

91-3-1

R.5113



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 2.

Año 1996



Presidenta

Excma. Sra. D^a CARMEN CALVO POYATO
Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Vice-Presidenta

BEATRIZ DE MIGUEL ALBARRACIN
Directora del Centro de Documentación Musical de Andalucía

Consejo Científico

SMAINE MOHAMED EL-AMINE, HAMID AL-BASRI, JOSE BLAS VEGA, SERGIO BONANZINGA, EMILIO CASARES, MANUELA CORTES, ISMAIL DIADIE IDARA, KIFAH FAKHOURY, GIAMPIERO FINOCCHIARO, GIROLAMO GAROFALO, JOSE ANTONIO GONZALEZ ALCANTUD, MAHMOUD GUETTAT, LOUIS HAGE, HABIB HASSAN TOUMA, GUY HOUT, SAMHA EL KHOLY, KOFFI KOUASSI, M^a TERESA LINARES SABIO, MANUEL LORENTE, SALAH EL MAHDI, MEHENNA MAHFOUFI, ANGEL MEDINA, OMAR METIOUI, JOSE SANTIAGO MORALES INOSTROZA, BECHIR ODEIMI, ALICIA PEREA, CHRISTIAN POCHE, SCHEHEREZADE QUASSIM HASSAN, CALISTO SANCHEZ, SALVADOR RODRIGUEZ BECERRA, GEORGES SAWA, PAOLO SCARNECCHIA, AMNON SHILOAH, ABDELLAH ZIOU ZIOU.

Director

REYNALDO FERNANDEZ MANZANO

Secretaría

ISABEL SANCHEZ OYARZABAL

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRAFICA, S.C.AND.-GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: (en trámite)

La décima espinela en la Argentina. Áreas de dispersión y grado de vigencia.

Rubén Pérez Bugallo*

On the basis of the personal ethnomusicological experience of the author which leads him to offer a wide range of examples, he presents an analysis of how the *espinela* (stanza with ten octosyllabic lines, named after the poet Vicente Espinel) settled down in different cultural areas in Argentina.

Es el objeto de este artículo ofrecer una primera aproximación sobre el modo como la estrofa de diez versos cuya creación se atribuye al rondeño Vicente Espinel arraigó en diferentes áreas culturales del territorio argentino. Ofrezco este panorama basándome principalmente en mis propias experiencias etnomusicológicas de terreno, las que me han permitido recoger *in situ* un nutrido caudal de ejemplos procedentes de todo el país, de entre los que he debido, para esta oportunidad, seleccionar solamente un muestreo representativo.

La primera advertencia que resulta necesaria es la de destacar que la décima *espinela*—como la llamamos en la Argentina— ha formado parte del patrimonio poético tradicional de todas nuestras viejas provincias, adquiriendo en distintas zonas particularidades locales vinculadas con las especies musicales a las que se aplicó y a los modos de externación más usuales en cada caso. Durante el desarrollo de este texto consignaré esos matices y agregaré referencias a otros procesos regionales protagonizados por la décima, pero por tratarse de un pantallazo introductorio me limitaré a dichos fenómenos en términos globales factibles de ser profundizados mediante la bibliografía y tal vez merecedores de futuros tratamientos puntuales.

A los efectos operativos he dividido el país en cinco áreas etnomusicales¹ básicas: Norte, Cuyo, Litoral, Pampa y Patagonia, ninguna de las cuales puede ser delimitada en la cartografía mediante líneas tajantes, ya que en todos los casos los límites interzonales constituyen —como he comprobado mediante la observación directa— franjas de superposición e influencia mutua.

Zona Norte (Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero, Norte de Córdoba, Este de Formosa y el Chaco).

Las recopilaciones de Juan Alfonso Carrizo demostraron que en todo el Noroeste hubo durante el siglo pasado notables poetas letrados que sembraron sus poemas en décimas

(*) Antropólogo y etnomusicólogo argentino. Miembro del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (Conicet) con sede de trabajo en el Instituto Nacional de Antropología de Buenos Aires.

1. Para una profundización en el concepto de área etnomusical, ver Pérez Bugallo (1984: 4).

entre los cantores populares, en cuya memoria permanecía vivos en las primeras décadas del Siglo XX. Unos de esos poetas fue José Domingo Díaz, nacido en el pueblo catamarqueño de Choya en 1805 y fallecido en Monteros (Tucumán) en 1866. Yo pude certificar personalmente que parte de su prolífica producción aún era recordada en Jujuy en 1977, cuando durante los carnavales humahuaqueños de ese año registré el repertorio del dúo integrado por Bartolomé Lerma y Edmundo Aramayo, tal vez los últimos representantes del antiguo canto criollo jujeño. Dos años después inicié mi *Relevamiento Etnomusicológico de Salta* comenzando mis indagaciones por el sudeste de esa provincia y allí tomé contacto con notables cultores del canto tradicional. En la localidad de El Jardín se destacó como informante calificado Don José Ramón Núñez, prestigioso recitador de antiguas décimas de quien obtuve abundantes registros; entre ellos el que ya transcribo y cuya autoría la memoria popular coincide en adjudicar al mencionado José Domingo Díaz. El poema se estructura mediante una cuarteta octosilábica glosada en décimas en cuya típica fórmula *8abbaaccdd* se introduce la asonancia.

