



**OLGA FERNANDEZ
LATOUR DE BOTAS**

Provincia de poetas, Entre Ríos, parecía resguardada por el agua, en un encierro feliz que ahora se proyecta sobre sus puentes. Este valiosísimo trabajo de la profesora Olga Fernández Latour de Botas, rescata un material poético absolutamente inédito. A través de estas páginas el inquieto lector de *Folklore* encontrará, por primera vez, el cantar y las danzas tradicionales entrerrianas.

CANCIONERO TRADICIONAL DE ENTRE RIOS

(Estudio sobre materiales de
la "Colección de Folklore")

Segunda entrega

1. CARACTERISTICAS DE ESTA NUEVA COLECCION DE CANTARES ENTRERRIANOS

Esta segunda y última entrega del Cancionero Tradicional de Entre Ríos pretende ampliar la información antes proporcionada sobre el panorama del folklore poético que esa provincia poseía hacia el final de la segunda década de nuestro siglo. La abundancia de material que existe sobre el particular en la Colección de Folklore, fruto, como se ha dicho, de la encuesta realizada entre los maestros nacionales de todo el país en 1921 (ver primera entrega de este trabajo en revista *Folklore* nº 274, oct. 1977) hace necesaria, por razones de espacio, una selección rigurosa de los textos que podemos publicar aquí. Además nos impide llegar a una ejemplificación completa de las formas y especies allí registradas. Pese a ello creemos que el material de esta segunda entrega puede resultar singularmente valioso para el lector de *Folklore* ya que, junto a algunas formas históricas del cancionero entrerriano (como ciertos compuestos o romances antiguos) se incluyen en ella otras que han llegado hasta nuestros días en forma vigente como las coplas y relaciones y particularmente las letras de bailes que nos ilustran sobre la riqueza de temas de estas manifestaciones de la lírica aplicada.

Para hacer más comprensible la nomenclatura usada en el presente trabajo transcribimos el cuadro con nuestra clasificación del Folklore poético que publicáramos en el libro *Folklore y poesía argentina* (1969). A continuación desarrollamos y ejemplificamos brevemente las especies más representativas del folklore poético entrerriano, según el repositorio consultado.

Una **addenda** bibliográfica completa este Cancionero Tradicional de Entre Ríos que, esperamos sirva de elemento motivador para la recolección actual sobre el terreno, de las formas vigentes del folklore que aún atesora esta bella provincia.

2. CLASIFICACION DEL FOLKLORE POETICO ARGENTINO

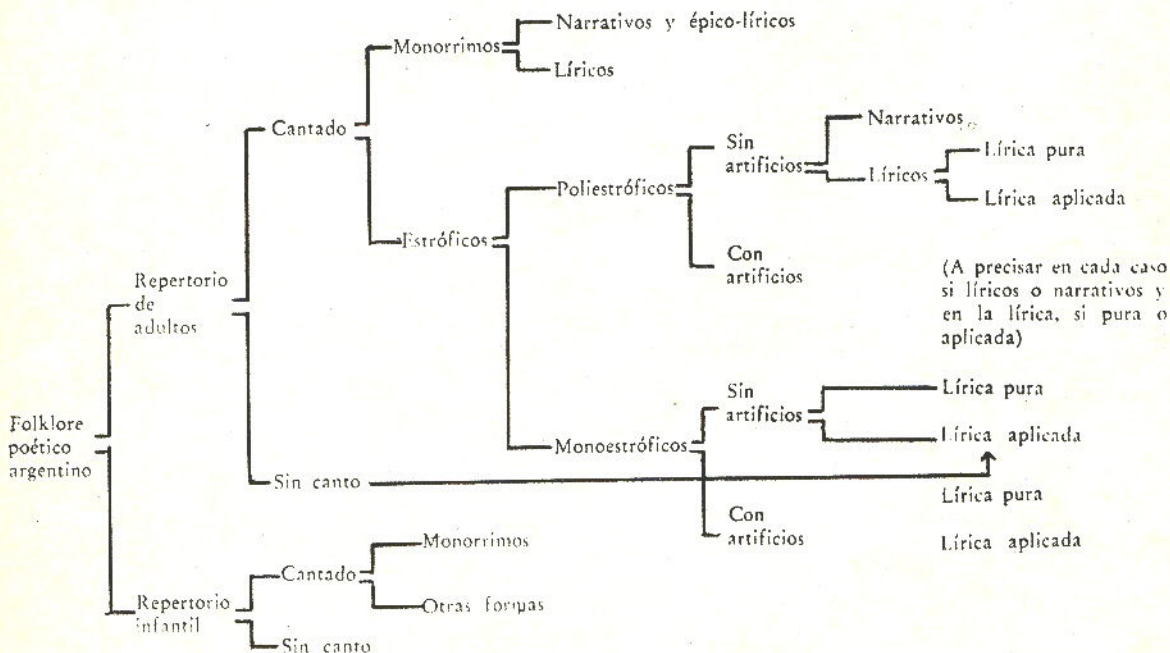
Como se ve, en la primera entrega hemos recogido piezas pertenecientes al repertorio de adultos cantado y, dentro de éste, las poliestróficas con artificios y sin ellos, de carácter lírico, ya se tratara de lírica pura (tristes, estilos, etc.) como de lírica aplicada (relaciones de sala, cantos de novios, serenatas).

