algunos autores incluyen, también, a La Rioja).
 9. Hay que destacar que recientemente se han editado varias compilaciones -a veces acompañadas de estudios críticos- de la obra de algunos representantes del cancionero popular argentino del siglo XX: Valladares (2006), Abdala (2007) y Manzi (2007).
 10. En realidad, varios años después de la muerte de Castilla (ocurrida el 19 de julio de 1980), vieron la luz otras letras del poeta, incluso hasta el año 1991. Es el caso de composiciones con el Cuchi Leguizamón, quien dio a conocer “Amores de la vendimia” y “Cartas de amor que se queman”, ambas del año 1981, y “Borrachito de la noche”, del año 1991. Otras canciones de difusión posterior a la muerte del poeta han sido “Yo soy el huayno”, del año 1982, musicalizada por Ramón Navarro, y “Tejedora belenista”, del año 1983, musicalizada por Eduardo Falú. Por último, también se ha musicalizado recientemente otro texto del poeta, titulado “La casa”, para una grabación de la cantante Liliana Herrero. El CD donde se incluye la canción se titula *Leguizamón y Castilla*, por Liliana Herrero y Juan Falú, Epsa Music BAM y Circo Beat (2000).
 11. Los otros músicos y poetas que acompañaron a Castilla, en la elaboración de las canciones, son los siguientes: Fernando Arnedo, Antonio Battiti, Omar Berutti, Jorge Calvetti, Mariano Coll Mónico, Julio Espinosa, Raúl Galán, César Isella, Patricio Jiménez, Nicolás La Madrid, Carlos Lastra, Eduardo Madeo, Abel Mónico Saravia, Rodrigo Montero, Ramón Navarro, César Perdiguero, Mario Ponce, Fernando Portal, Cayetano Saluzzi, Gustavo “Payo” Solá y Jorge Vera.
 12. Recordemos, en relación con este punto, un juicio de Rolando Valladares que puede resultar representativo del trabajo conjunto entre poeta y compositor. Refiriéndose al poema de Castilla “Evangelina Gutiérrez”, que Valladares había musicalizado, expresa: “Tiene una letra muy linda, muy tierna. Claro que yo he mochado mucho de la letra porque no se puede poner todo, y es una pena porque es un poema muy lindo” (Valladares, 2006: 39).
 13. Este es el caso de “Evangelina Gutiérrez” (poema publicado en *El cielo lejos*), musicalizado por Rolando Valladares); “El tren de Alemania” (publicado como “El tren”, en *Triste de la lluvia*), con música de Patricio Jiménez; “Yo soy el huayno” (poema publicado como “El huayno”, en *Triste de la lluvia*), musicalizado por Ramón Navarro; “Canción de las cantinas” (poema publicado como “Cantinas de la noche”, en *El cielo lejos*), también con música de Rolando Valladares; “Luna de hachero” (canción que reescribe el poema homónimo publicado en *Norte adentro*), musicalizado por César Isella; “Zamba del carrero” (canción que reescribe el poema “Carrero”, publicado en *Norte adentro*), con música de Rolando Valladares; “Zamba de Don Balta” (canción que reescribe el poema “Entierro de Baltasar Guzmán”, publicado en *Cantos del gozante*), musicalizado por Gustavo Leguizamón; Castilla volverá a dedicar otro texto a la memoria de Guzmán, la “Canción del caballo sin jinete”, musicalizada también por Leguizamón.
 14. La esencia -y el aparente programa político- de las canciones que conforman este bloque logra una síntesis en el epígrafe, tomado de León Felipe, que abre *Copajira*, uno de los primeros poemarios de

-
- Castilla, dedicado “A los mineros de Oruro y Potosí”, con indiscutibles búsquedas de incidencia sociopolítica: “Un día, cuando el hombre sea libre,/ la política será una canción” (Castilla 2000: 125).
15. Utilizamos la palabra “tradición” en la acepción que le asigna Raymond Williams (1980), como un constructo dinámico que toda comunidad genera sobre su propio pasado, de manera selectiva, con el fin de interpretar y reencauzar las prácticas socioculturales del presente.