Ay, año sesenta y uno²
 principio de tantos males
 hoy los hombres no conocen
 sus propias iniquidades.

*Parece que hemos llegado
 a un determinado colmo,
 hemos de haber hecho polvo
 el falso bien que gozamos;
 oh, qué engañados estamos
 en lo que es ceniza y humo.
 Al que tuvo porque tuvo
 su bien le está amenazando,
 debíamos decir temblando:
 ¡Ay, año sesenta y uno!*

*El robo principalmente
 lo enarbola al estandarte,
 la envidia por otra parte
 saca la cara de frente;
 silba la antigua serpiente
 en los míseros mortales*

2. El año 1861 fue para la República Argentina nefasto en varios aspectos. El día 20 de marzo se produjo en Mendoza un terremoto donde perdieron la vida más de diez mil personas. Mientras tanto la sequía, los fuertes vientos y el calor intenso provocaban en Tucumán el incendio de miles de lenguas de campo. La provincia de San Juan, por su parte, sufría desde noviembre del año anterior los horrores de las luchas por el poder político, con sucesión de asesinatos, cruentos combates y fusilamientos.

*dando señales fatales
del último desengaño,
¡Cómo no ha de ser este año
principio de tantos males!*

*Todo lo bueno se acaba,
virtudes y devociones;
dan el grito las pasiones
y alza el capricho la espada;
ay, época desgraciada
de castigos tan atroces
ya no se atienden las voces
de justicia ni verdad
porque ni su mismo mal
hoy los hombres no conocen.*

*Corre la sangre en San Juan,
tiembla la tierra en Mendoza
y entre llamas horribles
arde el suelo en Tucumán
y según los tiempos van
crecen las calamidades,
al compás de las maldades
se concluye todo bien
porque hoy los hombres no ven
sus propias iniquidades.*

Del mismo informante tomé algunos ejemplos de cuño anónimo donde todos últimos versos de cada estrofa constituyen un *pie forzado*:

*Oh mundo, con qué pensar
veo que no soy el mismo,
voy rodando en el abismo
de mi vejez al andar;
es triste este despertar
la vida, que es breve y cruenta
pasa como una tormenta
en alas de un huracán
¡Cómo vienen y se van
los años sin darnos cuenta!*

*Pero si ayer todavía
era un tierno adolescente
que soñador y sonriente*

*sin preocupación vivía;
pero de la noche al día
la vejez nos atormenta
y la decepción aumenta
y el vivir es un afán
¡Cómo vienen y se van
los años sin darnos cuenta!*

*Vivir para comprobar
el transcurso de los años
que un tendal de desengaños
deja el mundo en su rodar;
oh, juventud sin par
que por ti la vida alienta,
pasa como una tormenta
en alas de un huracán³
¡Cómo vienen y se van
los años sin darnos cuenta!*

*La vida es sueño en verdad
porque soñando vivimos
y en el sueño no advertimos
del mundo la vanidad
pero si la realidad
de los sueños nos despierta
entonces con voz incierta
murmuramos, mundo truhán:
¡Cómo vienen y se van
los años sin darnos cuenta!*

El antiguo repertorio poético y musical de las provincias del noroeste Argentino (Salta, Jujuy, Tucumán, Catamarca y La Rioja) ha sido sin duda el más afectado por el auge del Movimiento Nativista a partir de 1960. Este fenómeno artístico de raíz urbana alcanzó carácter masivo y no sólo produjo mutaciones estilísticas y estructurales sino que fue desplazando paulatinamente a muchas antiguas manifestaciones que —como es el caso de los dos ejemplos transcritos— hoy sobreviven en boca de escasos cultores.

En el área chaquense, igualmente, la décima virtualmente ha desaparecido junto con los últimos cantores de *compuestos* y *estilos* que documenté hasta la década pasada. El ejemplo que sigue lo tomé a los hermanos Andrónico y Rafael Díaz del pueblo de Apolinario

3. Debe haber algún error, porque se repiten textualmente en esta décima dos versos de la primera. Pero respeto la versión tal como me la dictó el informante.

Saravia, en pleno Chaco Salteño. Dentro de la estructura típica de las estrofas presenta la repetición de dos pares de versos: el tercero y el cuarto, antes de la clásica pausa o cesura, y los dos finales. Este detalle fue otrora característico de los *estilos* de esa área, donde se conservaron más frescas las huellas del antiguo *triste* llegado desde el Perú.