En el presente trabajo enfocamos, sin atenernos a un orden sistemático estricto, los cantares poliestróficos narrativos y monoestróficos del repertorio de adultos (coplas de bailes), así como el importante repertorio de estrofas sin canto aplicadas en función de la danza como "relaciones". Dentro del repertorio de adulto ubicamos también los "arrullos" que las madres cantan a sus hijos, aún cuando muchas veces éstos los memoricen y los canten también. Quedará en cambio para otra oportunidad el rico venero de folklore infantil, con sus rimas cantadas y sin canto, sus juegos de diversos tipos, sus adivinanzas, pegas, fórmulas para contar, romances españoles de corros y rondas, etcétera.

Como conclusión general que refuerza lo demostrado en ocasión de la presentación de nuestra primera entrega, queda establecida entre el patrimonio de folklore poético de la provincia de Entre Ríos y el del resto del país donde hubo cultura criolla de antiguo arraigo, una relación sumamente marcada, especialmente con la región de Cuyo, circunstancia, esta última, que no deja de resultar llamativa.

Tres son los elementos principales que nos inducen a relacionar especialmente el patrimonio de cantares tradicionales de Entre Ríos con el cuyano y aún con el chileno, de tan poderosa influencia sobre aquél. La primera la advertimos ya en las letras de los cantares líricos poliestróficos, muchos de los cuales están concebidos para ser entonados por una **cantora**, cosa no habitual en otros lugares de nuestro territorio donde "la voz cantante" la lleva el hombre como no sea en la lírica de bagualas y vidalas del centro y noroeste. Aquí, en Entre Ríos, se trata de tristes, estilos, cantares de tema político, etc., en los cuales la mujer, según notas de los mismos legajos consultados, era autora o intérprete, y generalmente ambas cosas a la vez. La segunda coincidencia aparece en los **cogollos** con que rematan algunas piezas y también en las coplas cantadas por "personeros" o "amigos de la rueda" que cumplen la función del "cooperante" típico del cancionero cuyano. La tercera se presenta en las formas y temas de la poesía poliestrófica narrativa, como podemos apreciarlo en las notas de "Este Gregorio Torrilla" y del romance de Sebastiana del Castillo.

Pensamos que no sería ocioso indagar los cauces por donde llegó a Entre Ríos esa influencia occidental que, por el año 1921, se manifestaba notablemente.



3. CANTARES POLIESTROFICOS NARRATIVOS

3.1. NOTICIEROS

3.1.1. Históricos

Este Gregorio Torrilla
se había dejado decir
que: "Para el Nueve de Julio
señores, me voy a ir".

El coronel Ubaldino
le da parte al Presidente
que ha de ser afusilado
para ejemplo de la gente.

De la gente'e Zalazar
afusilaron tres reos,
entonces dijo Gregorio:
—Esos son mis compañeros.

Mandan traer un confesor
de la ciudad del Rosario
para que lo confesara
que era lo más necesario.

Se arrima el padre y le dice:
—Yo te voy a confesar,
vas a ser afusilado
en este triste lugar.

Entonces dijo Gregorio:
—No me causa admiración,
ni me causa sentimiento,
porque me queda decir
que nadie murió sintiendo.

Este Gregorio Torrilla,
mozo de mucho valor,
de buena cara y buen cuerpo
pero de mala intención.

Lo paseaban por la calle
donde valor se precisa
gritaba: —¡Viva la Patria!
¡Viva el general Urquiza!

Legajo 193. Dep. Victoria.

Informante: Daniela F. de Reinoso, 75 años en 1921.

