

VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores
Instituto de Investigaciones Gino Germani
4, 5 y 6 de Noviembre de 2015

Carla Mora Augier

Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos (IHPA), Universidad Nacional de Tucumán//
Estudiante de grado.
carlitamora@hotmail.com

Eje 4.Producciones, consumos y políticas estético-culturales. Nuevas tecnologías.

Obra poética de José Augusto Moreno: catolicismo y pueblo en *Jesucristo año 2000*

Palabras clave: Religiosidad; folklore, poesía, cultura.

Obra poética de José Augusto Moreno: catolicismo y pueblo en *Jesucristo año 2000*

Introducción

El poeta José Augusto Moreno reunió un grupo de letras de canciones, poemas y coplas bajo el nombre *Jesucristo año 2000* y éstas componen una obra integral a la cual el músico tucumano Luis Víctor Gentilini le puso música.

Ambos se reunieron para componer un primer grupo de canciones, comenzando su producción en el año 1961, aproximadamente. Éste conforma un trío denominado *Tres motivos de mi tierra*, con fecha de 1964, y que incluye a *Villancico del zafretero*, *Canción para una cuna de malhoja* y *Villancico del cañaveral*. Luego, fechada en 1962, la canción *No vuelvas niño a nacer* completa este primer corpus que separamos del resto porque se trata de las únicas composiciones que datan de la década del '60.

Las circunstancias de creación de esta cantata fueron muy particulares ya que, seguidas de lo expuesto más arriba, el resto de composiciones de las cuales conocemos sus fechas de realización es de la década del '80. Ellas son: *Se me lo ha perdido el niño* (1985), *Velay qué día de fiesta* (1985), *Si será pobre ese niño* (1985), *Hoy nos ha nacido un niño* (1985), *Jesucristo año 2000* (1985), *Herodes mandó a matar* (1985), *Hermosa cual ninguna* (sin fecha), *Los ojos del Niño Dios* (1986) y *Villancico del carpintero* (1986). Podemos observar claramente, entonces, cómo la gran porción de letras producidas para esta obra integral fueron compuestas durante los años '80. Sin embargo, desconocemos las fechas específicas en que han sido escritos los fragmentos de los poemas incluidos en la cantata *El muerto* y *En el último árbol*, situación que también comparten los tres grupos de coplas.

Debemos tener en cuenta, asimismo, que se trata de una tarea que se centrará en la observación de los debates y tensiones existentes en las épocas mencionadas alrededor del ámbito eclesiástico argentino y tucumano, sin dejar de lado las circunstancias políticas. La temática preponderante en *Jesucristo año 2000* nos ha llevado hacia dicho camino. Recordemos que el disco no se trató de un trabajo realizado a pedido ni usado en el marco de ninguna de las instituciones católicas ni cristianas de nuestra provincia o país. Fue la iniciativa personal de un poeta que quiso volcar su visión sobre el hecho cristiano que considera tan alejado de la realidad del hombre en las puertas de un nuevo siglo.

Por lo tanto, para el análisis de estas letras, no podemos dejar de tener en cuenta las circunstancias que rodean a la producción de dichos poemas, ya que analizarlas nos permitirá observar qué sucesos sociales, políticos e históricos de cada momento estaban teniendo lugar y se perciben mediante la observación detenida de ellas. En éstas, y más específicamente en su autor, se entrelazan múltiples relaciones que reflejan los debates e inquietudes de la época, en correlación con las inquietudes y sensaciones personales de quien las escribió.

Una tesis sobre la que venimos trabajando es que debido a los factores históricos y sociales en los que se enmarcó la escritura de esta cantata José Augusto Moreno parece haber encontrado las condiciones sociales necesarias para expresarse con respecto a estos temas, y que la elección de tomar como tema central de *Jesucristo año 2000* a los personajes y momentos de la Biblia se inscribe en un contexto particular que le abre tal posibilidad.

