

# CUADERNILLO DE TEMAS FOLCLÓRICOS

REDACCIÓN

Daniel Antoniotti  
Raúl Lavalle

Editor responsable: Raúl Lavalle  
Dirección de correspondencia:  
Paraguay 1327 3° G [1057] Buenos Aires, Argentina  
tel. 4811-6998  
[raullavalle@fibertel.com.ar](mailto:raullavalle@fibertel.com.ar)

**n° 1 - 2009**

## ÍNDICE

Presentación	p. 3
Olga Fernández Latour de Botas. <i>Dedicatoria tanguera</i>	p. 4
Daniel Antoniotti. <i>En el principio fue el cielito patriótico</i>	p. 6
Juan Manuel Zeni. <i>Folklore y juventud: algunas reflexiones</i>	p. 10
Raúl Lavalle. <i>Puentecito de mi amada</i>	p. 18

## PRESENTACIÓN

Cuando vino a mi mente la idea de una publicación en Red sobre temas folclóricos, busqué apoyo en mi amigo Daniel Antoniotti, de la Academia Porteña del Lunfardo, pero también muy amante de la cultura nativa, además de gran bibliófilo y reconocido escritor. Y se corporizó entonces la idea, que esperamos dé lugar a estudios, poemas, cuentos, reseñas; en suma, *varia*. Escribirán quizás escritores consagrados y también personas no muy conocidas, incluso alumnos. Pero todos tendrán en común el amor por la tierra.

Ruego a los lectores no me pidan que defina *folclore* (o *folklore*, como prefieren muchos), tarea superior a mis fuerzas. En todo caso los temas de nuestro *Cuadernillo* irán desde la rigurosa investigación científica y de campo hasta el folclore de los artistas. El ámbito será argentino, aunque alguna vez se extenderá a otras tierras hispanoamericanas y a otras modalidades (por ejemplo el tango). Cada colaborador usará sus propias normas en cuanto al modo de citar y de dar, en fin, formalidad a su aporte.

Los invito entonces, queridos amigos, a leer este pequeño esfuerzo de un simple “aficionado”, de alguien que tiene afecto. Agradezco especialísimamente a la Dra. Olga Fernández Latour de Botas, de la Academia Argentina de Letras, por haberme alentado en este paso, que doy no sin temores.

R.L.

## DEDICATORIA TANGUERA

**(Trayectoria del Tango: berretín rioplatense; folklore; efusión tradicionalista; producto de la industria cultural; Patrimonio de la Humanidad)**

Dedicatoria tanguera.

(Para las nuevas generaciones de bailarines de tango-fusión)

A la minita flaca  
y al pibe piola  
que están bailando un tango  
con acrobacia  
van estos versos rantes  
con una sola  
intención: que me escuchen,  
y sin jactancia.

Hay un abismo abierto  
en el espacio  
y ya a los bailarines  
nadie se arrima:  
su tango es virtuosismo  
inalcanzable  
y los que antes bailaban  
ya no se animan.

Como a cosa importada  
lo ven las viejas  
desde la silla humilde  
del club de barrio  
Si el equipo electrónico  
destroza un tango  
en sus ojos nublados  
hay una queja

Porque el tango-fusión,  
con sus revuelos  
ha perdido sabor,  
no solo canas.  
¡Vuelvan al tango de antes,

pegado al suelo,  
hecho de firuletes  
y filigranas!

Al tango que es caricia  
de patio y piso  
tanto en las pobres casas  
como en salones;  
al tango que es rejunte  
de corazones  
y que en su abrazo prieto  
lleva su hechizo.

Al tango que se siente  
como hormigueo  
en la médula misma  
de las quebradas;  
al tango de glorietas  
embaldosadas,  
lustradas por glisados  
pasos de reos.

Íntimo tango amigo,  
como susurro  
de una pareja amante  
que en el suburbio  
es capaz de decirse  
todo un poema,  
distinto cada vez  
y siempre el mismo,  
cuando la arrastra el vértigo  
del abismo  
y en un corte fatal  
la vida entrega.

OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS  
Enero 2008.