Esta pieza ha sido publicada por quien esto escribe en **Cantares Históricos de la Tradición Argentina** (1960). Según la indicación del legajo es fragmento de una canción popular en la época de la batalla de Cepeda, la cual se libró el 23 de octubre de 1859 en la provincia de Santa Fe. En la misma el coronel Bartolomé Mitre fue derrotado por el general Urquiza al frente del ejército de la Confederación. En el cantar, sin embargo, no parece tratarse de una acción gananciosa para los partidarios de Urquiza, ya que varios de ellos son pasados por las armas. En cuanto a su protagonista, es probable que se trate del mismo Gregorio Torrilla que aparece, en la lista de revista efectuada por orden del brigadier general Urquiza después de Caseros, con el grado de sargento primero de la División Escolta de S.E., Regimiento 2º, Escuadrón 1º, Compañía Santos Lugares, abril 9 de 1852 (Leandro Ruiz Moreno, 1952, t. II, p. 369).

Los versos "que para el Nueve de Julio / señores, me voy a ir" parecen hacer referencia al famoso buque Nueve de Julio, antes llamado General Pinto, cuya tripulación se sublevó el 7 de julio de 1859 y se pasó a las autoridades nacionales, después de herir al almirante Murature, comandante de la flotilla, cambiando la situación naval.

El cantar es un auténtico romance criollo, noticiero, con caracteres comunes a muchos de los **compuestos, letras o argumentos** de reos y prisioneros, clásicos en el repertorio de los payadores de todo el país. Nos parece interesante como dato comparativo el hallazgo de variantes de la cuarteta

Este Gregorio Torrilla,
de buena cara y buen cuerpo
mozo de mucho valor,
pero de mala intención.

en tres versiones del romance chileno de Agustín Urría: la que recoge Menéndez Pidal en su trabajo de 1945 (p. 30) con el título de "El bandido Agustín Urría", y las dos que, con el de "Agustín Urría", anota Vicuña Cifuentes (1912, p. 347-350). Dice la primera:

Austín Urría es crialo en Talca
de buena generación,
de buena cara y buen talle
pero de mala intención.

3.1.2. Matonescos

¿Quién vio forjar una nube
reservándose en el aire?
Voy a contar de una niña
que fue ingrata con los padres.

En el árbol mal nacido
donde se paraliza [sic]
viene la madre y se encuentra
con dos hijos y una hija.

Se le casan los dos hijos
tal día como un domingo
y sólo queda soltera
Sebastiana del Castillo.

Por esa calle paseaba
un mancebo muy grandino [sic]
que por nombre se llamaba
Juan González del Pino.

Se enamoró pa'casarse
con Sebastiana del Castillo,
de ella, de ella sacó el sí,
de los padres no ha podido.

En ver que la dama quiere
la maltratan de continuo,
la han encerrado en un cuarto,
más de un año la han tenido.

Entonces dice el gobierno
antes que nadie le pida:
—Si la piden pa casarse
voy le liberto la vida.

Luego dijo Sebastiana:
—Despéneme de una vez
que si otra hora más me tiene,
puedo despenarlo a usted.

Se ha valío Sebastiana
de escribirle un papelillo
con un niño de la casa
el cual era su sobrino.

—Toma, lleva este papel
a Juan González del Pino
que a tales horas lo espero
con sus armas prevenido.

Toma el papel en las manos
y es tan cierto lo que digo,
lágrimas del corazón
le vertieron de hilo en hilo.

Alza una chapa de pistola,
y una daga de dos filos,
ande está Sebastiana
luego se puso en camino.

Ya se ha llegao al castillo,
le golpea la ventana,
sobresaltada del sueño
se recuerda Sebastiana.

La esencia matonesca de este largo cantar comienza a desarrollarse en este punto cuando Sebastiana da muerte a su padre y a su madre, a Juan González del Pino por no haber querido comer los corazones fritos de sus progenitores, a sus dos hermanos, a dos salteadores a quienes encuentra en la sierra y quieren jugarle traición, a dos sargentos y cuatro milicos. Por fin, entre veinticinco hombres logran dominarla y llevarla ante "el gobierno" que se enamora de ella. En el final las cuartetitas se apartan totalmente de las otras versiones conocidas y toman un carácter netamente localizado:

—Vaya pues, señor gobierno,
despéneme pronto y luego,
que si otra hora más me tiene
voy a gobernar su pueblo.

No se metan con casada,
ni tampoco con soltera,
porque todas ellas son
cortadas con la misma tijera.