Mediante este estudio nos proponemos analizar la importancia de las letras de *Jesucristo año 2000* como posible aporte del poeta Moreno a la popularización de la historia de Jesucristo y su acercamiento al pueblo tucumano. Dicha investigación se enmarca en un estudio mayor para la tesina de Licenciatura de su autora, en la que observamos cómo este aporte de Moreno forma parte de un intento o plan de acercar la historia bíblica, y el cristianismo en general, al pueblo. Para lograrlo, dos aspectos resultan fundamentales: por una parte, el hecho de escoger una temática para la cantata completa que se centra completamente en una historia de por sí popular, la de Jesucristo, personaje central del cristianismo; por otra, una serie de elecciones en cuanto al género en el que, indefectiblemente, las canciones irían enmarcadas, como es el caso del folclore musical, y subgéneros más específicos, que analizaremos en este trabajo.

Creemos que estudios de este tipo, además de poner de relieve los logros artísticos de un autor de nuestro medio poco estudiado anteriormente, permiten contribuir al conocimiento de las condiciones del contexto social en el que su obra cobra sentido.

Debido a una cuestión espacial, en el presente trabajo analizaremos fragmentos de la cantata en representación del corpus completo, ya que resulta imposible incluirla de forma completa.

José Augusto Moreno: poeta, tucumano y creyente

José Augusto Moreno (1934-1996) fue periodista, escritor y poeta tucumano. Escribió guiones para televisión, se destacó como periodista radial y fue un importante impulsor de la cultura del NOA, ocupando varios cargos públicos en relación a ello, paralelamente a su intensa actividad en la prensa y la comunicación social, así como de su labor poética, de la cual lamentablemente persisten varias obras inéditas. Las entrevistas realizadas a quienes lo conocieron y compartieron con él actividades tanto laborales como culturales y sociales subrayan su habilidad para la composición de coplas, así como su costado estudioso aunque autodidacta de la historia y teoría de las mismas.

Su gran capacidad creativa, reconocida por sus pares, artistas, músicos, intelectuales y otros, lo hizo merecedor de numerosos premios. A su vez fue también un incansable estudioso y conocedor de la Biblia, saberes que plasmó en casi la totalidad de su obra, seguido por una

preocupación filosófica por el hombre en los umbrales del siglo XXI y su destino, la muerte y el amor como temas preponderantes de sus poesías.

Junto a Luis Gentilini, músico catamarqueño de nacimiento pero tucumano por adopción, compuso numerosas obras, entre las que se encuentran la musicalización del documental *El camino hacia la muerte del viejo Reales*, del cineasta Gerardo Vallejo, y la cantata *Jesucristo Año 2000*. Su inestimable aporte al folclore se ve, asimismo, revelado en la relación musical que tuvo con el Chivo Valladares, Rubén Cruz, entre muchos otros, y en quienes lo recuerdan constantemente como uno de los mayores representantes de la cultura del Noroeste argentino.

Las entrevistas realizadas para la tesina en curso arrojaron datos en cuanto a la personalidad del poeta ya fallecido, quien se asumía como católico y cuya madre profesaba la religión protestante adventista. Estos factores resultan muy importantes ya que nos revelarían el por qué de tan profundos conocimientos sobre la historia bíblica, sus pasajes y personajes.

En el proyecto al que pertenezco entendemos a la **identidad** como una autoadscripción compartida entre ciertos actores sociales miembros de un colectivo¹. En este sentido, los entrevistados cuentan que el poeta se reconocía como católico, es decir, se inscribe a sí mismo como miembro de dicha religión, aunque no haya sido practicante continuo.

Entonces, en este punto observamos una plena coherencia con la temática central de la cantata *Jesucristo año 2000*, en la que hechos cristianos como el nacimiento, vida y muerte de Jesús la atraviesan por completo. Como primer ejemplo tomamos un fragmento de una de las canciones del CD, “Hoy nos ha nacido un niño”:

Ya no queda ni un borrico
en los campos de Belén
<para cargar con el niño,
con María y con José.>

Si supiera el rey Herodes
que el arcángel San Gabriel
<anuncia la Nochebuena
porque nació Cristo Rey.>

¹ Para mayores precisiones de este concepto y lo elaborado por el proyecto “Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales” pueden revisarse los documentos “Sociología y cultura” (2001) e “Identidad” (2006).