 16. Para el establecimiento de los textos hemos seguido, cuando nos fue posible, las partituras editadas de las canciones que incluyen la letra de las mismas. En el caso específico de las canciones compuestas entre Castilla y Rolando Valladares (2006), hemos aprovechado la reciente reedición de su cancionero, a cargo de Leopoldo Deza, donde se editan partituras y letras. En todos estos casos indicamos la referencia bibliográfica. En los restantes, nos hemos visto en la necesidad de considerar las letras de las versiones musicales grabadas.
 17. Otros ejemplos, sobre el tópico omnipresente del vino, pueden hallarse en “Balderrama”, “La marrupeña”, “Maturana” y “Mano de guitarrero”.
 18. Nuevas representaciones del amor carnalero pueden apreciarse en “La desvelada”, “La volvedora”, “Zamba de enamorar”, “Bajando del cerro” y “Carnavalito del duende”. Una concepción más tradicional, y a la vez trillada, del tema amoroso aparece en “Cartas de amor que se queman”, “Bajo el sauce solo”, “Zamba de la pena”, “No te puedo olvidar”, “La alhajita”, “La estrellera”, “La atardecida”, “La enojosa”, “Zamba del pañuelo”, “Pastora de mi sueño”, “Cueca del lunarcito”, “Celos del viento”, “Morena de Purmamarca”, “Blanco y azul” y “Cosas de mi soledad”.
 19. Nuevos ejemplos, sobre la consustanciación hombre-naturaleza, tan recurrente en los poemarios de madurez de Castilla -*Bajo las lentas nubes*, *Cantos del gozante*, *Triste de la lluvia*- pueden encontrarse en “Zamba de Lozano”, “Tejedora belenista”, “Vidala del lapacho”, “Vidala sola”, “Zamba de Anta” y “Zamba del romero”. Consultar también el artículo de Kaliman (2003b) sobre la relación hombre-naturaleza en el espacio del valle Calchaquí.
 20. La elección de diferentes grupos de trabajadores también es tema recurrente en la poesía éditada de Castilla, sobre todo en la primera etapa de su obra, es el caso de los mineros, en *Copajira*, y de los hacheros en *Luna Muerta* y *Norte adentro*. En las canciones hay continuidades con este corpus, por ejemplo, en “Minero potosino”, “Zamba del carrero”, “Zamba del carbonero”, “Luna de hachero”, “Cantor del obraje”, “El silbador” y “Canción de la palliri”.
 21. En esta enumeración de personajes aludimos a los protagonistas de las siguientes canciones: “Cantor del obraje”, “La pomeña”, “Cantora de Yala”, “El fiero Arias”, “Evangelina Gutiérrez”, “La Pelayo Alarcón”, “Maturana”, “Zamba de Juan Panadero”, “Zamba de Don Balta”, “Canción del caballo sin jinete”, “Arpa ciega”, “Amores de la vendimia” y “Chaya por Toconás”.
 22. Contraposición exacta de las penurias del trabajo son las letras de “El silbador” y “Canción del que no hace nada”, ejemplos representativos de la filosofía de “el solo estar”, tan recurrente en la poesía de Castilla, fijada en el título de uno de sus libros más herméticos y ambiciosos, desde el punto de vista de la experimentación narrativa: *De solo estar*. Para esta constante en la obra de Castilla consultar el artículo de Alicia Chibán (1980).
 23. Otra lograda presentación de la miseria en los niños aparece en “Navidad de Juanito Laguna”, canción donde se recupera la figura plástica del pequeño, arquetipo de los chicos desprotegidos, creado por el pintor argentino Antonio Berni y difundido luego en el cancionero popular y la literatura latinoamericanos.