*Valga la imaginación
de un funesto pensamiento
sirviéndome de tormento
mi misma meditación.* } Bis

*Quiero ocultar mi pasión
pero al instante deliro
que cuando yo me retiro
de la prenda que yo adoro
a cada instante la lloro,
mi corazón da un suspiro.* } Bis

*Si allá en la eterna morada
me está privado el quererte
no me han de privar tenerte
dentro mi pecho grabada;
más si te hallo sepultada
antes que yo hubiera muerto
tené por seguro y cierto
que sobre tu losa fría
regaré de noche y día
con mis lágrimas tus restos.* } Bis

(Pérez Bugallo, 198?: 237)

***Zona Cuyana* (Mendoza, San Juan, San Luis, Norte Neuquino y Oeste Pampeano).**

En Cuyo la especie lírica predilecta ha sido y es la *tonada*, una de cuyas variedades presenta décimas *espinelas* con repetición de versos y/o expletivos intercalados, rasgo este último común a toda la poética tradicional andina de raigambre hispánica. El ejemplo que sigue fue recopilado en San Juan por Alberto Rodríguez, quien lo publicó por primera vez en 1938. Según sus datos, sería una de las *tonadas* más antiguas, ya que sus antecedentes se remontarían al s. XVII. Es idea generalizada que formó parte del repertorio de Vicente Bustos Zenteno, sin duda el más célebre *payador* del ámbito cuyano que comenzó su trayectoria hacia finales del s. XVIII. Otro *payador*, el sanjuanino Carlos María Tascheret (1840-1909), la conservó y retransmitió a cantores que aún la interpretan hoy. Se la conoce popularmente con el nombre de «El gran Salomón».

*El gran Salomón lloró
la ausencia de su querida,*

*Marco Antonio dio la vida
a los pies de la que amó;
qué extraño es que llore yo
una cruel separación
siendo que a mi corazón
no le es dado el lamentarse
que hasta le privan quejarse
cuando le sobra razón.
Si, si, si, si, si, si,
cuando le sobra razón.⁴*

*Ayer triste suspiraba
por el dulce encanto mío,
de mis párpados un río
el corazón se anegaba
y mientras tanto lloraba
me puse a considerar
que dado el hombre a llorar
y entregado a su dolor
vide que el que tiene amor
a todo se ha de entregar.
Si, si, si, si, si, si,
a todo se ha de entregar.*

*Un tirano cazador
que a dos tortolitas mira
cual envidioso les tira
y una muere a su rigor;
la otra llena de dolor
a un bosque se va a ocultar;
ahí se le oye lamentar*

4. Carlos Vega grabó en 1946 esta misma estrofa con ligeras modificaciones:

*El gran Salomón lloró
la ausencia de su querida.
Marco Antonio dio la vida
a los pies de la que amó.
¡Qué extraño es que llore yo
esta cruel separación!
Tan sólo a mi corazón
no le es dable lamentarse.
¡De qué le sirve quejarse
cuando le sobra razón!*

(Jacovella, 1969: 15)

*su compañera perdida
y yo que perdí la mía
cómo no he de lamentar.*

*Si, si, si, si, si, si,
cómo no he de lamentar.*

*El llanto es muy natural
del niño como el adulto
pues al hombre más inculto
por amor se ve llorar;
esa agua que hace brotar
de los ojos el dolor
es del alma cruel vapor
que axhala cuando se agita,
eso que al hombre le incita
cual será será sino el amor.*

*Si, si, si, si, si, si,
cual será sino el amor.*

(Rodríguez, 1989: 170)

Las provincias cuyanas, especialmente Mendoza y San Juan, son hoy las únicas de nuestro país en las que todavía conserva vigencia buena parte del repertorio folklórico de los cantores con guitarra. En efecto, cualquier reunión de familiares o amigos puede ser buen motivo para que las viejas canciones surjan espontáneamente. Doy como ejemplo el *estilo* que le tomé a Oscar Monge en la ciudad de Mendoza en el mes de junio de 1995. La letra recrea el conocido tema de «El cazador y la paloma», ya tratado en la tercera décima de la *tonada* anteriormente transcrita.

*Tire nomás, cazador
no ande haciendo fantasía
fije su vista en la guía
y apúntele al corazón
no desprecie la ocasión
que la suerte le ha brindado
y no se quede embobado
desperdiciendo el momento;
tendrá su arrepentimiento
cuando el ave haya volado.*

*No fui con ella inhumano
ni fue falta de coraje,
yo acaricié su plumaje,
la tuve en mis propias manos;
me estoy lamentando en vano*

*para qué me quejo ahora...
huyó de mí la traidora
matando mis esperanzas
porque le tuve confianza
siendo un ave voladora.*

Zona Litoral (Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Este de Santa Fe y el Chaco).

Abundan los documentos probatorios de que la décima *espinela* se cultivó también en la zona de nuestros grandes ríos —especialmente en la provincia de Corrientes— desde la época colonial. Los ejemplos más antiguos suelen presentar algún grado de artificio, como es el caso de las décimas que conservó en la memoria Don Nicasio Vargas, de setenta y ocho años, en la localidad correntina de Santo Tomé. La composición muestra el recurso del *pie forzado* simple.