Religiosidad popular

Como hemos planteado en nuestros objetivos, es imprescindible estudiar los elementos que ha escogido el poeta para llevar a cabo un acercamiento de la historia de Jesucristo al pueblo, que sea comprensible y se actualice en nuestra realidad, en oposición a una historia que resulte lejana tanto con relación a nuestro tiempo como a nuestro espacio.

Para ello es preciso recordar, por un lado, el concepto de religiosidad popular, como lo que permite al pueblo expresarse por fuera de los límites que el dogma y el rito plantean. A su vez ésta permitiría a grandes grupos de personas la posibilidad de expresar y canalizar sus creencias mediante una forma que tome más materialidad, ante la carencia que las formas litúrgicas tradicionales presentan para ellos, o que simplemente se relacione más con su realidad cotidiana. Si bien debemos reconocer que lo que generalmente se conoce como religiosidad popular está más relacionado con lo que advertimos que son las demostraciones y expresiones concretas del pueblo, el rito fuera de su estructurada práctica eclesiástica, etc., en base a lo que venimos estudiando, el caso del poeta José Augusto Moreno parece enmarcarse dentro de esta situación. Evidentemente hubo en Moreno alguna inquietud que lo llevó a escribir gran parte de su producción general, no solamente las letras, coplas y poemas que estudiamos en *Jesucristo año 2000*, dentro del marco de los temas y personajes de la historia que conocemos como Cristianismo, pero no solamente dentro los límites que impone la Iglesia. Reiteramos que el poeta no era siquiera un practicante asiduo de la religión, pero sí un profundo conocedor de las situaciones y personajes bíblicos. Por ende, esta producción poética refleja un aspecto de la inquietud que mencionamos, como forma posible para Moreno de canalizar sus intereses y expresar su religiosidad, es decir, su forma de vivir la religión, tan personal y subjetiva.

Por otro lado, un caso que nos interesa mucho para la presente investigación es el de los villancicos, ya que, como herencia de la tradición literaria y religiosa española, el poeta los escoge como uno de los géneros para la cantata que analizamos. No es casual que los haya escogido como uno de sus géneros, primero al inscribirse dentro del gran campo del folclore como matriz para su producción poética, y luego a los villancicos y las coplas, dos géneros ampliamente expresivos de lo popular. Sin embargo, analizaremos este factor dentro de los aspectos formales de la cantata.

Puntualmente, en cuanto a los villancicos, no podríamos considerar a los poemas y canciones de *Jesucristo año 2000* como populares, en el sentido de aceptados por el pueblo y pertenecientes al repertorio lírico popular y tradicional ancestral. Sí, creemos, él ha intentado con la utilización del género un acercamiento a lo popular, al caudal de villancicos que sí pertenecen al acervo del pueblo, para reactualizarlos proponiendo otros nuevos, suyos. Como explica Sanchez Romeralo (1969):

(...) el villancico no es una *forma poética* (como lo son la copla, la seguidilla moderna, el soneto o la octava real), ni es un contenido poético determinado por una forma poética que lo preconfigura. El villancico es un *decir poético*, cuya forma no solamente no es *fija*, pero muchas veces ni siquiera es *fijable*. (143-144)

Ejemplos de éste están presentes en la cantata de Moreno en *Villancico del zafrero*, *Villancico del cañaverál* y *Villancico del carpintero*. De este último podemos tomar un fragmento a modo ilustrativo:

Carpintero, carpintero,
trabajarás noche y día
y una fábrica de sueños
será tu carpintería.

Hoy se vestirá de fiesta,
carpintero, tu jornal.
Serán pedazos de cielo
las hilachas de tu pan.

Otro género popular presente en la cantata, y de fuerte predilección por parte de Moreno en toda su obra poética, fue la copla. Como también supimos gracias a las entrevistas, el poeta fue un excelso conocedor de su genealogía y teoría. Este género –de gran difusión a causa de las danzas, que se acompañan de cantos- constituye en sí expresiones diversas del sentimiento, del humorismo o de la filosofía populares, diferenciándose por ello de la lírica pura de las vidalas, ese otro género predilecto del pueblo santiagueño.

