



**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* n° 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

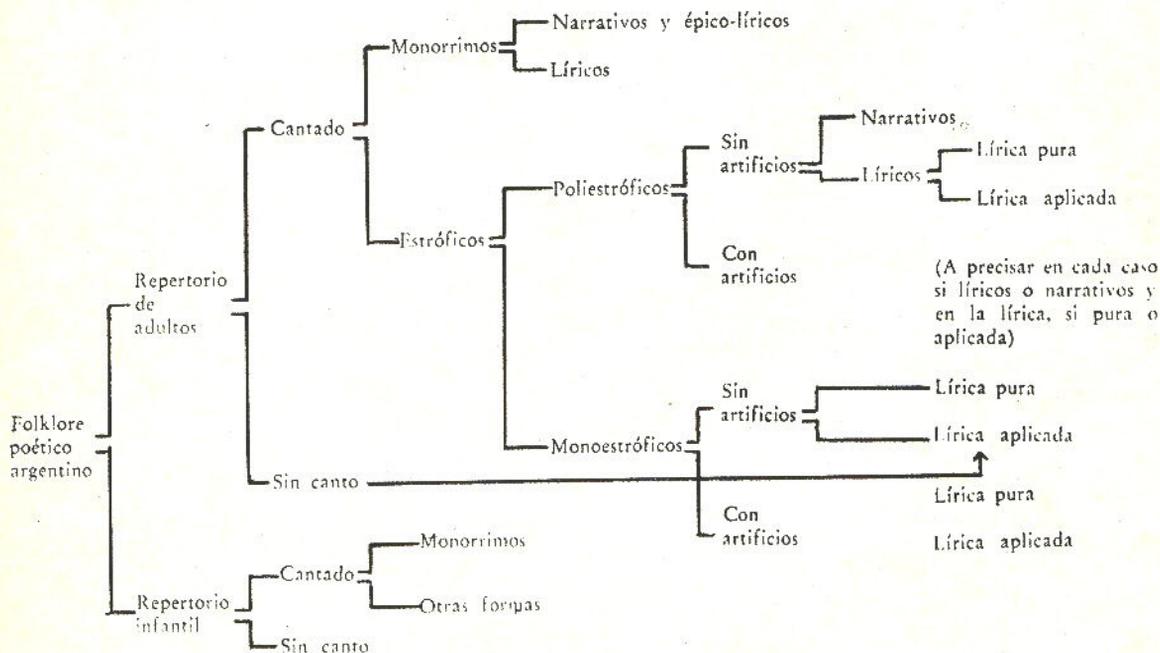
Como se ve, en la primera entrega hemos recogido piezas pertenecientes al repertorio de adultos cantado y, dentro de éste, las poliestróficas con artificios y sin ellos, de carácter lírico, ya se tratara de lírica pura (tristes, estilos, etc.) como de lírica aplicada (relaciones de sala, cantos de novios, 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, pegadas, 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 trasculurado 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,  
Llévale 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 8abc b 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.

**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:

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.

### 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.)