*¿Es posible, cielo amado
que me trates con rigor?
Yo ye sufrido por tu amor
martirios que no he soñado.
Viéndome en tan triste estado,
¿No te condueles de mí?
¿Cómo quieres que hasta aquí
siga mi desgracia en pos
si hemos de sufrir los dos,
tú por otro y yo por tí?*

*Tú fuiste juez en mi causa
en esta mi triste suerte
con la sentencia de muerte
aumentaste mi desgracia.
Mira que el tiempo se pasa
y solo espero de tí,
hasta conseguir el si
iré con dolor profundo;
sufriremos en el mundo
tú por otro y yo por tí.*

*Consulta tu corazón
si es que sientes desvarío
y lo has de ver con el mío
respirar el mismo amor
y verás cual es mejor,
si el oro de Potosí
o lo que te prometí*

*si el juramento cumplimos,
que en este mundo sufrimos
tú por otro y yo por tí.*

*Serás un tesoro hermoso
siempre de mi ser querido
si a mi corazón herido
vienes a darle reposo.
Haz un infeliz dichoso,
cese mi dolor aquí
pero si no fuese así
y la esperanza perdemos
a la tumba bajaremos
tú por otro y yo por tí.*

(Pérez Bugallo, 1992: 87)

Desde las últimas décadas del siglo pasado se gestó en el pueblo correntino un movimiento de rebeldía generalizada contra la explotación y la injusticia social surgidas de la connivencia entre terratenientes, industriales y gobernantes inescrupulosos. La población campesina elevó entonces a la categoría de héroes populares a los gauchos alzados contra la autoridad en demanda de reivindicaciones, muchos de los cuales cayeron haciendo frente a las partidas policiales. Uno de ellos fue Aparicio Altamirano, quien murió de ese modo —junto a sus compañeros de gavilla— a orillas del río Batel en el año 1906, y a quien aún se recuerda en canciones de autor anónimo —que nunca han sido grabadas en discos— como la siguiente:

*«Al milagroso
Aparicio Altamirano»*

*Era amigo de los pobres
Aparicio Altamirano
en esos tiempos lejanos
que a recordarle yo acierto;
vengo a contar a los vientos
su historia triste y pasada;
él a los ricos robaba
jugando fiero su vida
y esquivando a las partidas
a los pobres ayudaba.*

*Era nacido en Mercedes,
hombre valiente y cabal,
en Corrientes jugó su vida
con coraje sin igual*

*y era su gran querer
 Angela, que siempre lo llora,
 en su ranchito ella ora
 por el recuerdo de aquel;
 rezan en su honor también
 amigos que al cielo imploran.*

*Aparicio en su caballo
 tordillo de regia estampa
 salió a buscar su revancha
 y el destino le fue cruel;
 estaba todo un cuartel
 emboscado en el lugar,
 la tarde se hizo infernal
 y peleando por su honor
 salió a enfrentar al montón
 con coraje sin igual.*

*Herido corrió a un maizal,
 besó su payé⁵ y su cruz
 Bella Vista dio su luz
 para alumbrarle su muerte;
 él no maldijo su suerte,
 al contrario, triste oró.
 Velardo lo sepultó
 con su poncho colorado
 como homenaje sagrado
 al amigo que cayó.*

(López Breard, 1973: 85)

Resulta notorio que las décimas transcritas presentan algunas anomalías, entre las que se destaca la repetida presencia del primer verso libre y el recurrente uso de la asonancia. Estaríamos ante *espinelas* deturpadas como consecuencia de la pérdida de conciencia de la forma clásica, proceso que en el Litoral ya comenzaba a ser evidente a principios de este siglo. En la actualidad ya es muy poco frecuente –salvo en el caso particular del recuerdo cantado de los bandoleros admirados y hasta canonizados por el pueblo– recoger en esa zona canciones que posean estrofas de diez versos, salvo en el sur entrerriano y esto por influencia pampeana. Las letras de *chamamé*, especie musical con foco de dispersión en Corrientes que se halla en plena expansión en toda la Argentina y buena parte de sus países limítrofes, prescinde virtualmente de las décimas. En los pocos casos en que estas aparecen,

5. *Payé* es voz guaraní que significa amuleto.

su mecanismo de rima presenta alguna combinación tan arbitraria como la de los moldes tradicionales. Doy un ejemplo de fórmula *8abccbdeff*:

«*Rinconcito misionero*» (Chamamé de Héctor Chávez)

*Cerquita de Concepción
en dirección a la sierra
ahí donde ahora está
el tupido pastizal
cubriendo la roja tierra
en ese lugar se alzó
en un tiempo ya lejano
el rancho que fue mi hogar
al que nunca he de olvidar
por ser un buen provinciano.*

En otros casos, también excepcionales, una estrofa más breve puede alcanzar la cantidad de diez versos cantados mediante la repetición de algunos, casi siempre los finales. Así lo muestra el siguiente fragmento del *chamamé* «Paisano correntino», cuyas estrofas son en rigor de verdad octavas con los dos últimos versos bisados.