Como sabemos, es imposible desligarla de su origen hispano. Por lo recogido en entrevistas para esta tesina, quienes conocieron al poeta supieron identificar su predilección por el género, el profundo conocimiento su origen y evolución, entre otros, cosechados de manera totalmente autodidacta.

Coplas 1

Esa bumbuna, madre,
que anda en el viento,
vive dentro del cáliz
del sacramento.

Ese pájaro, madre,
que va conmigo,
canta cunas de paja
para mi niño.

Esa torcaza, madre,
¡qué bella cosa!,
está ardiendo en el aire
como una estrella.

Este grupo de coplas aparece en primer lugar en la cantata y nos sirve para comprender cómo cada una de ellas, con su cuerpo de cuatro versos, es independiente temáticamente de la anterior. Sin embargo, son agrupadas por el propio poeta en tres grupos de tres coplas cada uno, de las que *Coplas 1* es el inicial.

“Tucumanización” de la historia de Jesucristo

Tucumano soy, señores,
Alimentado con pena,
Mi tierra es de caña y miel
Pero tan sólo por fuera.

Tucumano soy, José Augusto Moreno, Inédito, S/D

Otro de los recursos utilizados por Moreno para acercar la historia de Cristo al pueblo es la creación de letras que se ven atravesadas por tópicos como el campo tucumano, la actividad de los obreros de la zafra y algunos términos derivados de ésta. Si bien son muy pocas en relación a la cantata completa, analizarlas es importante a la luz de los objetivos planteados en este trabajo.

Los casos representativos de este punto son: *Tres Motivos de mi Tierra* (que incluye a *Villancico del Zafretero*, *Villancico del Cañaverál*, *Canción para una cuna de malhoja*, todos fechados en 1964) y el tercer grupo de Coplas (sin fecha de realización).

A su vez, es importante aclarar que uno de los temas que está presente en las letras de José Augusto Moreno incluidas en esta obra es el de la “canción de protesta”. El análisis de ese grupo de letras, que tiene lugar de forma más extensa en la tesina de Licenciatura, nos ha permitido observar cómo el poeta escoge un subgénero presente en el folklore como vía de expresión de las penurias, pobreza e injusticias que viven los trabajadores del surco tucumano en los años '60.

Pero además, enclavados en una idea mayor que luego tomará forma con el CD *Jesucristo año 2000*, encontramos en el mencionado grupo de poemas una identificación de la familia de Jesús con la actividad económica característica de Tucumán y del NOA: la cosecha de caña de azúcar.

Es muy clara la referencia en dichos casos, lo que nos permite sumar a lo que arrojaron algunas de las entrevistas realizadas para esta investigación sobre el conocimiento del poeta acerca de la situación de los trabajadores tucumanos de la caña. Sin dudas que el poeta siente una inquietud con respecto a las cosas que rodean su lugar de nacimiento y de residencia de toda su vida, y no quiere que la historia bíblica, que es el eje conductor de la cantata, se desligue totalmente de la identidad e historia tucumanas.

El poeta tiene profundos conocimientos sobre la actividad mencionada, como sucede en otra letra de su autoría, “Pelador del Concepción”, presente en nuestra sección de anexos, cuando presenta a su protagonista y cuenta que hasta su hija de diez años es experta en la actividad de pelar caña: “Yo soy Silverio Garnica,/ pelador del Concepción./ Alimento el cargadero/pelando de sol a sol.” El análisis de esta canción completa nos muestra un sentimiento de pertenencia muy fuerte de su personaje principal, Garnica, hombre trabajador del surco tucumano, con su provincia y con la actividad tan propia de nuestro territorio.