Legajo 114. Colonia Avellaneda.

Existen en los legajos de la Colección de Folklore, correspondientes a la provincia de Entre Ríos, tres versiones de este romance matonesco, seguramente de origen español y originariamente monorrímo. Todas ellas presentan variantes entre sí y especialmente respecto de la versión arquetípica que, a falta de otra seguramente impresa que ha de haber circulado en hoja o pliego suelto, es para nosotros la que publica don Julio Vicuña Cifuentes en su obra **Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena**.

Las estrofas finales difieren también mucho en cuanto a moraleja. La de Vicuña Cifuentes dice:

Al verdugo le avisaron
para que hiciera su oficio,
y al instante lo cumplió
y el cadáver quedó frío
dando pruebas de que fue
a gozar del cielo empíreo.
Esta es la vida y la muerte
de Sebastiana'el Castillo,
que d'esta suerte acabó,
de veinte años no cumplidos.
Dios le de eterno descanso
y su santo paraíso,
y a nosotros nos de gracias
por los siglos de los siglos.

La del legajo 42 de Egido Feliciano reza:

Las dos muertes que yo debo
mi padre y mi madre son,
quedan de ejemplos a todos
que aprendan su obligación.

Madres, las que tengan hijos,
saquen de aquí un ejemplo,
lo que resulta prohibir
un casamiento.

Y la del legajo 129 expresa:

—Adiós pueblo en que nació,
adiós iglesia, adiós plaza,
ahora ni aunque me muera,
ya he cumplido mi venganza.

Once muertes que yo debo
mis padres culpables son,
porque les quede el ejemplo
y aprendan su obligación.

Padres, los que tengan hijos,
de acá saquen el ejemplo.
Lo que viene a terminar
el privar los casamientos.

Como se ve, por las variantes en la forma y en el fondo contenidas en las distintas versiones, estamos en presencia de un fenómeno de auténtica adopción y adaptación de un bien trasculturado por parte de los grupos de cultura folk de la provincia de Entre Ríos.

Otros **compuestos** de tipo matonesco encontramos en el folklore entrerriano: el de Félix Rodríguez, muy difundido por todo el país, es uno de ellos, y entre los de elaboración local, el Compuesto del Tortero, que narra un caso sucedido en el pago de Las Chilcas, es un ejemplo típico (Leg. 128, Hinojal). Por razones de espacio y dada la gran extensión de estas piezas narrativas no podemos transcribirlas aquí.

3.2. IMAGINATIVOS

3.2.1. Humanos: de aventuras, generalmente jocosos (Ej. el que comienza)

Alvierto y les contaré
señores por qué fui preso:
todo mi delito fue
pedirle a una niña un beso. Leg. 33. Rosario Tala

3.2.2. Animalísticos (con función de cuento)

Los legajos de Entre Ríos de la Colección de Folklore atesoran una versión valiosísima de uno de los cantares narrativos con personajes de animales más difundidos en todo el territorio de nuestro país: la extensa canción de **El jilguero y la calandria**, que fuera reproducida por Ismael Moya en su Romancero de 1941. También en Entre Ríos fue donde Justo P. Sáenz (h.) obtuviera esa bellísima versión del compuesto de **El caballo y el buey**, que fuera reproducido por Juan Alfonso Carrizo en 1956, en uno de sus últimos trabajos.

3.2.3. Animalísticos (con función de leyenda explicativa)

El famoso **Compuesto del Carau** versifica una leyenda explicativa de la existencia de las características del canto de esta avecilla. Se encuentran dos versiones de este cantar en los legajos 42 y 106 de la Colección de Folklore. Lo mismo que los anteriores, son largas composiciones en cuartetos romanceados, cuya extensión nos impide incluirlas en esta reducida colección.

4. LIRICA POLIESTROFICA PURA

4.1. LIRICA MONOESTROFICA PURA

Las características de las especies líricas entrerrianas hacen que la cuarteta o la décima se presenten preferentemente en composiciones poliestroficadas, como hemos visto en la entrega anterior. La lírica monoestrofica, que se da en el noroeste en bagualas y vidafas, no tiene aquí sino un representante: la vidalita, que alterna coplas hexasilábicas con el estribillo "Vidalitá", bien conocido.

Ejemplo:

Palomita blanca
Vidalitá
Pecho colorado,
Llevala esta carta
Vidalitá
A mi bien amado.