«*Paisano correntino*» (Chamamé de «Polito» Castillo)

*Ha comenzado a brillar
la aurora anunciando el día
y se oyen las melodías
de las aves al trinar;
también se oye el galopar
de un noble pingo en la senda
y va prendido a la rienda
un paisano del lugar.*

} Bis

Zona Pampeana (Buenos Aires, La Pampa, Santa Fé, Sur de Entre Ríos, Santa Fé y Córdoba)

En esta área de la llanura donde la *espinela* muestra la mayor vitalidad y vigencia de todo el país. Los *estilos*, las *cifras* y las *milongas* llevan comúnmente este tipo de estrofa, y realmente no se concibe un cantor criollo –mucho menos si se trata de un *payador*– que no la utilice. Los cantares antiguos, ciertamente, han perdido en estas últimas décadas buena parte de su antigua lozanía, no obstante lo cual, durante el desarrollo de mi *Relevamiento de la Música Criolla Tradicional de la Provincia de Buenos Aires* he venido recogiendo abundantísimos ejemplos que demuestran claramente la identidad entre la vieja poesía de la pampa con toda la del resto del territorio argentino de antiguo poblamiento criollo. Las *décimas* glosadas que transcribiré a continuación, por ejemplo –atribuidas al mitológico *payador* Santos Vega pero también de innegable carácter español– las tomé en el barrio porteño de Mataderos de labios de Manuel Ferradás Capra, quien contaba setenta y dos años en noviembre de

1991. Se trata de un cantar «por cifra» arraigado en la tradición bonaerense, pero otros investigadores han recogido las mismas estrofas en Salta (Carrizo, 1933: 78); en Jujuy (Carrizo, 1935: 144) y Santiago del Estero (Di Lullo, 1940: 101).

De balde te estoy mirando
cara a cara y frente a frente;
yo no te puedo decir
lo que mi corazón siente.

*Eres la preciosa flor
que entre mil se alza triunfante
por su aroma más fragante,
más bella por su color;
yo soy triste picaflor
que a tu alrededor volando
va eternamente anhelando
hasta tu cáliz llegar
mas no te puedo alcanzar
de balde te estoy mirando.*

*Eres luz esplendorosa
el que te mira enceguece
y ante tí sombra parece
la estrella más luminosa;
yo, ligera mariposa
quiero en ella febril
consumirme de repente
mas no puede ser así
aunque me encuentre de tí
cara a cara y frente a frente.*

*Eres la hermosa sirena
que con su canto enamora
de sonrisa seductora,
de mirada que enajena;
tú, mujer de encantos llena
no sabes lo que es sufrir
sin poderlo resistir
lloro perdida la calma
pero lo que siente mi alma
yo no te puedo decir.*

*Eres el ángel divino
que allá en la imaginación
ha forjado la ilusión*

*que endulzará mi destino;
hoy te encuentro en mi camino
y suspiro tristemente
al mirar que inútilmente
por tí sufre el alma mía
tal vez sepas algún día
lo que mi corazón siente.*

(Pérez Bugallo, 1996 d: 46)

En todo el ámbito pampeano el Movimiento Tradicionalista acogió y conserva con elocuente fervor la décima *espinela*. Día a día surgen nuevos poetas –profesionales o aficionados–, nuevos intérpretes, nuevos libros de versos y nuevas audiciones radiales que la cultivan intensamente. En algunos casos, los «nuevos» temas que se difunden evidencian no ser sino recreaciones de antiguas composiciones con alguna intercalación de modernas ingenuidades literarias. Sirvan para muestra de ese fenómeno las décimas de despedida a la mujer amada que Atilio Reynoso –becario del Fondo Nacional de las Artes bajo mi dirección– recogió en 1993 en la ciudad de Mar del Plata al cantor y guitarrero Luis María Barbosa. La primera estrofa denota influencias poéticas de corte gauchesco, mientras que en la segunda no hay más que prestar atención al contenido de su quinto verso para reconocer su antigua estirpe andaluza.

*Sos la más fragante rosa,
la más pura clavelina,
linda por ser argentina,
la morocha más hermosa;
la bella más primorosa
y más fina que un tesoro,
sos más querida que el oro
y también más que el diamante,
no te olvidaré un instante
porque te quiero y te adoro.*

*Adiós, porque ya mañana
no me miraré en tus ojos
ni miraré los sonrojos
de tu carita de grana:
adiós querida sultana
ya me voy a retirar,
adiós, te voy a dejar
con el mayor sentimiento
porque ha llegado el momento
que me tengo que ausentar.*

Gracias a la difusión discográfica, muchas creaciones de artistas profesionales han ido

creciendo en popularidad hasta llegar a convertirse en verdaderos clásicos. La *milonga* «Por la vuelta» –por elegir un ejemplo entre cientos– es uno de esos temas cuya amplísima difusión entre cultores activos y pasivos se debe a los medios de comunicación.