Merece una mención en este apartado la terminología usada en un conjunto de coplas presentes en *Jesucristo año 2000*, en referencia a elementos de la naturaleza muy propios del NOA. Como ya vimos más arriba, se trata de un género que, como muchos otros, heredamos de la tradición española y

El grupo que analizaremos aquí está reunido bajo el título *Coplas 3*. Su primer verso, “La luna es de **toronjil**”, hace referencia a una hierba también conocida como “melisa”. Se trata de una hierba perenne, nativa del sur de Europa y de la región mediterránea. Apreciada por su fuerte aroma a limón, se la utiliza en infusión como tranquilizante natural, y su aceite esencial se

aprovecha en perfumería. El nombre de "toronjil" procede del olor típico a limón o toronja que desprenden sus hojas. Sedante, relajante, tónico cardíaco, estimulante.

“el sol de **cepacaballo**” hace alusión, en su denominación vulgar, a una planta sudamericana muy común, con forma estrellada y espinas, con propiedades curativas. Otra variante es el cepacaballo de la puna. Sirve para hígado, riñones, y como depurativo. Típico de la zona de Chile.

“la virgen **flor de retama**”, es un género de arbustos utilizado como tónico cardíaco y para los huesos. La retama negra crece en los collados soleados y en las lindes de los bosques, preferentemente montañosos, y frecuentemente cubriendo amplias zonas. Acepta mejor los terrenos silíceos.

“y el niño Jesús de **paico**”, también en su nombre vulgar, es una planta medicinal y aromática usada desde tiempos prehispánicos por los indígenas americanos. Posee cualidades antiparasitarias y es beneficioso para un sinnúmero de enfermedades. Es cultivado con gran facilidad en climas tropicales, subtropicales y templados, y en suelos de cualquier tipo con abundante materia orgánica.

Estas alusiones tienen en común que todas las hierbas nombradas² se caracterizan por sus cualidades medicinales y curativas, por un lado, pero, además, de uso generalizado en la zona noroeste de nuestro país. Además, todas aparecen en su forma vulgar y realizando algún paralelismo con uno de los personajes de la Biblia (la virgen María y el niño Jesús) o con el sol o la luna.

*María lava su cara
debajo del olivar
las aves que andan arriba
se paran a mirar.*

En otra copla del mismo grupo, nos topamos con el nombre María, relacionándolo inmediatamente con la virgen, madre de Jesús para la tradición cristiana. Esta virgen María lava su rostro debajo del olivar, lugar poblado de árboles de olivo, mientras las aves que sobrevuelan se detienen a mirarla. Siempre se ha alabado la belleza del rostro y la presencia de María, por lo

² Entrevista realizada en junio de 2015 a Cecilia Cutín, farmacéutica tucumana especializada en hierbas medicinales.

que hasta la naturaleza ha elogiado sus dones y la ha admirado. Acá ya está presente uno de los pasajes en los que algún personaje bíblico, en este caso nada más y nada menos que la Virgen María, realiza actividades que los seres humanos podemos reconocer como cotidianas, y se vuelve más humana por ello.

Pero, también cabe aclarar que se trata de una planta reconocible en su cercanía por crecer preponderantemente en la zona de Catamarca, La Rioja y San Juan, provincias limítrofes o muy cercanas a la nuestra.

*¡Velay el niño del campo
dele pelar y pelar!
con una estrella en la mano
la noche de navidad.*

Sin embargo, de este grupo de coplas la que más nos llama la atención es la última. Ésta hace referencia a la caña de azúcar y a una actividad común en el ámbito rural tucumano que es la de pelar la caña, ya sea para colaborar con los padres que trabajan y viven de dicha actividad, ya sea para chuparla y extraer el sabor dulce de su interior. Si bien esto no está claro en la copla, no representa grandes dificultades para comprenderla. Lo que sí resulta interesante es que nuevamente se hace referencia a un niño que, siguiendo la temática central de la cantata, inferimos que se trata de Jesús pequeño, enmarcado en el ámbito zafrero típico de nuestra región. Finalmente, este niño está pelando caña en una noche en particular, la noche de Navidad, mientras sostiene en su mano una estrella, más datos que nos guían a pensar que se trata del niño Jesús.