La cuarteta de pie quebrado 7a5b7c5b llamada de seguidilla por complementarse con la tríada 5d7e5d, se usa especialmente en los bailes, como veremos más adelante. La cuarteta octosilábica romanceada 8abcb es la estrofa favorita de las **relaciones** o coplas que intercambian los bailarines en determinado momento del desarrollo de los distintos bailes. En Entre Ríos encontramos, con relaciones, el Gato, los Aires, el Pericón, la Chamarrita y hasta el Palito.

4.2. LIRICA MONOESTROFICA APLICADA

4.2.1. Relaciones

La sabrosa y juguetona intencionalidad de las relaciones nos exime de abundar en comentarios sobre las piezas que vamos a transcribir, las cuales, es preciso decirlo, constituyen sólo una pequeña parte del abundantísimo material que registran los legajos de Entre Ríos de la Colección de Folklore de 1921. Merecen destacarse, sin embargo, los rasgos locales de muchas de estas coplas, los que implican observación de la naturaleza, comparaciones con vegetales y especialmente con animales, las referencias históricas ocasionales, etcétera.

VARON:

Nel campo hay un pajarito
que le llaman picaflor.
Has de comer carne asada
si sobra en el asador.

No firmo porque no firmo,
no porque firmar no sé,
más vale firme sin firma
y no firmar y sin fe.

Para venir a este baile
traje una estrella de guía,
porque sabía que estaba
la prenda que yo quería.

Dicen que de susto muere
aquel que visiones ve,
yo he visto una lagartija,
no sé... si me moriré.

Mi vida, aquí me tenés,
cara a cara, frente a frente,
pero no puedo decir
lo que mi corazón siente.

Algún día, bien del alma
con las mudanzas del tiempo
llorarás como yo lloro,
sentirás como yo siento.

¿Qué le diré a esta moza
que le convenga mejor?
Le diré que es una rosa
de los jardines de amor.

MUJER:

Quién te ha metido a querer,
lechuza pico torcido
que por respeto a los perros
los zorros no te han corrido.

Leg. 33 (R. Tala).

En el campo hay un yuyito
que le llaman mío mío,
acredito tu palabra
pero siempre desconfío.

Para venir a este baile
saqué de mi pecho un tanto,
porque sabía que estaba
el mozo que quiero tanto.

Anima que andás penando
por debajo'e las higueras,
yo le rogaré a la virgen
que te compre unas espuelas.

Pa echar una relación
nunca busques personero,
nada te cuesta decir:
Mi vida, mucho te quiero.

La naranja es amarilla,
la granada es colorada,
¿cómo quieres que te quiera
si nunca me has dicho nada?

La relación que has echado
no la puedo responder,
porque al hombre que es casado
que lo quiera su mujer.

Varón:

Eché una sortija al agua
que se fuera a lo profundo.
Te he de querer, vida mía,
mientras yo viva en el mundo.

Legajo 10, Larroque.

Inf. Alejo Bentancour, 78 años en 1921.

Yo te quiero, vida mía,
más que el gato al pajonal,
y tus ojos se me clavan
lo mesmito que un puñal.

Legajo 1.

Inf. José S. Coronel.

Al alto cielo subí
a conversar con un santo
y me dio de penitencia
que no te quisiera tanto.

Legajo 6.

(Sin indicación de informante)

Mujer:

Este pecho está cerrado
y este corazón no se abre,
que el dueño que fue primero
cerró y se llevó la llave.

No tenés en una ingrata
puesto tu amor con empeño,
pasaré triste mi vida,
hasta que no seas mi dueño.

Este mocito tan lindo
también cayó en la colada,
canilla de chorro'i vino,
traza de gama espantada.

4.2.2. Letras de bailes**4.2.2.1. Bailes de pareja suelta independiente****LOS AIRES**

A Los Aires me sacaron
y a Los Aires los bailé.
Por haber bailao Los Aires
no decís que me querés.

Y a Los Aires, aires, aires,
y a Los Aires del corazón.
Una vueltita en el aire
y echale una relación.

Legajo 46, San Cristóbal.

Informante: Deolinda Roldán, 54 años en 1921.

EL CARAMBA

Caramba sí,
Caramba no,
si Caramba me pides
Caramba te doy.

Caramba sí,
Caramba no,
Caramba digo
con el amor.

Legajo 81.

LA CHACARERA

Chacarera de mi vida,
chacarera de a caballo,
si vos no cuidas tu chacra
yo perderé mi trabajo.

¡Ay! Chacarera de mi vida
Chacarera de los bajos.

