

ԱՆՆԱ ՀԱԿՈՐՅԱՆ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
ԱԶԳԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԼԱՏԻՆԱԱՄԵՐԻԿԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՎՐԱ

Լատինաամերիկյան գրականության ծնավորման վրա իր մեծ ազդեցությունն է թողել ժողովրդական բանահյուսությունը, որի հիմքում ընկած են երեք հիմնական ավանդություններ՝ կրեոլյան բանահյուսությունը, որը ներմուծել են Լատինական Ամերիկա հիմնականում իսպանացիներն ու պորտուգալացիները, հնդկացիական բանահյուսությունը, որն առավել մեծ ազդեցություն է թողել Մեքսիկայի, Գվատեմալայի և Անդյան երկրների Պերուի, Բոլիվիայի, Էկվադորի, ինչպես նաև Պարագվայի գրականության վրա, և նեգրական բանահյուսությունը, որը Լատինական Ամերիկայում ընդունված է անվանել «նեգրիզմ» և որը, ինչպես հեզնանքով նշում են Լատինաամերիկյան առաջադեմ գրականագետները, այս երկրների գրականություն է ներթափանցել «անօրինական ճանապարհով» և լայն տարածում է գտել հատկապես Բրազիլիայում, Կուբայում ու Պուերտո-Ռիկոյում, որտեղ մեծ է սևամորթների ու մուլաթների քիվը:

Ինչպես նշում է ռուս գրականագետ ու լեզվաբան Յու. Ա. Ջուրիցկին, Լատինաամերիկյան գրականության վրա հնդկացիների ազդեցությունը առաջին հերթին դրսևորվում է լեզվաբանական հարթության մեջ: Ջուրիցկին այս առումով բերում է այն փաստը, որ պերուական խոսակցական իսպաներենի վրա պարզորոշ նկատելի է հնդկացիական կեչուա ցեղի լեզվի մեծ ազդեցությունը¹:

Լատինաամերիկյան գրականության մեջ լայնորեն արտացոլված են նաև հնդկացիական տարբեր ցեղերի առասպելներն ու լեգենդները: Գվատեմալացի արձակագիր Միգել Անխել Աստուրիասը (1899-1974) սրանով է նաև բացատրում Լատինաամերիկյան գրականության մեջ «իրական հրաշքների առկայությունը»²: Ամերիկյան իր կուսական բնապատկերով, իր պատմությամբ ու ինքնատիպ աշխարհով, իր մեծաթիվ հնդկացի ու սևամորթ բնակչությամբ, ազգերի ու մշակույթների իր բեղմնավոր խառնումով չի սպառել իր առասպելների գանձա-

¹ Зубрицкий Ю.А., Влияние языка на лексику испанского языка стран Андского Нагорья. "Культура индейцев", Москва, 1963

² Писатели Латинской Америки о литературе, под редакцией В. Н. Кутейшиковой, М. "Радуга", 1982, с. 57

րանը,- գրում է մեկ այլ լատինաամերիկացի արձակագիր Կարպենտիերը,- եվ ի վերջո ինչ է Ամերիկայի պատմությունը, եթե ոչ իրական հրաշքների տարեգրություն³:

Աստուրիասն ու Կարպենտիերը իրենց արվեստով դարձան հենց հիշյալ «իրական հրաշքների» տարեգիրները, ստեղծագործելով «մոզական իրատեսություն» ժանրով: Այս ժանրը իր առավել վառ զարգացումն ապրեց XX դարի երկրորդ կեսին, երբ լույս տեսան պերուացի խոսե Մարիա Արգեդասի «Խոր գետեր» (1958), պարագվայցի Աուգուստո Ռոա Բաստրոսի «Մարդկության զավակը» (1959) և Գաբրիել Գարսիա Մարկեսի «Հարյուր տարվա մենություն» (1968) վեպերը:

Իր վեպում Արգեդասը ներկայացնում է հնդկացիներով բնակեցված պերուական գավառի կյանքը, ինչը նրանից առաջ պատկերել է պերուացի Սիրո Ալեգրիան իր «Ոսկե օձ» (1935) պատմվածքների ժողովածուում: Ալեգրիան իր հուշերում նշում է, որ կյանքի կարևոր ու առաջին «կրթությունը» ստացել է հայրենի Հյուսիսային Անդերի հնդկախսպանական գյուղերում, որոնք բնակեցված էին մետիսներով: «Ես ծնվել ու մեծացել եմ հնդկացիների մեջ և նրանցից եմ սովորել պատմելու ունակությունը,- կարծում եմ, որ իմ առաջին ուսուցիչները դեռևս մինչ այն պահը, երբ սովորեցի կարդալ, եղել են հենց այդ ժողովրդական զրուցասածները, որոնցից ես հետագայում շատ նյութեր վերցրեցի իմ գրքերի համար»⁴: Ալեգրիան խոստովանում է, որ հնդկացիները իրենց խառնվածքով ու մտածողությամբ էապես տարբերվում են եվրոպացիներից, ինչը դրդում է արվեստագետին բացատրել «հնդկացիների էությունը»⁵:

Հաստատելով Արգեդասի խոսքերը, նրա գործընկեր ու հայրենակից, պերուացի նշանավոր արձակագիր Մարիո Վարզաս Լյոսան գրում է. «Արգեդասը կարողացավ հնդկացու լեզուն թարգմանել իսպաներեն և դրանով իսկ վերստեղծել նրա ներաշխարհը, աշխարհընկալումը, հոգեբանությունը, առասպելաբանությունը»⁶:

Առաջինն, ով հետաքրքրվեց Պերուում բնակվող հնդկացիների ինքնատիպ մշակույթով ու կենցաղով, իսպանացի ճանապարհորդ ու կենսագիր Ինկա Գարսիլասո դե լա Վեգան էր (1539-1616), որի լավագույն աշխատությունն էր «Ինկերի պետության պատմությունը»⁷ (1609) : Դրանից շուրջ երեք դար անց 1912 թվին, լույս տեսավ խոսե Ռիվա Ագուերոյի տեսն, որը նվիրված է հնդկա-

³ St u Carpentier A. Tientos y diferencias. Habana, 1966, p. 32

⁴ St u "Primer encuentro de los narradores peruanos", Lima, 1969, p. 32

⁵ Լույն տեղում, էջ 40

⁶ St u M. Vargas Llosa. José María Arguedas y el indio.- "Casa de las Américas", 1964, N 26, p. 144

⁷ St u Инка Гарсиласо де ла Вега, "История государства инков", Лима, 1974

ցիական կեչուա ցեղին, և որը արդյունք է հեղինակի կողմից այս ցեղի լեզվի ու մշակույթի խոր ուսումնասիրության: «Կեչուա գյուղացիները, չնայած իրենց բարբարոսությանն ու անհատակ աղքատությանը,- գրում է Ազուերան,- մինչ օրս էլ պահպանում են հետաքրքիր ժողովրդական գրականությունը, հարուստ ժողովրդական բանահյուսությունը, որը սիստեմատիկորեն թերագնահատվել է մեր կեղծ գիտնականների կողմից, գրեթե մոռացվել»: Նրանց պոեզիայում բնությունը շնչավորվում է ու անձնավորվում: Պարզունակ զգացմունքայնությամբ կեչուա հնդկացիները արտահայտում են ողջ տիեզերքի եղբայրության գաղափարը»⁸:

Գրականագետների վկայությամբ կեչուական երաժշտական-մեղեդային բանահյուսությունը դարերի ընթացքում ոչ միայն չանհետացավ, այլև փոխանցվեց մետիսներին ու սպիտակամորթներին, թարգմանվեց իսպաներեն: Պերուացի գրականագետներից մեկի վկայությամբ. «Ամենուն պոեզիան փոխանցվում է շուրթից շուրթ, ուղեկցվելով մերթ «մարիների» ռիթմով մետիսների երաժշտությամբ, մերթ «ուայնոյի» ռիթմով հնդկացիների երգերով»⁹:

Լատինաամերիկյան գրականության ծակոճուման գործընթացում կարևոր դերակատարում ունեցավ այսպես կոչված «նեգրիստական պոեզիան» ("poesía negra"), որը հիմնված էր աֆրիկյան երկրներից Նոր Աշխարհ բերված սևամորթ ստրուկների ու նրանց ժառանգների ավանդույթների վրա: XX դարի սկզբին արդեն «նեգրիստական պոեզիան» դարձել էր լատինաամերիկյան երգ ու պարի, ինչպես նաև գրականության անբաժան մասը: Նեգրական արվեստի ու մշակույթի դերը առավել ազդեցիկ էր Կուբայում, որտեղ մեծ թիվ էին կազմում սևամորթներն ու մուլատները, որտեղ խրախուսվում էին խառը ամուսնությունները: Արդեն XX դարի սկզբում նեգրական ավանդական «թագավորների օրերին», որը ավելի ուշ վերածվեց կառնավալի երթերի «կոմպարսի», մասնակցում էին ոչ միայն սևամորթներն ու մուլատները, այլև սպիտակ կրեոլները՝ իսպանացիներն ու պորտուգալացիները, այն դեպքում, երբ մեկ դար առաջ սևամորթներին այստեղ ընկալում էին որպես «Կուլտուրայից» զուրկ «վայրենիներ»¹⁰: Չնայած այս ժամանակահատվածում արդեն ստրկությունը վերացել էր, սակայն հասարակությունը շարունակում էր սևամորթներին դիտել որպես «ցածրակարգ» ռասա: Պատմելով այս ժամանակաշրջանի ու Կուբայի մշակույթի կայացման խնդրում սևամորթների դերի մասին, արվեստագետ Ֆերնանդո Օրթիսը գրում է. «...հանրության մեջ նեգրերի մասին նույնիսկ

⁸ St u Jose Riva Agüero. Pasajes peruanos, Lima, 19564 p. 123

⁹ St u L. Valcarcel. Ruta cultural de Perú, México, 1945, p. 209

¹⁰ St u F. Ortiz. Por la integración cubana de blancos y negros, "Mejores ensayistas cubanos" Habana, p. 38

բարձրաձայն խոսելը վտանգավոր էր, դա կարելի էր անել միայն շշուկով, գաղտնի...»¹¹։ Օրթիսը առաջիններից մեկն էր, ով իր «Նեգրերը կախարդներ» (1906), «Նեգրերը ստրուկներ» (1917), «Աֆրոկուբայական կաբիլոդ» (1923) գործերում խոսեց կուբացի սևամորթների մշակույթի մասին։ Սևամորթների ու նրանց մշակույթի հանդեպ վերաբերմունքը Կուբայում կտրուկ փոխվեց այն ժամանակից ի վեր, երբ կուբացի արվեստագետների երիտասարդ սերունդը, որը համախմբվել էր «Սոսիալ» գրական հանդեսի շուրջ, սկսեց պայքարել հանուն ազգային «ինքնատիպ» ու «նոր» արվեստի¹²։ Բանաստեղծ Պալես Մաթոսը մեկն էր նրանցից, ով նեգրիստական բանաստեղծություններ էր գրում և իր հոդվածներում բարձր գնահատական էր տալիս «նեգրական արվեստին», որն ըստ նրա լի էր «կյանքի ռիթմով ու կրքով»¹³։ Իր ստեղծագործություններում Մաթոսը զովերգում էր գեղատեսիլ, «դրախտային» ջունգլիների մեջ թաղված նեգրական ավանները, սևամորթների պարզ ու հասարակ առօրյան, մադկանց հմայող երգն ու պարը¹⁴։ Կուբացի նեգրիստ-բանաստեղծներից էին Ռամոն Գիրաոն ու Խոսե Սակարիաս Տալերը, որն իր «Ռումբա պարող կինը», «Ռումբա» ստեղծագործություններում, որոնց Կուբայում անվանում են նաև «պար-բանաստեղծություններ», վերարտադրում է աֆրոկուբայական ռումբա պարը, որն ըստ ազգագրագետների ծագել է աֆրիկյան ծխական էրոտիկ պարերից¹⁵։ Հայտնի նեգրիստ բանաստեղծներից է Նիկոլաս Գիլենը, որը ստեղծողն է բլյուզ գրական-բանաստեղծական ժանրի¹⁶։