Podemos ver que entre las tres coplas hay un hilo conductor. Estas coplas incluyen elementos de la naturaleza, lo cual no sucede en los otros grupos de coplas, ni tampoco en todos las letras. Además de tener en común la alusión a elementos de la naturaleza y la comparación entre ellos y componentes del mensaje bíblico, estos rasgos de la naturaleza también comparten el pertenecer al paisaje del noroeste de nuestro país, de nuestra provincia o provincias vecinas. Allí se puede encontrar las mencionadas hierbas medicinales, aromáticas, utilizadas para diversos usos, no solamente presentes en la naturaleza como simples plantas, de las plantaciones de olivos, o los grandes terrenos cubiertos por la caña de azúcar.

Por otro lado, el grupo de canciones contenidas en *Tres motivos de mi tierra*, cada una con su ritmo musical específico, presentan también los rasgos en común que nos llevaron a concebirlas

como las que “tucumanizan” algunos momentos de la historia de Jesucristo, como veremos a continuación.

La historia de esta actividad en Tucumán ha marcado la identidad de sus habitantes y de su paisaje. En particular, la realidad de los trabajadores del surco, como se conoce a los obreros de la zafra, se vio marcada históricamente por injusticias, sufrimientos y opresiones, así como la de muchos otros trabajadores rurales.

Por su parte, el sector social de estos obreros tucumanos se conformó como tal hacia fines del siglo XIX, con los inicios de la industria azucarera. Esta agroindustria, como lo explica Giarraca (2000), prometía, por el desarrollo sostenido que tenía, tanto una integración temprana al capitalismo nacional como un futuro posible para las poblaciones del Noroeste.

Es importante destacar que Tucumán es la provincia más pequeña de la Argentina: ocupa 22524 kilómetros cuadrados, que representan sólo el 0,8% de la superficie nacional. Y, sin embargo, es también la región de mayor densidad poblacional. Históricamente ha tenido una de las urbanizaciones más tempranas del Noroeste y a principios del siglo XX más del 40% de su población ya se encontraba residiendo en pequeñas ciudades.

En el aspecto económico, la caña de azúcar es la principal producción agrícola de Tucumán, con una participación de más del 50% del PBI agrícola provincial (Giarraca, 2000).

Durante la segunda mitad del siglo XIX el desarrollo agrario de Tucumán fue superior comparado con el de las provincias limítrofes. (...) Los cultivos de caña, por su parte, se concentraban en las inmediaciones del departamento de la Capital puesto que allí radicaban los establecimientos azucareros, las destilerías de aguardientes y curtiembres. (Giarraca, 2000: 25)

Como lo explica Giarraca (2000) estos acontecimientos alentaron la propagación de los cañeros independientes medianos y pequeños que trabajaban con su familia y con algún jornalero. La contratación de quienes trabajarían con ellos se realizaba por medio de las agencias de conchabos, o el recurso a los contratistas de mano de obra, que viajaban a reclutar a los trabajadores de otras provincias vecinas.

Luego, con la llegada de los gobiernos peronistas tuvieron lugar importantes cambios en beneficio de los trabajadores del surco, como así también para los trabajadores argentinos en general.

Sin embargo, algunas de las condiciones de precariedad, inestabilidad y pobreza de los trabajadores no presentaron modificaciones. Testimonios recogidos para el trabajo realizado por Giarraca (coord.) en *Tucumanos y tucumanas. Zafra, trabajo, migraciones e identidad* (2000) nos ilustran la realidad de los trabajadores del surco desde los '60 en adelante:

A partir de entonces [1976], Don Luis se empleó como encargado en una empresa privada de la zona, que se dedicaba a la actividad agropecuaria y azucarera, donde trabajó veintiún años y aprendió todo lo relativo al manejo del personal.