# EN EL PRINCIPIO FUE EL CIELITO PATRIÓTICO

DANIEL ANTONIOTTI

El concepto de “patria” se asoció desde su momento fundacional con nuestra literatura, derivado como adjetivo para caracterizar a los cielitos. Fue el cielito, desde comienzos del siglo XIX, un género musical anónimo, muy extendido en la llanura bonaerense y oriental, que tomó Bartolomé Hidalgo, quien ya había incursionado en la poesía conforme a los moldes neoclásicos, para concebir, en el entorno geográfico del Río de la Plata, la primera expresión literaria original y autónoma de los dictados de España.

Con un registro de lengua plebeyo, en el que se adjetiva como patriótico ese motivo folclórico que fue el cielito, surge el primer género literario argentino y uruguayo: la gauchesca. El cielito patriótico deviene, entonces, en una especie, la primera, dentro de un primer género, el gauchesco.

Los cielitos acompañaron, con su publicación escrita y con su canto o recitado, los acontecimientos políticos y militares de la gesta independentista. En efecto, se consagraban simultáneamente tres independencias: la nacional, la literaria y, si bien no la lingüística, la dialectal.

El cielito había sido, y seguiría siendo, una modalidad musical versificada y danzada, a la que Hidalgo tomó para convertirla en letra propagandística de la lucha contra el realismo absolutista. La voz “cielo” parece haber sido una exclamación frecuente en el canto de los payadores que ya se insinuaba desde mediados del siglo XVIII, tomando como modelo los octosílabos del romancero español.

El cielito patriótico se utilizó tanto para informar como para entusiasmar. El Cielito de Maipú, por ejemplo, dio cuenta de esa victoria sanmartiniana en tierras chilenas a la población de Buenos Aires. Era persistente el uso de la palabra “patria” y sus derivados en muchísimos versos. Vayan, a modo de ejemplo, algunas estrofas salteadas del Cielito de la independencia:

Cielo, cielito, cantemos,  
cielo de la amada Patria,  
que con sus hijos celebra  
su libertad suspirada

Todo fiel americano  
hace a la Patria traición,  
si fomenta la discordia  
y no pretende la Unión.

Oprobio eterno al que tenga  
la depravada intención  
de que la Patria se vea  
esclava de otra nación.

¡Viva la Patria, patriotas!  
¡Viva la Patria y la Unión!  
¡Viva nuestra independencia!  
¡Viva la nueva Nación!

Bartolomé Hidalgo nació en Montevideo en 1788 y participó activamente de la gesta artiguista en la Banda Oriental, para luego emigrar a Buenos Aires y, finalmente, instalarse en Morón, dado que por su tuberculosis los médicos le recomendaron una zona más alta y menos húmeda que la de mayor vecindad con el río. Justamente allí, en Morón, murió en 1822 y sus restos yacen en la catedral de esa ciudad.

### **Otros ámbitos, otros tiempos**

En esa época, en los salones, o por lo menos en uno de ellos, el de Mariquita Sánchez de Thompson, se entonaba un canto marcial. En los 40 versos del Himno Nacional, escritos por Vicente López y Planes, que fueron musicalizados por Blas Parera, en dos ocasiones se menta a la patria. Se encuentran tales invocaciones en algunas de las estrofas omitidas en la versión oficial para ser cantada. Primero, hipébaton mediante, en una cuarteta en la que, con una audaz toma de posición histórica y política, se hace remontar la patria a las raíces precolombinas:

Se conmueven del Inca las tumbas  
y en sus huesos remueve el ardor,  
lo que ve renovando a sus hijos  
de la patria el antiguo esplendor.

Luego, en el remate de dos cuartetas, en las que se enumeran varias batallas victoriosas de las tropas americanas, se concluye que:

Aquí el fiero opresor de la Patria  
su cerviz orgullosa dobló.

En los años subsiguientes, con la independencia ya definida, pero con guerra civil permanente, la poesía gauchesca mantuvo y potenció su vigencia. No por nada, la crítica Josefina Ludmer sostiene que se trata de un género literario vinculado a situaciones de guerra. Fue frecuente entre los autores canónicos la recurrencia al vocablo patria, empleado con diferentes matices, y así lo expresa José Hernández en el *Martín Fierro*:

Y he de decir ansí mismo,  
porque de adentro me brota,  
que no tiene patriotismo  
quien no ayuda al compatriota.