Նեգրական արվեստի թեման մեծ տեղ է զբաղեցնում նաև դոմինիկացի բանաստեղծ Մանուել դել Կաբրալյայի ստեղծագործություններում։ 30-ական թվականներին գրած գործերում Կաբրալը իր խոր վրդովմունքն է հայտնում նեգրերի ու մուլատների հանդեպ, որոնք կազմում էին Դոմինիկյան Հանրապետության բնակչության շուրջ 70%-ը, երկրի բռնապետ Տրուխիլիոյի վարած քաղաքականությանը, որը հենվում էր իսպանո-կաթոլիկական, հականեգրական ավանդույթի վրա¹⁷։

Նեգրական արվեստն ու մշակույթը կարևոր ազդեցություն են ունեցել նաև բրազիլական գրականության կայացման ու զարգացման խնդրում։ Դրա մասին են վկայում գրականագետ Ռ. Սեյերսի կողմից «Աֆրիկեն ֆորմ» գրական

¹² Տե՛ս P. Henriques Ureña. Panorama histórico de la literatura cubana. Habana, 1967, t.2, p. 356

¹³ Տե՛ս G. R. Coulard. Raza y color en la literatura antillana, Sevilla, 1958, p.87

¹⁴ Տե՛ս A. Diaz Quiñonez. (La poesia negra de Luis Pales Matos. - "Casa de las Américas" Habana, 1972, N 70

¹⁵ Տե՛ս F. Ortiz. Los instrumentos de la musica afrocubana, t. IV, Habana, 1954, p. 195

¹⁶ Տե՛ս A. Augier. Nicolás Guillén, t. i. Habana, 1962, p. 104

¹⁷ Տե՛ս M. del Cabral. Historia de mi voz. Autobiografía. Santiago de Chile, 1964, p.209

հանդեսի 1967 թվի համարներից մեկում գետեղած «Նեգր-գրողներն ու նեգրական ազդեցությունը բրազիլական գրականությունում», «Նեգր կերպարներն ու նեգրական թեման բրազիլական գրականության մեջ», «Նեգրական ժողովրդական երգը Բրազիլիայում» հոդվածները¹⁸:

Հարկ է նշել, որ չնայած XIX դարում ու XX դարի սկզբին բրազիլական գրողների ստեղծագործություններում մեծ թիվ էին կազմում սևամորթ հերոսները, սակայն այդ նույն ժամանակահատվածում նեգրական մշակույթի ու արվեստի ուսումնասիրությունը մնացել էր ստվերում, քանզի, ի տարբերություն հնդկացիների, որոնք համարվում էին երկրի լիիրավ քաղաքացիները, հասարակությունը նեգրերին շարունակում էր ընկալել որպես տգետ ու պարզունակ «ստրուկների»: Իրավիճակը կտրուկ փոխվեց այն պահից, երբ լույս տեսավ Ժ. Ֆրեյրեի «Տիրունական տունն ու ստրուկների խրճիթը» գիրքը, որում հեղինակը փաստում էր, որ իրենց «նյութական ու հոգևոր մշակույթի տարբեր տեսանկյուններից բրազիլական նեգրերը հաճախ գերազանցում են երկրում ապրող հնդկացիներին և նույնիսկ պորտուգալացիներին և, որ նեգրերի հետամնացության հիմնական պատճառը ոչ թե նրանց մտավոր կարողությունների պակասն է, այլ ստրկությունը՝ կենսակերպ, որով նրանք ապրել են դարեր շարունակ»¹⁹:

Ժ. Ֆրեյրեի գիրքը այն խթաններից մեկն էր, որը նպաստեց Բրազիլիայի գրականության մեջ նեգրական հոսանքի ծագմանն ու զարգացմանը: Նշված հոսանքի զարգացման առաջին փուլը նշանավորվեց Ժորժի Ամադուի «Ժուրիաբա» (1935) վեպի հրապարակմամբ, որը, ըստ գիտնական ու արվեստագետ Արթուր Ռամոսի, մի ստեղծագործություն էր, որում «նեգր ժողովուրդը ինքն է հանդես գալիս իր սոցիալական ու մշակութային ազատագրման համար»²⁰:

Դրանից մեկ և կես տասնամյակ անց, բրազիլացի նեգրերի կոնգրեսում հայտնի դերասան Ագուսմալդո Կամարգոն կոչ է անում իր հայրենակիցներին «վերադաստիարակել սպիտակամորթներին», նրանց սովորեցնել «զգալ սև գեղեցկությունը և այն զնահատել որպես ինքնատիպ արժեք»²¹:

Կամարգոնի նշած գեղեցկությունը միայն երաժշտության, պարի և նեգրական ժողովրդական բանահյուսության մասին չէ, պարզաբանելով իր աջակցի խոսքը, սենեգալցի գրող Լ. Սենգորը նշում է, որ արվեստում անհրաժեշտ է կերտել սև մարդու որոշակի նախատիպը, ստիպել, որ նեգրը գիտակցի իր առանձնահատկությունը և պահպանի այն: «Ես մտածում եմ, հետևաբար, ես

¹⁸ Տե՛ս R. Sayers. O Negro na literatura brasileira. Rio de Janeiro, 1958

¹⁹ Տե՛ս G. Freyre. Casa Grande y Sencilla. 8 ed. Rio de Janeiro, 1954, p. 491

²⁰ Տե՛ս A. Ramos. O Negro na Civilizacao brasileira. Rio de Janeiro, 1956, p. 160

²¹ Տե՛ս Guerreiro Ramos. O Negro no Brasil e um exame de consciencia. "Teatro experimental do Negro. Testemunhas" Rio de Janeiro, 1966, p. 105

կամ ասում է սպիտակ մարդը,- գրում է Սենգորը,- ես պարուն եմ, ես ներկայացնում եմ մեկ ուրիշի, հետևաբար, ես կամ ասում է նեգրը»²²:

1968 թվին, Բրազիլիայում ստրկության վերացման 80-ամյակի կապակցությամբ կազմակերպված «կլոր սեղանի» մասնակից ազգագրագետներն ու արվեստագետներն արդեն փաստում էին, որ «նեգրական մշակույթի տարրերը դա հարստություն է, որը պահպանել ու զնահատել է ողջ Բրազիլիայի ժողովուրդը: «Այժմ արդեն չկա նեգրականը առանձին, առանձնահատուկ, ընդհանուր բրազիլականից տարբերվողը»²³, նշում է գիտնական-ազգագրագետ Է. Կարնեյրոն:

40-60-ական թվականներին մեծ թափով ընթանում էր նեգրական բանահյուսության ուսումնասիրությունը, որը գլխավորում էր նույն Էդիսոն Կարնեյրոն՝ այլ մասնագետների հետ մեկտեղ: Առանձնակի ուշադրություն էր դարձվում ժողովրդական թատրոնին: Արդյունքում հետազոտողները եկան այն եզրակացության, որ բրազիլական ժողովրդական թատրոնը չի կարելի տարանջատել նեգրականի, հնդկացիականի և պորտուգալականի, բանգի նրանցից յուրաքանչյուրում նեգրական ու հնդկացիական առասպելական մոտիվները ներհիյուսված են միջնադարյան եվրոպական մոտիվների հետ: Ժողովրդական թատրոնը, ըստ գիտնականների, կարողացել էր խաղալ թե՛ միջնադարյան իբերական ռոմանսների ու «դե արտես» կատակարգությունների սյուժեները, թե՛ աֆրիկյան ցեղերի ծեսերը և թե՛ ամերիկացի պաշտամունքային ծեսերը²⁴:

Բրազիլական ժողովրդական թատրոնի առանձնահատկություններին այսպես ասած «ժողովրդական գիտակցության առասպելաբանությանն» է անդրադարձել նաև Ի. Տետերյանը իր «Ժամանակակից Բրազիլիայի բանահյուսության կերպարներն ու մոդեռնիզմը» հոդվածում²⁵: Լատինաամերիկյան գրականության ինքնատիպությունը պայմանավորված է նաև այս երկրներում քրիստոնեական հավատքի ու ծիսակատարությունների առանձնահատկություններով: Ի տարբերություն Եվրոպայի, Լատինական Ամերիկայում սևամորթների ու հնդկացիների շրջանում քրիստոնեությունը տարածվում էր բռնի ուժով, ինչի պատճառով էլ շատ հաճախ հանդիպում էր վերջիններին «դիմադրությանը» այն առումով, որ թե սևամորթները և թե հնդկացիները դարձան հեթանոսական մի շարք ծեսերի ու պատկերացումների կրողներն ու պահպանողները: Նեգրական Օլիմպոսի աստվածները ստացան իրենց երկրորդ կաթիլի

²² Տե՛ս L. Senghor. De la negritude. Psychologie du negro- africain, "Diogene", Paris, 1962, N 37

²³ Տե՛ս "80 años de Abdicao. O Negro brasileiro", 1968, p 60-61

²⁴ Տե՛ս E. Carneiro, Dinâmica do Folclore, Rio de Janeiro, 1965

²⁵ Տե՛ս И Тертерян. Образы фольклора в современном реализме Бразилии и модернизма. "Современные проблемы реализма и модернизма". М 1965

սրբերի անունները, նույնը տեղի ունեցավ նաև շատ ու շատ հեթանոսական ծիսակատարումների անվանումների հետ: Այլ կերպ ասած «ժողովրդական» կրոնը որոշակիորեն տարբերվում էր պետականորեն ընդունված կաթոլիզմից: Իսկ առավել էական էր այն, որ գյուղական ապստամբությունների ժամանակ, որը հաճախակի էր տեղի ունենում Լատինական Ամերիկայում, և մասնավորապես Բրազիլիայում ժողովուրդը պայքարի էր դուրս գալիս հենց որպես հավատացյալ «հերետիկոս»: Ինչպես նշում է պատմաբան Ռ. Ֆակոն. «Ընդհանուր գծերով դա բաց ընդհարում էր ժողովրդական հավատքի և իշխող կաթոլիկ եկեղեցու՝ պաշտոնական կրոնի միջև»²⁶:

Եթե հնդկացիական ժողովրդական բանահյուսությունն ու նեգրիստական պոեզիան ընդհանուր առմամբ այս կամ այն չափով իրենց ազդեցությունը թողեցին ողջ լատինաամերիկյան գրականության վրա, ապա կան գրական ավանդույթներ, որոնք տարածված են լատինաամերիկյան կոնկրետ մեկ կամ մի քանի երկրներում: Դրանցից է արգենտինական «բանաստեղծական տանգոյի» ժանրը, որը ծնվել է ժողովրդական երգ ու պարից՝ ժանր, որը առաջացել է Լոր Արգենտինայում, գալով փոխարինելու երկրի հին, ավանդական ժանրերին: Առաջանալով XX դարի 10-20-ական թվականներին, տանգոյի ժանրը գտավ իր մեծաթիվ կողմնակիցները և այժմ էլ շարունակում է կարևոր դեր խաղալ արգենտինական գրականության զարգացման գործում²⁷:

Արգենտինական տանգոն ուներ իր տարատեսակները: Առավել տարածված էր այսպես կոչված «ցածր» կամ կոմպադրիդո տանգոն, որի հերոսը «լոթի» տղան կամ տղամարդն էր, որը սերված էր սոցիալական ցածր խավերից (այստեղից էլ տանգոյի այս տարատեսակի անվանումը), օրինախախտ էր և հակադրվում էր հասարակությանը: Այլ կերպ ասած, թաղային «հեղինակություն» էր, ինչի մասին է հուշում «կոմպադրիդո» բառը, որը փոխաբերական իմաստով նշանակում է «ախպեր» : Տանգոն երաժշտական-լիրիկական ժանր է, որում երգի ու պարի օգնությամբ ներկայացվում է «լոթի» տղան ու նրա շրջապատը, նրան բնորոշ փոխաբերությունները շրջապատի հետ, նրա պահվածքը, վարքն ու բարքը և այլն:

Ասվածը հուշում է, որ տանգո-կոմպադրիդոյի թեմատիկ շառավիղը սահմանափակ է. նրանում գերակշռող է սիրո թեման, չնայած երբեմն առաջանում էին նաև սոցիալ-քաղաքական թեմայով տանգոներ, որպիսին է օրինակ

²⁶ Sb u R. Faco, Juazeiro do Padre, "Revista brasiliense", Sao-Paulo, N 38

²⁷ Տանգո բանաստեղծական ժանրի մասին տես՝ A. R. Cortazar. Literatura Folclorica Folciore literario.- "Historia de la literatura argentina", vol Y, Buenos Aires, 1955.

Սալ. O. Fernandes Latour de Batas. Folclore y poesia argentina, Buenos Aires, 1969, 3.C. Vega. El origen de las danzas folclóricas. Buenos Aires, 1956: 4-I. Vilarino. Las letras de tango. La Forma, temas y motivos. Buenos Aires, 1965

«Գարունը», որում պատմվում է 1919 թվի գարնանը Բուենոս-Այրեսում ապստամբած 1500 բանվորների գնդակահարության մասին: Սակայն սատիպիկ չէ տանգոյին, քանզի, ինչպես նշում է արգենտինացի բանաստեղծ Օսվալդո Ռոսսլերը. «Տանգոն ծառայում է ոչ թե երգչախմբին, այլ անհատին, արտահայտում նրա դրաման, թախիծն ու անհաջողությունները»²⁸:

Կուբացի գրող Խորխե Սալամեան խոսելով լատինաամերիկյան երկրների մշակույթի և այդ մշակույթի եվրոպական ընկալման մասին, գրում է. «Եվրոպացու համար այս փաստը, որ Լատինական Ամերիկայի երկրները գտնվում են միևնույն աշխարհամասում, որ նրանց պատմական ծագումը միատեսակ է, որ դրանցում դավանում են մեկ և միևնույն կրոնը, խոսում են մեկ և միևնույն լեզվով, կարող է դառնալ լատինաամերիկյան ընդհանուր մշակույթի ծանրակշիռ ապացույցը: Սակայն եթե իրերին ավելի ուշադիր նայենք, եթե առավել հանգամանալի ուսումնասիրենք այս երկրներից յուրաքանչյուրի պատմությունն ու տարբերիչ առանձնահատկությունները, ապա անմիջապես պարզ կդառնա, որ Լատինական Ամերիկայի պես միատարր աշխարհամասի պատկերացումը շատ մակերեսային է»²⁹:

²⁸ Տե՛ս O. Rossler. Buenos Aires dos por cuatro, Buenos Aires, 1967, p. 11

²⁹ Տե՛ս X. Саламеа. Культура и люди Латинской Америки, "Вопросы мира", 1957, N 69