En esa época conoció a su esposa, Raquel, en una finca en la cual ella trabajaba con su padre y sus hermanos. Raquel es hija de un obrero del surco; empezó a trabajar en la caña cuando tenía apenas trece años de edad junto a tres de sus doce hermanos. Su madre, que también trabajaba en el surco, dejó de hacerlo cuando ellos crecieron. Raquel 'trabajaba como trabaja un hombre', hachaba la caña con la macheta, la pelaba, la apilaba y la cargaba en los carros. Cuando se casó con Luis, a los veintiún años, él no quiso que ella continuara con un trabajo tan arduo y se consagró al cuidado de sus dos hijos, en la casa de Alberdi, al sur de la provincia. (Giarraca, 2000: 62)

Otro de los testimonios que contienen información muy valiosa para esta tesina pertenece a Gaspar, al que también le consultaron sobre su trabajo y la realización de sus tareas en el surco: "Yo vengo de los años que todavía los padres los llevaban a los hijos al cerco, a los diez años, once años. Ya en esa época todos los niños de la edad nuestra ayudábamos al padre a trabajar en el campo." (Giarraca, 2000: 63) Aquí vemos que los entrevistados explican cómo era la vida de toda la familia del trabajador, que se veía afectada en su totalidad por la actividad a la que se dedicaban.

Además, Gaspar explica cómo se instalaban en los lugares donde debían trabajar durante la cosecha y, por lo tanto, la vida diaria de ellos y de sus familias.

Los contratistas alquilan un terreno en el que instalan lo que ellos denominan “campamento”, compuesto por casillas de madera con dos cuartos, una cocina y un baño cada cinco casillas. Si el trabajador migra con su familia, se le otorga una casilla por familia. En la mayoría de los casos, los miembros de las familias que se trasladan para la zafra, lo hacen con el fin de colaborar en las tareas, tanto mujeres como hombres. El sueldo lo recibe una sola persona pero, como el pago es a destajo –esto es, por surco o por tonelada– la familia contribuye para incrementar la cantidad que el trabajador realiza. Los hijos van a las escuelas cercanas y luego de la jornada escolar, ayudan en la cosecha, mientras que las mujeres preparan la comida que llevan al cerco. (Giarraca, 2000: 65)

Todos estos testimonios recogidos de los propios protagonistas y en sus lugares de residencia nos enseñan sobre la compleja trama que teje el zafrero para poder sobrellevar las circunstancias de vida que atraviesa y lograr su bienestar y el de su familia.

Más adelante la industria tucumana atravesará por su gran crisis, la de 1966, conocida nacionalmente por haber dado como saldo el cierre de 11 de los 27 ingenios azucareros de nuestra provincia. Sin embargo este período ya es posterior a la escritura de las letras de Moreno que hacen referencia a la actividad zafrera, por lo que no lo tendremos en cuenta para el presente análisis.

Sin embargo, en un estudio más extenso estudiamos las letras de las canciones de Moreno, además, como ejemplos de “canciones de protesta”, al ser un reflejo de una preocupación que se acrecentaba en la población tucumana ya que se trataba de la industria más representativa y que más trabajadores ocupaba.

En cuanto a las canciones, vemos que en ellas se revela la presencia de una Sagrada Familia personificada por seres insertos en esta actividad económica de la que hablamos.

En “Villancico del zafrero” la alusión es bien directa: “San José y María/ zafreros los dos/ voltarán la caña/ para el niño Dios.” El cristianismo nos relata que los padres de Jesús son San José y la Virgen María, y en esta canción Moreno los sitúa directamente como trabajadores del azúcar. El caso de “Canción para una cuna de maloja”, sin ser tan claro como el anterior, está ubicado entre dos letras donde la relación es más explícita, por lo que conectamos al niño a quien se destina la canción de cuna con el Niño Jesús.

Finalmente, en “Villancico del cañaverál” el ciclo de la zafra es relacionado con el calendario cristiano: “La caña de azúcar/ para Navidad/ recién es semilla/ que quiere brotar.”