«Por la vuelta» (Milonga de Atahualpa Yupanqui)

*Más de uno me ha creído muerto
y así lo habra festejao'
creyéndome sepultao'
en medio de los desiertos;
pudo ser... pero lo cierto
es que andando por la vida
en esas atardecidas
llenitas de soledad
a naidés le ha de faltar
una estrellita prendida.*

*Ninguno debe pensar
que vengo en son de revancha,
no es mi culpa si en la cancha⁶
tengo con qué galopar;
el que me quiera ganar
ha'i tener buen parejero
yo me quitaré el sombrero
porque así me han enseñao'
y me doy por bien pagao'
dentrandó tras del primero.*

*Pobre de aquel que cegao'
por la dicha del presente
se acuerde tan malamente
de los que ayer han luchao';
errar, muchos han errao'
porque es ley no superada
la vida no nos da nada
...presta a interés usurario
y el que piense lo contrario
verá su dicha embargada.*

*A Cristo lo condenaron
sin escucharlo siquiera*

6. *Cancha* es voz de la lengua quichua que significa terreno abierto, libre de obstáculos. En este caso se la aplica como sinónimo de pista de carreras de caballos.

*y una corona espinera
sobre su frente fijaron
al madero lo clavarón
y lo lancearon también
se burlaron del Edén,
de virtudes prometidas
por aquel que dio su vida
para iluminar el bien.*

*Empujao' por el destino
también yo abrazo un madero
crucificado trovero
voy yendo por los caminos;
mis cantos de peregrino
no son salmos ni sermones
sino sencillas canciones
de la tierra en que nací
lucecitas que prendí
pa' alumbrar los corazones.*

De algún modo, el carácter poético de la *milonga* transcrita entronca con la modalidad payadoril. Pero en la Argentina, en realidad, llamamos *payador* exclusivamente a quien tiene la capacidad de cantar improvisando, no al compositor que escribe sus obras. El canto repentista puede estar a cargo de un solo *payador*, pero la *payada* propiamente dicha –que está absolutamente vigente– es el canto de contrapunto entre dos o más *payadores*, quienes intervienen intercalando sus estrofas para desarrollar –a menudo mediante preguntas y respuestas– los más variados temas de su inspiración o bien los solicitados por el público o el Jurado. El *payador* de la pampa se caracteriza hoy, por un dominio tan automático como fluido de la décima *espinela*, repetando estrictamente las consonancias y la métrica octosilábica de los versos. Esto sin perjuicio de que también pueda cantar –con mucha menor frecuencia y casi siempre ante un pedido especial–, ajustándose a otras fórmulas estróficas como la cuarteta, la redondilla, la sextina, la sextilla pareada, la quintilla, el alejandrino y la octava.

Ofrezco solo algunos fragmentos de una prolongada *payada* que sostuvieron en Ayacucho (Bs. As.), dos jóvenes *payadores* de esa localidad –Mario Almirón y Carlos Sferra–, el 16 de junio de 1993, en ocasión de rendírsele homenaje a un viejo cantor criollo fallecido.

Sferra: *Ayacucho, ¡Qué sorpresa!
encontrarme en esta sala
en que la gente regala
esa humildad por nobleza;
por eso es que me interesa
bajo el rumor del cordaje
dejarles este mensaje*

*rindiendo en decimales
a Don Felipe Rosales
el más sincero homenaje.*

*Almirón: Buenas noches a la gente
que aquí colma este lugar
y que vienen a escuchar
a lo que el payador siente;
traigo un mensaje ferviente
en mis gauchos decimales,
van mis versos cual baguales
y pido broten las palmas
porque esta noche anda el alma
de Don Felipe Rosales.*

*Sferra: Hizo un culto a la amistad
sé, Don Felipe Rosales
y al dejar mis decimales
esa es la pura verdad'
y yo lo recuerdo acá
en estos camperos playos
y ya que inspirado me hallo
pido en forma elocuente
un aplauso de la gente
para Don Pérez Bugallo.*

*Almirón: Cierto de que está ahí enfrente
hoy golpeando las manos;
lo conocí en Belgrano,
se lo digo francamente
y haciendo chispear la mente
veo, con fuerza y valor
buen amigo payador
en un verso improvisao':
allá estuvo de Jurado,
hoy está de espectador.*

*Sferra: Se lo explico, amigazo
con la guitarra templada
que me metí en la payada
solo por seguir sus pasos;
yo no le temo al fracaso
y bajo la trova fiel
como tendiendo un laurel*