### **La patria del centenario**

En 1910, Leopoldo Lugones publica la “Oda a la Patria” en su célebre obra *Poemas solariegos*, con un registro suntuoso, alejado del tono decididamente popular de aquellos cielitos que tanto prendieron en el gauchaje. La ampulosidad modernista le daba marco a la palabra patria en esa Argentina de los ganados y las mieses a la que también Lugones supo cantarle su oda.

Patria digo, y los versos de la oda  
como aclamantes brazos paralelos,  
te levantan Ilustre, Única y toda  
en unanimidad de almas y cielos.

Otro cielo es éste, distinto del de los cielitos, sin duda. Así siguen los versos de arte mayor mentando “cerúleos paños”, “corceles azules”, “coronadas parras solariegas”, “buques ufanos”, etc., etc., etc.. Toda la grandiosidad del léxico lugoniano para conmemorar el venerable fasto.

### **Una palabra en desuso**

Tal vez, entre otras cosas, ganada por cierta retórica escolar, el término *patria* perdió prestigio y presencia en la literatura consagrada por el canon de la crítica y de la academia.

Anoto una excepción que viene a mi memoria. El platense Gustavo García Saraví, buen poeta y artesanal sonetista, identificado con la llamada generación poética del 50, publicó en 1963, el libro *Con la patria adentro*, exaltada visión épica de una Argentina a la que poetizaba sin beneficio de inventario al evocar a San Martín y a Belgrano, a



Facundo y a Urquiza, al soldado y al montonero, al enganchado y a la cautiva, al indio y al fortinero.

En 1966, se conocerá el *Heptamerón* de Leopoldo Marechal, uno de cuyos capítulos se denominaría La Patriótica, una honda meditación metafísica, histórica y hasta teológica, sobre la cual ya nos hemos extendido en otra ocasión.<sup>1</sup>

Se trata de momentos. Momentos que el lector, si se anima, podrá enriquecer. Momentos tan distanciados como diversos en jerarquías y estéticas, en los que la patria, con sus variadas connotaciones y flexiones, inspiró a algunos de nuestros líricos.

DANIEL ANTONIOTTI

---

<sup>1</sup> En el n° 12 de la revista literaria *Ápices* (Buenos Aires, aún inédito).

# FOLKLORE Y JUVENTUD: ALGUNAS REFLEXIONES

JUAN MANUEL ZENI

Nacida en voz campesina,  
hoy cantada en la ciudad.  
El tiempo no te detiene,  
el ayer se vuelve actual.  
Quimera que aún enciende,  
si el rasgueo empieza a sonar.

*Invocación a la chacarera*

(Letra: Juan Zeni; Música: Facundo Quiroga – Juan Zeni)

Que no hay un apoyo institucional al folklore de nuestro país (y de nuestro continente) es notorio. Es decir, no se enseña o inculca la raíz de nuestra cultura.<sup>1</sup> Asimismo, vemos que la gente, o el *folk*, según terminología de Augusto Raúl Cortazar, busca su raíz en las tradiciones y en las manifestaciones populares. Quizá por un desencanto con el mundo de plástico que el consumismo intenta vendernos (en cómodas cuotas) o quizá por una retrospección que da esperanza y tiene algo de resistencia.

Este trabajo, que tiene como objeto de conocimiento al folklore, intentará comprender ese acercamiento del *folk* -y más específicamente de los jóvenes- a las artes tradicionales. Aunque, acotando más la población folklórica, nos ocuparemos de los jóvenes residentes de las grandes ciudades que adoptan al folklore como medio de expresión, manifestándose con la música, la poesía, la historia, las danzas, las comidas o los ritos. Sin olvidar de ellos, por su puesto, sus rasgos posmodernos.

\*\*\*

Antes de adentrarnos a la problemática propuesta, sería conveniente no sobrepasar algunos temas. Por lo tanto comenzaremos definiendo *folklore*. La etimología misma de la palabra trae un profundo significado. El término *Folk-Lore* fue inventado por el inglés William John Thoms en una carta a la revista *The Athenaeum*, de Londres, que

---

<sup>1</sup> Con esto queremos dejar en claro que no apoyamos la idea de enseñar a bailar chacarera o malambo sólo porque es nuestro. Es decir, no caemos en un nacionalismo exacerbado que roza la estupidez, sino que vemos en el folklore (en su más amplio sentido) un camino que, desde sus leyendas, sus historias, sus ritos, sus danzas, su tradición, es una puerta abierta para la reflexión, la imaginación, el estudio y el vivir mismo.