Legajo 46, San Cristóbal.

Informante: Florentino Romero, 89 años en 1921

LA FIRMEZA

Ayer tarde me confesé
con el cura de Santa Clara
y me dio por penitencia
que la Firmeza bailara.

Copla final: Padre Nuestro
que andás por los cerros
comiendo batatas
salchichas y huevos.

Legajo 81.

En el legajo 80, Colón, primer envío, el informante señor Francisco Vera da los siguientes versos e indicaciones para la parte mímica de la danza, que eran cantados por el guitarrero:

*Darás una vuelta
con tu compañera,
con la tras trasera,
con la delantera,
con ese costado
por el otro lado,
con ese sentido
con el dolorido (poniendo el dedo en un oído,
[luego en el otro)*

*con la mano al hombre
que le corresponde.*

*Otro poquitito,
dámele un besito.
No, no no, no no,
que le dio vergüenza.
Tápese la cara,
yo le doy licencia.*

Esta letra parece confirmar el aserto de Ventura R. Lynch (1883) cuando afirma que originalmente el besito de la firmeza era "dado" y no tirado como se acostumbró posteriormente.

EL GATO

*Salga señora al baile
si la han sacado,
desparrame la gracia
que Dios le ha dado.*

*Muchos mozos presumen
te tener damas
que se van y los dejan
tocando tablas.*

*Vuele la que volaba,
yo fui uno de ellos
que me quedé tocando
con el tablero.*

*Que se repita el Gato,
que se repita.
¡Ay! que bailaba lindo
la. . . (se dice el nombre de la niña que baila)*

Legajo 46, San Cristóbal.

Informante: D. Florentino Romero, 89 años, natural de Nogoyá.

Otra versión de El Gato:

*Salga,, señora, salga
si la 'han sacao
que no pierda esa suerte
que Dios le ha dao.*

*De las aves que vuelan
me gusta el ganso
porque la dama mía
viste de blanco.*

*De las aves que vuelan
más quiero al cuervo,
porque la dama mía
viste de negro.*

*Que se repita el gato
dos ocasiones
porque aquí no se bailan
gatos rabones.*

Legajo 46, San Cristóbal.

Informante: Da. Deolinda Roldán, 54 años, natural de los suburbios de Paraná.

Existen numerosísimas versiones de coplas para El Gato, sólo hemos transcritto dos que nos parecieron más representativas del carácter lugareño. Las cuatro coplas de cada una de ellas no corresponden a la forma exigida por la danza que incluye sólo tres. Es posible que la cuarta se dijera entre la primera y la segunda parte para incitar a la repetición. No faltan, entre las versiones entrerrianas, algunas que recuerdan las antiguas donde aparecía el verso "Vuela la perdiz madre / vuela la infeliz", por las que se llamó también "Perdiz" a esta danza. Sus variantes están en esta linda versión contaminada con el Caramba en el final:

Cuando una moza linda
se para al frente
al hombre más cobarde
lo hace valiente.

Vuela la infeliz madre
que no pudo Dios
hacer de un alma sola
corazones dos.

Vení, vení, vení,
Caramba no
Caramba sí.

Para bailar el gato
se necesitan cuatro,
dos chinas petizas
y dos indios ñatos.

Tras esta muestra retizona del humor chiollo, el guitarrero, sin embargo, es capaz de cantar otras coplas de plena belleza como la que expresa:

Vuela la infeliz madre,
dijo la aurora,
el hombre siente y gime
pero no llora.

Vení, vení, vení,
que no, que no,
que sí, que sí.

Legajo 28, Concepción del Uruguay.

Sin indicación de informante. Aquí se dice que, antes de bailar El Gato, el más anciano de la reunión se para y dice:

LA HUELLA

A la huella, a la huella,
desen las manos,
que se las das a un libre
americano.

Dame la mano, niña,
que vengo herido,
traigo una puñalada
de tu marido.

Las muchachas bonitas
son perseguidas
como los arbolitos
por las hormigas.

Con la luz encendida
voy al molino,
si la luz se me apaga
yerro el camino.

Legajo 46, San Cristóbal.

OTRA VERSION

Eres farol que alumbra
por todas partes,
puede ser que algún día
la luz te falte.

A la huellita, huella,
huella por el mar.
Abrasé la tierra,
vuélvase a cerrar.

A la huella, a la huella,
desen las manos,
como se dan la pluma
los escribanos.

Legajo 28, Concepción del Uruguay.