*ya que esfuerzo mi alma
ahora pido que las palmas
vayan con rumbo hacia él.*

*Almirón: No' estamos tirando flores
mas pienso que llegó el punto
de entrar en un contrapunto
como hacen los payadores;
son muy buenos sus valores
se lo puedo asegurar
y en mi forma de expresar
si no tiene ni un problema
vaya usté' siguiendo –pidiendo– tema
si quiere contrapuntear.*

*Sferra: ¿Qué le pasa, Almirón
que me anda tropezando?⁷
Yo que lo estaba escuchando
sabe, con mucha atención
sé de su gran situación
y en una forma sensata
volcando la serenata
mientras que la idea ayunto
ahora, Mario, le pregunto
¿Por qué le tiemblan las patas?*

*Almirón: Es una costumbre mía
... tal vez que sea algo miedoso.
Siempre estoy tembloroso
se lo digo en mi poesía
mas si acepta mi porfía
delante de esta reunión
al vibrar el diapasón
ahora le voy contestando:
las pata' me están temblando
¡Pero firme el corazón!*

7. Nótese que el más mínimo titubeo –en este caso el reemplazo de una palabra por otra y en consecuencia una extralimitación en el octosilabismo de rigor– es inmediatamente remarcado por el oponente.

Zona Patagónica (Nequén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego)

En el amplio espacio patagónico —y siempre circunscribiéndonos a la poesía y la música criollas— cabe diferenciar tres subáreas: a) la correspondiente a la provincia de Neuquén denota claras influencias chilenas arribadas a través de la cordillera de Los Andes. Allí es donde pueden rescatarse los cantares de mayor profundidad cronológica y más clara filiación hispánica. b) la zona que constituye una prolongación «neopampeana» se extiende por Río Negro, Chubut y Santa Cruz. Allí la décima llegó intacta en su aspecto formal, pero el creciente auge de las llamadas «fiestas criollas» multitudinarias y las «jineteadas» de corte tradicionalista fueron imponiendo una temática de pretensión gauchesca cuyos orígenes hay que buscar en la poesía letrada costumbrista, el radioteatro y los circos ambulantes⁸. Lo más interesante de este proceso —que llegó desde la provincia de Buenos Aires— es la gestación de un incipiente movimiento payadoril patagónico que intenta rescatar, de entre las particularidades que tuvo antes el auténtico canto del gaucho, su carácter de libre opinante y a menudo su compromiso de denuncia social. Y c) la provincia de Tierra del Fuego, que carece de toda auténtica tradición criolla.

Daré ejemplos correspondientes a las dos primeras subáreas patagónicas. El que ya transcribo habría formado parte —según información recogida en la zona por Gregorio Alvarez— del repertorio de Zenón Ramírez, gaucho neuquino que cantaba estas décimas «por cifra» hacia fines del siglo pasado. Ofrece la particularidad —y la dificultad compositiva— de que los versos de cada estrofa llevan como encabezamiento el número que les corresponde por su ubicación.

Una me está idolatrando,
dos por mí están discutiendo,
tres por mí se están muriendo,
cuatro dicen ¿hasta cuándo?
Cinco me están adorando,
seis discuten por apuesta,
siete andan a las vueltas,
ocho me van a buscar,
nueve van al tribuna,
diez se paran en mi puerta.

Una me dijo «pintor»
dos que soy entretenido,
tres que soy un atrevido,
cuatro que soy hablador.
Cinco que soy picaflor,

8. Resulta curioso observar como en la Argentina el autodenominado tradicionalismo ignora casi sistemáticamente la esencia de los rasgos de la cultura tradicional que dice cultivar.

seis *que soy la madriguera,*
 siete *que amo hasta las fieras,*
 ocho *dicen que es muy cierto,*
 nueve *dicen ¡Mejor muerto...!*
 diez *dicen ¡Si se muriera...!*

Una *me fue a denunciar,*
 dos *fueron a lo del cura,*
 tres *con justicia me apuran,*
 cuatro *me van a juzgar.*
 Cinco *van al tribunal,*
 seis *suplican mi perdón,*
 siete *dan declaración,*
 ocho *lloran por mi encierro,*
 nueve *exigen mi destierro,*
 diez *claman mi salvación.*

Una *me da mil martirios,*
 dos *de corazón me aman,*
 tres *con el sol me comparan*
 cuatro *horas antes del alba.*
 Cinco *por mí suplicaban,*
 seis, *los rayos de mi amor,*
 siete *aumentan mi dolor,*
 ocho *dicen que tal vez*
 nueve *¡Me muerdo por él!*
 diez *¡Morirá en mi corazón?*

(Alvarez, 1981: 57)⁹

El siguiente ejemplo se trata de décimas improvisadas «por *milonga*» que tomé en 1985 a Saúl Huenchul –*payador* por cuyas venas corre sangre indígena *mapuche*– en Anecón Grande, provincia de Río Negro. La letra destaca los conflictos interétnicos planteados desde el inicio de la lucha contra el indio por la conquista de su territorio, cuyas secuelas llegan a la actualidad.