 24. Respecto de la producción éditada de Castilla, existen numerosos trabajos acotados, a obras y/o temáticas puntuales, en esta línea inscribimos por ejemplo los aportes de: Alicia Chibán (1980), Jorge Vehils (1980), Indiana Jorrat (1993), Osvaldo Picardo (1995), Mónica Bueno (1997), Raúl Aráoz Anzoátegui (1999), Alejandro Morandini (2002), Ricardo Kaliman (2005 y 2007), Mercedes Castelanelli y Carlos Sosa (2008). Por el contrario, son menos frecuentes los trabajos integrales sobre toda su producción, entre los intentos de revisión más orgánicos podemos mencionar: Berta Bilbao Richter (1987), Aldo Parfeniuk (1990) y Amelia Royo y Olga Armata (2007, destacamos especialmente el enriquecedor estado de la cuestión que presenta Ricardo Kaliman en el prólogo del volumen -pp. 9-28). Nos consta que Ricardo Kaliman ha realizado su tesis de doctorado sobre la obra de Castilla (*Creacionismo y referentes en la poesía de Manuel J. Castilla*, Department of Hispanic Languages and Literatures, University of Pittsburgh, 1990), pero desgraciadamente no hemos podido consultarla.
 25. Sobre este aspecto de las letras de canciones de Castilla se ha ocupado recientemente Ricardo Kaliman (2007).

-
26. Para las nociones de “identidad” y “regional”, pensadas desde un especial interés por la realidad del noroeste argentino y el mundo andino, resultan útiles las contribuciones producidas desde hace algunos años en grupos de investigación de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional de Tucumán, dirigidos por Ricardo Kaliman (1993, 2001, 2003a y 2004). También resultan productivas las apreciaciones, en torno al debate literatura nacional-literatura regional focalizado desde la producción lírica salteña de mediados de siglo XX, que operativiza el tomo coordinado por Zulma Palermo (1987: 17-59). Nuevas consideraciones sobre estos temas pueden encontrarse en el trabajo de Juana Arancibia (1989).

OBRAS CITADAS

- Abdala, Eliana E. “...guitarra dímelo tú”. *La poesía de Atahualpa Yupanqui*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Aínsa, Fernando. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Arte y Literatura, 2002.
- Antropohos*, nº 166-167 (Dedicado a “Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas”), Barcelona, 1995.
- Arancibia, Juana Alcira. *Poesía telúrica del noroeste argentino*. Buenos Aires: Ayala Palacio Ediciones Universitarias, 1989.
- Aráoz Anzoátegui, Raúl. *Por el ojo de la cerradura*. Salta: Ediciones del Robledal, 1999.
- AAVV. *Juicio a Manuel J. Castilla*. Salta: Ediciones del Robledal, 1998.
- Baumgart, Claudia et al. “La poesía del Noroeste. Manuel J. Castilla”. AAVV. *Historia de la literatura argentina*. T. V. Buenos Aires: CEAL, 1982. 241-164
- Bilbao Richter, Bertha. *Sueño y memoria en la poesía de Manuel J. Castilla*. Buenos Aires: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1987
- Bruzual, Alejandro. “Introducción. Palabra, música y cultura en Latinoamérica”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, nº 217, Pittsburgh, 2006. 765-772.
- Bueno, Mónica. “Manuel J. Castilla: rito y escritura en la voz del gozante”. *Memorias de JALLA. Tucumán 1995*. Vol. I. Tucumán: Proyecto “Tucumán en los Andes”, 1997. 467-477.
- Campra, Rosalba. “Como con bronca y junando...” *La retórica del tango*. Buenos Aires: Edicial, 1996.
- Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, nº 88 (Dedicado a “Chanter le bandit. Ballades et complaintes d’Amérique latine”), Toulouse, 2007.
- Castelanelli, Mercedes y Sosa, Carlos Hernán. “Los colores de las palabras. (Sobre Manuel J. Castilla y las artes plásticas)”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 37, Madrid, 2008. (En prensa)
- Castilla, Manuel J. *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- Chibán, Alicia. «El “solo estar” del hombre del noroeste en la poesía de Manuel J. Castilla». *Actas del Simposio de Literatura Regional*. T. 2. Salta: Universidad Nacional de Salta, 1980. 275-289.
- Falú, Eduardo y Castilla Manuel J. *Puna sola*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1971.
- Garramuño, Florencia. *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007.

-
- Jorrat, Indiana. “La niebla y el árbol de Manuel J. Castilla”. *Diálogos. Letras, artes y ciencias del noroeste argentino*, año I, n° 5, Salta, 1993. 20.