LA MARIQUITA

Mariquita me dio a mí
agua en un cántaro nuevo.
Marica muere por mí
y yo por Marica muero.

Yo he seguido la Marica
con tanto gusto y amor
y por causa de Marica
me veo perdido yo.

Legajo 99, Crucecitas.
Sin indicación de informante.

EL MAROTE

¿Ande vas Marote'e mi alma?

—A la pulpería
a tomar aguardiente
hasta mediodía.

¡Ay! Que me lleva el agua.

¡Ay! Que me lleva el río.

¡Ay! Que me voy augando

¡Ay! Que me voy augando.

Sólo las orejitas

voy asomando, voy asomando.

Legajo 46, San Cristóbal.

Informante: Florentino Romero.

También legajo 32, Pueblito, Dto. Victoria.

EL PALITO

El Palito está enfermito
con un dolor en la nuca
y el médico que lo asiste
dice que no sana nunca.

El palito está con hambre
y el palo quiere comer
y le han dado por remedio
las patitas de un cupé.

RELACIONES

Varón:

Me quisiste, yo te quise.

Me adoraste, te adoré.

Y te quedaste deseando.

Yo deseando me quedé.

Mujer:

¿Qué te pensás medio zonzo,
que por vos me ando muriendo?

Mucho mejor es que vos
el que yo ando queriendo.

(Continúa el baile)

El palito está enfermito
y no se cura por qué,
él sanará yo sé cuándo
si lo cura quién yo sé.

El palito está enfermito
y el doctor lo ha desahuciado,
con remedio sin veneno
se ha curado, se ha curado.

Legajo 99, Crucecitas.

Sin indicación de informante.

EL TRIUNFO

Este es el Triunfo madre,
de cuatro caras,
que bonito lo bailan
las entrerrianas.

Esa moza que baila
merece un beso,
y el que baila con ella
que muerda un güeso.

Legajo 32, Pueblito, Dto. Victoria.

Sin indicación de informante.

Otra versión

Este es el triunfo madre,
de las mujeres.

¡Qué bonito lo bailan
cuando ellas quieren!

De mi pago he venido
pa' verlas bailar,
pa' ver si bailan lindo
como las de allá.

Legajo 46, San Cristóbal.

Informante: Da. Deolinda Roldán.

4.2.2.2. Bailes de conjuntos de parejas interdependientes

EL CIELITO

Digamos cielo, cielito,
cielito, no te decía:
Buscá tu comodidad
que yo buscaré la mía.

Allá va cielo y más cielo,
cielito de aquel que fue
a dar agua a su caballo
y lo trajo sin beber.

Legajo 99, Crucecitas.

La particularidad de este Cielito y del que transcribimos a continuación, es tener carácter picaresco o amatorio, como serían los primitivos Cielos antes de que adquirieran matiz patriótico con que los conocimos después.

Otra versión

Tomá mi cielo y cielito
cielito del corazón,
más vale un beso en la boca
que en la calle un tropezón.

Tomá mi cielo y cielito,
cielito del cañadón.
¿No me has visto un bajo viejo
junto con un mancarrón?

Legajo 81.

LA MEDIA CAÑA

Esa Media Caña
que bailan aquí
bailaba una negra
en Mandisoví.

Legajo 81.

Otra versión en legajo 157.

EL PERICON

En esta rueda de azares
quiero vencer o morir
y al frente de quien quiero
voy a combatir.

Con alegre camino
valse y cadena,
unos por la derecha
y otros por la izquierda.

Con alegre camino
valse y cadena,
llegando a su compañera
es vuelta entera.

Unos por dentro
y otros por fuera,
era la jugada
del padre'e mi agüela.

Capitán de a caballo
era mi amante,
se le cayó el caballo
y quedó de infante.

Arriba federales
que guerra viene,
juntan los cobres
si no los tienen.

Al frente en batalla,
Belgrano en Salta,
por derecha e izquierda
¡Viva la Patria!

Señores bailarines,
sigan bailando.
Yo les cantaré coplas
como chanceando.

Señores bailarines
hagan cadena,
dispensen que los mande
en casa ajena.

Protejan los de adentro,
refuercen la cadena,
guarnecida de flores,
de amores llena.

Oribe no era dormido,
primero sitiador
y después de sitiado
se vio perdido.

Me mandan que reme
y no sé remar,
que remen las piernas
del maestro Julián.

El hombre casado
tiene que atender
tanto a sus hijitos
como a su mujer.