Por más que cada memoria
hable de lauros y guerras
conquistando nuestra tierra
después de mil trayectorias

9. Hay en este poema algunas fallas métricas y de rima, especialmente en la última estrofa. El autor se ha limitado a transcribir los versos tal como los recordaba su informante Serafín Galán Deheza, quien a su vez los había escuchado al citado Zenón Ramírez.

*no sé de quién es la historia
que reniega del malón
pero al cantar mi opinión
siempre me pareció infame
que al primitivo se llame
indio salvaje y ladrón.*

*Quisiera saber si el Rey
que ayer mandaba de España
era tan bueno y sin mañas
cuando firmaba una ley;
es cierto que el blanco trai
la evolución como un sueño
pero al pisar en su empeño
América y su extensión
trae de tiro la agresión
contra el hombre lugareño.*

*Y en aquel triste motivo
que al mundo habría que contarle
era un orgullo cortarle
la cabeza a los nativos;
entonces ¿Cómo recibo
que el indio era el gran salvaje?
Si los primeros ultrajes
los cometieron los gringos
y pa' la guerra, distingo,
lo empujaron al gauchaje.*

*Después de tanto limpión
los campos se distinguieron,
las tierras se repartieron
como sagrada misión
pero al indio ni un rincón
le han dejao' como un reintegro
por eso es que no me alegro
y hasta opino tranco a tranco
que no creo que el cuero blanco
lo supere al cuero negro.*

*Y ya para terminar
quiero decirles de un viaje:
de la palabra salvaje
hay mucho que analizar;*

*el que me quiera enseñar
...yo nací para aprender
pero les haré saber
desde el lugar donde estoy
que observando al hombre de hoy
distingo al hombre de ayer.*

Y para terminar yo con este artículo quiero dejar una sintética reflexión. En más de la mitad del territorio argentino, la décima *espinela* reviste hoy una indiscutible calidad folklórica, en virtud de que cumple con los dos requisitos existenciales que desde nuestra perspectiva teórica¹⁰ definen a esos particulares fenómenos culturales: el carácter intencional con que se la cultiva y la conciencia de propiedad que se tienen de ella.

Bibliografía

- ALVAREZ, Gregorio, *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*. 2ª ed., Siringa, Buenos Aires, 1981.
- CARRIZO, Juan Alfonso, *Cancionero Popular de Salta*. Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, 1933.
- Cancionero Popular de Jujuy*. Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, 1935.
- DI LULLO, Orestes, *Cancionero Popular de Santiago del Estero*. Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires, 1940.
- JACOVELLA, Bruno C., *Las canciones folklóricas de la Argentina*. Instituto Nacional de Musicología, Buenos Aires, 1969.
- LOPEZ BREARD, Miguel Raúl, *Devocionario Guaraní*. Colmegna, Santa Fé, 1973.
- PEREZ BUGALLO, Rubén, *El folklore. Aportes para su delimitación fenoménica*, en «Congreso Nacional de Folklore», Resistencia, (Chaco, 1979).
- El comportamiento folklórico como estructura antropológica*, en «Congreso Internacional de Folklore Iberoamericano», (Santiago del Estero, 1980).
- Relevamiento Etnomusicológico de Salta (Argentina)*. Instituto Nacional de Musicología, Buenos Aires, 1984.
- El folklore: una teoría de la práctica*, en «Sapiens», nº 5, Museo Arqueológico Municipal, (Chivilcoy, 1985).
- Folklore musical de Salta*. Fecic, Buenos Aires, 1988.
- La tradición y el tradicionalismo. Una buena ocasión para ejemplificar*, en «Para Vd.», (Moreno, 1990).
- Corrientes musicales de Corrientes (Argentina)*, en «Latin American Music Review», vol. 13, nº 1, University of Texas, (1992).

10. Para una ampliación de esta línea de pensamiento, ver Pérez Bugallo (1985).

La base hispano-peruana del chamamé, en «Segunda Muestra Latinoamericana de Baile Folklórico por Pareja», Universidad Inca Garcilaso de la Vega, (Lima, 1995).

El canto de contrapunto en Corrientes, en «Entre todos, Folklore», año 3, n° 18, enero, (1996a).

Diccionario actualizado de Payadores Argentinos, Colectivo Cultural «Giner de los Ríos», (Ronda, 1996b).

Relevamiento de la música criolla tradicional de la Provincia de Buenos Aires. Investigación y reconstrucción documental, en «Cuartas Jornadas Nacionales de Folklore», Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folklore, (Buenos Aires, 1996c).

Música criolla tradicional bonaerense. El Arca, Buenos Aires, 1996d.

De la idealización al dirigismo de la identidad. Un mal ejemplo de «globalización» cultural, Colectivo Cultural «Giner de los Ríos», (Ronda, 1996e), (en prensa).

RODRIGUEZ, Alberto, *Cancionero Cuyano*. 2ª ed. Ediciones Culturales de Mendoza, 1989.