La expresión “tucumanización” nos colabora ya que expresa que dentro de esta obra integral, aunque no en todas y cada una de sus letras, sí existe la presencia de lo tucumano en alguna de sus formas. Por lo tanto, una vez que se la encara, ya sea mediante la lectura o la escucha del Cd, se percibe una identificación de la Sagrada Familia de Belén con nuestra provincia, mediante los elementos que hemos analizado anteriormente. Asimismo, conocemos otros escritos del autor que también verbalizan lo que sufren los zafreros, como ejemplificamos mediante el caso de “Pelador del Concepción” o las propias canciones escritas para la película *El camino hacia la muerte del viejo Reales*. En consonancia con lo que acabamos de mencionar, también Moreno se ha revelado como profundo conocedor de la Biblia y de la historia de Cristo, por tanto se refleja en estas canciones y coplas el diálogo que entabla entre ambas temáticas.

En consonancia con lo que acabamos de mencionar, Moreno también se ha revelado como profundo conocedor de la Biblia y de la historia de Cristo, por tanto se refleja en estas canciones y coplas el diálogo que entabla entre ambas temáticas. Conocemos gracias a las entrevistas realizadas para la ocasión que además trabajó en pos de promocionar la cultura tucumana ante el resto del país y hacia el mismo interior de la provincia. Como Jefe de Prensa del Consejo Provincial de Difusión Cultural, como periodista de radio y televisión, etc., compartió la inquietud de hacer conocer las producciones literarias y musicales que nacían en nuestro territorio; de ahí probablemente deriven sus inquietudes por acercar la historia de Jesucristo a la tierra tucumana y hacerlo, a su vez, de la mano del folclore, con ritmos que son también reconocibles como parte de nuestro bagaje cultural norteño.

Conclusiones

A modo de conclusión, podemos decir que el poeta tucumano objeto de nuestro análisis ha evidenciado mediante la cantata *Jesucristo año 2000* un intento por acercarse al pueblo a través de sus escritos.

Si bien este estudio no buscar ser conclusivo ni definitivo, creemos que un análisis más profundo del tópico (como el que se llevará a cabo en la tesina de licenciatura de su autora) podrá arrojar más luz sobre este aspecto. Sin embargo, un acercamiento de este tipo nos permite comenzar a leer las letras de Moreno desde esta perspectiva.

En varias ocasiones, como hemos visto, Jesús, José y María se hacen presentes en estas letras de canciones, inmersos en actividades económicas ligadas a la historia e identidad tucumanas. Esta forma de “tucumanizar” una historia tan universal es un recurso que Moreno ha tomado como mecanismo para acercar más a estos personajes y sus vivencias.

En primer lugar, el autor ha escogido una temática altamente popularizada en la cultura occidental en general, como es la de Jesucristo y el cristianismo en general; en segundo lugar, porque ha elegido para su materialización tanto géneros del folclore de nuestra región como de fuerte herencia hispana; finalmente, por entrecruzar esta historia de Jesús con la del territorio tucumano y del NOA. Estas tres coordenadas se entrecruzan y configuran su identidad, su camino recorrido durante su vida y trayectoria, y la imagen que ha dejado para quienes lo conocieron y nos dieron testimonios de su vida.

Bibliografía

Giarraca, Norma (coord.) (2000): *Tucumanos y tucumanas. Zafra, trabajo, migraciones e identidad*. Buenos Aires: La colmena.

Cheln, Diego J. y Kaliman, Ricardo J. (2006): *Identidad. Propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura*. Tucumán: Proyecto “Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales”. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán.

Sanchez Romeralo, Antonio (1969): *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*. Madrid: Gredos.

Retama negra (s/f) En Natureduca. Recuperado de:
http://www.natureduca.com/med_espec_retamanegra.php

Toronjil (s/f) En Alimentos peruanos. Recuperado de: <http://alimentosnaturalesperuanos.com/toronjil-o-melisa/>

Cepacaballo (s/f) En Herbotecnia Recuperado de: <http://www.herbotecnia.com.ar/aut-abrojochico.html>

Paico (2007) En Perú ecológico. Recuperado de: http://www.peruecologico.com.pe/flo_paico_1.htm

Corpus del autor

Moreno, José A. (1994): *Jesucristo Año 2000*. Productor editor: Irco Video S.R.L. Buenos Aires.