fue publicada el 22 de agosto de 1846. Literalmente quiere decir: el saber tradicional (*lore*) del pueblo (*folk*). Augusto Raúl Cortazar, gran investigador de las cuestiones folklóricas, en su obra *Esquema del Folklore* nos habla de una doble acepción que la palabra tuvo con respecto a su origen. Primero es el saber del pueblo y segundo es lo que se sabe acerca del pueblo, mediante la investigación sistemática. El mismo autor, en el libro mencionado, nos brinda un detalle minucioso para reconocer los fenómenos folklóricos verdaderos<sup>1</sup>. Los que no lo son se denominan *proyecciones* o *transplantes*. Nuestro estudio se basa en el primer término, definido por Cortazar de la siguiente manera: “No son por lo tanto fenómenos folklóricos, sino *proyecciones* de esos fenómenos en el ámbito de la ciudades, en el plano de la creación artística individual y destinadas a un público que no es por cierto el “folk” y que con frecuencia se reduce a refinadas “élites”. Por otra parte, para producir, expresar y difundir tales proyecciones se utilizan elementos complejísimos (imprentas, escenarios, maquinarias, organización técnica y comercial, etc.), inconcebibles en el modesto mundo del pueblo” (Cortazar, 1959, p. 8).

De una forma más acotada pero no menos acertada, encontramos una idea similar en palabras de Rafael Tobías. Él dice que para que algo sea considerado folklórico se deben tomar en cuenta tres aspectos esenciales:

- a) ser anónimo,
- b) popular (nacido de gesta o de acontecimiento popular); y, posteriormente,
- c) ser tradicional, o sea, haber cumplido todo un ciclo de adaptación y aceptación en la conciencia cultural de un pueblo.<sup>2</sup>

Por lo tanto, si bien acordamos en la mayoría de las ideas antes expresadas y entendemos que del tema que hablamos no es folklore sino una proyección o transplante del mismo, utilizaremos el término folklore y dejaremos el tema para un futuro trabajo.

Un segundo dato importante para ir acercándonos al tema que nos mueve es que hay que tener en cuenta que en la idiosincrasia misma del joven vive el cambio. Es decir, la lucha contra lo estructurado e inamovible. Este joven vive en tiempos posmodernos, y no es un dato para dejar de tener en cuenta ya que mientras la publicidad lo invita a adelgazar y a estudiar un idioma sin esfuerzo y, como explica

---

<sup>1</sup> Estos deben ser: populares (propios de los cultura tradicional del *folk*), colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales (geográficamente localizados) y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados (pp. 10-22).

<sup>2</sup> Disponible en <http://www.elfolkloreargentino.com/colaboraciones/trabajos/moda%20en%20el%20folklore.htm>

Lipovetzky, se rinde “culto a la liberación personal, al relajamiento, al humor, a la expresión libre”<sup>1</sup> se encuentra con un folklore “cerrado” al que piensa poder “modificar”. Esto se debe a que no ha tenido un acercamiento profundo con el folklore en su niñez o adolescencia, es decir, no se lo han mostrado y, cuando tuvo lugar el folklore en su vida, pudo haber sido de la mano de una maestra que le haya enseñado alguna danza o algún recitado.

Así se va conformando la idea de que el folklore, en todas sus manifestaciones, es cosa fácil. Vitillo Ábalos expresó en una entrevista su preocupación con respecto a la actualidad del folklore y, con sabias palabras, dijo; “la ciencia criolla, el arte popular argentino, nuestras tradiciones, son sencillas y eso mismo las hace difícil. Hay que conocerlas, hay que estudiarlas”. A esa idea, de que para hacer folklore no hace falta más que alpargatas, guitarra y bombo se suma un factor que hace más rica nuestra problemática, el multiculturalismo que vivimos en las ciudades. Conocer nos crea un confín mucho más rico, aunque la demasiada información nos puede confundir o desviar también. Y en esa mezcla de culturas que nos regalan las metrópolis los jóvenes van recolectando lo que les interesa para ir formándose como humanos. Así se vio a Peteco Carabajal tocar chacareras con un violín eléctrico o a un Chango Farías Gómez con una guitarra eléctrica en el Festival de La Salamanca en Santiago del Estero hace unos cuantos años. Hoy podemos ver ejemplos en el grupo musical Arbolito<sup>2</sup> que creó un huayno desde un poema de Juan Gelman, quien no está relacionado con el ambiente folklórico; o el catálogo Folklore Urbano con el que presentan grupos como Runa. Vemos, también, la propuesta de Tonolec, los que realizan cantos ancestrales de la región del noroeste acompañados por máquinas de sonido.