Dicen que no quieres
al moreno Juan,
más moreno es el trigo
y sale blanco el pan.

Ultima copla,
no sigan más adelante...!
¡Arriba el jefe entrerriano
que así ha de salir triunfante!

Legajo 99, Crucecitas.

Sin indicación de informante.

El Pericón, como se advierte en estas letras, se bailaba con la formación de parejas "en batalla", es decir que el caballero tiene a su dama enfrente y no al lado como en la cuadrilla de influencia francesa.

Otra versión

Ponete enfrente
ponete enfrente,
que aunque no seas mi dueño
me gusta el verte.

Porque en la ausencia
porque en la ausencia,
se cruzan y se cambian (vida de mi alma)
las diferencias.

Por Dios te pido
por Dios te pido,
que no pongas a nadie (vida de mi alma)
en lugar mío.

Y hagan cadena
y hagan cadena,
dispensen que los mande (vida de mi alma)
y en casa ajena.

Cielito de aquél que fue
y a dar agua a su caballo
y lo trujo sin beber.

Legajo 46, San Cristóbal.

Informante: Deolinda Roldán.

En el mismo legajo existe otra versión dada por D. Florentino Romero, con interesantes indicaciones para los bailarines dadas por el guitarrero en función de Pericón. Una muy importante referencia también en el legajo 33, de Rosario Tala.

4.2.2.3. Bailes de pareja enlazada

LA CHAMARRITA

"La chamarrita es un baile tradicional. Se baila como una polka al son de un acordeón y acompañada del siguiente canto:

*Chamarrita del autuyá
Caracú seco, cambá tuyá.*

Las parejas bailan y cuando el músico lo ordena forman todos los danzantes una rueda, donde la pareja que designa el músico dice una relación, luego se sigue el baile hasta que todas las parejas hayan dicho una como en la forma anterior."

SCHOTIS CON LARGADAS

"Se baila con paso de schotis y al dar vuelta todos los damos largan a su damita y toman la de adelante al son de acompañados zapateos y haciendo pasar con toda comadrada a su compañera con una vuelta por debajo del brazo."

Legajo 40, Ejido Feliciano.

Maestra: G. de Corona. Sin otra indicación informante.

4.2.3. Arrullos

*Duérmeme chiquito
que yo estoy con vos,
mueve tu carrito
el niño Dios.*

*Arroró mi niño,
arroró mi sol,
aroró pedazo
de mi corazón*

*En el Monte Calvario
las palomitas
le sacaron a Cristo
las espinitas.*

*En el Monte Calvario
los chingolitos
le sacaron a Cristo
los tres clavitos.*

*La Virgen María
sus trenzas cortó
hizo una cadena
que al cielo llegó.*

*Duérmeme m'hijito
que yo te daré
perlas y corales
para que jugués.*

Legajo 12, Concepción del Uruguay.

Inf. de la Directora Indalecia S. de Bencivenga.

NOTAS SOBRE EL LEXICO

Afusilado, afusilar: por **fusilar**. Agüela: provincias del nordeste argentino. De por **abueta**. Alvierto: por **advierto**. Augan-sen: por **dense**. Desentumir: por **desendo**: por **ahogando**. Chapa: por **charpa, tumecer**. Grandino: en la pieza recogida tahalí que hacia la cintura lleva un pe-en Chile dice "un mancebo granadino". dazo de cuero con ganchos de los que Güeso: por **hueso**. Luego: en seguida, pueden suspenderse armas de fuego. Da-inmediatamente. Nei: contracción de **en mos**: caballeros, masculino de **damas, el**. Pensión: pena, aflicción. Punzón: punvoz de uso vigente en Formosa y otraszó. Vide: arcaísmo por **vi**.

ADDENDA A LA BIBLIOGRAFIA GENERAL

Menéndez Pidal, Ramón. "Los romances de América y otros estudios". Buenos Aires, Ed. Espasa-Calpe Argentina, 1945.

Moya, Isabel. "Romancero". Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1941.

Ruiz Moreno, Leandro. "Centenarios del Pronunciamento y de Monte Caseros". Paraná, 1952.

Vega, Carlos. "Las canciones folklóricas argentinas". Buenos Aires, Ed. Honegger, 1964.

Vicuña Cifuentes, Julio. "Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena". Santiago de Chile, 1912.

Carrizo, Juan Alfonso. "La poesía tradicional en Hispanoamérica". (En "Historia General de las Literaturas Hispánicas". Barcelona, Ed. Berna, 1956.)