- Kaliman, Ricardo J. “La palabra que produce regiones: Castilla, Aparicio, Pereira”. *Cuaderno de Cultura*, n° 1, Salta: Departamento de Cultura del Banco Credicoop, 1993. 5-10.
- *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. San Miguel de Tucumán: Proyecto “Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales”, Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2003a.
- “Viña y cielo, luna y arena. El espacio calchaquí en el folclore argentino moderno”. *Anales. Nueva Época*, n° 6, Goteborg, 2003b. 443-460.
- “Para un concepto materialista de identidad”. Inédito, trabajo presentado en el *IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literaturas Comparadas. “Travesías”*, 18-21 de julio de 2004, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- “Todos los paisajes de Manuel J. Castilla”. *Ñ. Revista de Cultura*, n° 97, Buenos Aires, 2005.18-19.
- “Pisando la luna. Lo ilustrado y lo popular en Manuel J. Castilla”. *La pequeña voz del mundo y otros ensayos. Poesía – Crítica – Traducción*. María Eugenia Bestani y Guillermo Siles (comp.). San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2007. 223-234.
- Kaliman, Ricardo J. et al. *Sociología y cultura. Propuestas conceptuales para el estudio del discurso y la reproducción cultural*. Proyecto de Investigación “Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales”. San Miguel de Tucumán: Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2001.
- Katchadjian, Pablo y Pintabona, Santiago. “La palabra cantada”. *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Claudia Kozak (comp.). Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 153-163.
- Leguizamón, Gustavo y Castilla, Manuel. *Zamba de Juan Panadero*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1975.
- *Cantor del obraje*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1973.
- *Canción de Totoralejos*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1971.
- *Cantora de Yala*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1970.
- *La pomeña*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1968.
- *El silbador*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1967.
- *La arenosa*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1963.
- *Chaya por Toconás*. S/e: s/f.
- López, Irene. *Alejo Carpentier. Los ritmos de una escritura entre dos mundos*. Salta: Editorial de la Universidad Nacional de Salta, 2006.
- Manzi, Homero. *Poemas, prosa y cuentos cortos*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Morandini, Alejandro, “Castilla cerca de la revolución”. *Claves*, Salta, 2002. 4-7.
- Navarro, Ramón y Castilla, Manuel J. *Yo soy el huayno*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1982.
- Palermo, Zulma y Grupo de Estudios Literarios. *La región, el país. Ensayos sobre poesía salteña actual*. Salta: Comisión Bicameral Examinadora de Obras de Autores Salteños, 1987.

-
- Parfeniuk, Aldo. *Manuel J. Castilla. Desde la aldea americana*. Córdoba: Alción Editora, 1990.
- Picardo, Osvaldo "Flor de la tierra". *Diálogos. Letras, artes y ciencias del noroeste argentino*, año I, n° 7, Salta, 1971. 23-27.
- Portal, Fernando y Castilla, Manuel J. *Pastor de nubes*. Buenos Aires: Editorial Musical Julio Korn, 1967.
- *Pura tristeza*. Buenos Aires: Tierra Linda Editorial Musical: 1969.
- Pujol, Sergio. *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, n° 217 (Dedicado a "Palabra, música y cultura en Latinoamérica"), Pittsburgh, 2006.
- Romano, Eduardo. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- Royo, Amelia y Armata, Olga (coord.). *Por la huella de Manuel J. Castilla. Edición homenaje*. Salta: Ediciones del Robledal, 2007.
- Teresa. *Revista de Literatura Brasileira*, n° 7 (Dedicado a "Literatura e canção"), São Paulo, 2004.
- Saluzzi, Cayetano y Castilla, Manuel J. *Zamba carpera*. Ediciones Musicales Tierra Linda: Buenos Aires, 1967.
- Ulla, Noemí. *Tango, rebelión y nostalgia*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- Valladares, Rolando "Chivo". *Solo en mi rancho. Cancionero de Rolando Valladares*. Comp., ed. de partituras y dir. gral. de Leopoldo Deza. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 2006.
- Vehils, Jorge. *Manuel J. Castilla. Ensayo, antología y selección testimonial*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1980.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.