Alejandro Marcelo García en su libro *El folklore en video-clip: tradición y estilo de época*, nos explica: “Con la construcción de identidades regionales, una parte de esta ‘formación’ –en términos de Williams- de folkloristas diluye el género, como conjunto de regularidades discursivas ligadas a danzas coreográficamente estipuladas, fusionándose con vertientes musicales que le facilitan la entrada a diversos circuitos de consumo, sea por recursos musicales o visuales de la cumbia, el rock, el pop u otras rítmicas latinoamericanas. Mas, no se plantea diluirse del todo, conserva rasgos retóricos, temáticos o enunciativos propios, y aún cuando estos son llevados a su mínima expresión se mantiene ligado al folklore tradicional conservando los mismos canales de circulación comercial, principalmente los festivales.

---

<sup>1</sup> Disponible en: [http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/SANTA\\_FE/216/eljoven1.htm](http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/SANTA_FE/216/eljoven1.htm).

<sup>2</sup> Agustín Ronconi, líder y fundador del grupo, habló sobre sus comienzos, en *La Nación* y dijo: “Lo hicimos a machete limpio, porque es un camino que no existía. Para los folklóricos, éramos demasiado rockeros y para los rockeros, muy folklóricos”.

De las emisiones de FM a la programación televisiva, de los recitales a las rutinas nocturnas del fin de semana, *el folklore se destina para un público joven, en un marco de ensanchamiento de su franja etaria, y no al pueblo, la nación o la familia; conservando, de todos modos, a estos, a diferencia de otros géneros de la cultura joven, como su marco de contención naturales y deseables*. Así se introduce –o intenta al menos– en las nuevas ‘instituciones’ –fiestas, recitales, bares– donde los jóvenes se socializan e incorporan valores morales hegemónicos o amenazantes” (García, 2007, pp. 92-93).

Adentrados en tema, dejemos que los hechos nos den su verdad (que es la nuestra también) para tomar los indicadores<sup>1</sup> en los que nos basamos y de los que partimos. La apertura de cada vez más peñas (para escuchar grupos folklóricos o simplemente bailar); la inclusión en el Centro Universitario de Idiomas de La Universidad de Buenos Aires de lenguas originarias (mapudugún –idioma mapuche–, quechua y guaraní) para su aprendizaje; la creciente de lugares para aprender danzas nativas que sólo exige mirar carteles en la calle para notarlo; una emisora de FM que sólo difunde música folklórica<sup>2</sup>; son algunos datos que creemos muy válidos. Así también la inclusión del folklore o de figuras folklóricas en los medios de comunicación; nombremos solamente tres: Soledad Pastorutti conduciendo su programa *Ecos de mi tierra*, y a Kike Teruel y Facundo Saravia oficiando de jurado en dos de los programas de televisión más vistos, *Talento Argentino* y *Operación Triunfo*.

Todos los índices antes mencionados llevan implícitamente una marca de juventud (sin que esté vedado el “consumo” por parte de humanos pasando por otras etapas). Podemos decir como primera aproximación a una verdad –que iremos moldeando– que es en estos índices (y en muchos más) desde donde la juventud modifica o es modificada por el folklore. Allí se cruzan las teorías y las concepciones del folklore, es decir, si es un ente estático que podemos mirar en una vitrina y llegar a parecernos entendiendo que repetir es la salvación de la tradición o si es del *folk* y es el mismo *folk* el que puede cambiarlo (hasta un cierto punto, claro) respetando sus raíces pero analizándolas desde un modo reflexivo. Es éste un punto crítico del trabajo y que dejaremos abierto para otra investigación.

Vemos así que la juventud busca una aproximación al folklore y es allí donde los empresarios aprovechan el momento y también lo modifican. Por ejemplo, haciendo remeras con la cara de Atahualpa Yupanqui o Carlos Carabajal, imitando a una moda impuesta en los '90 donde las calles se vestían con jóvenes portando remeras de sus grupos

---

<sup>1</sup> Según Bollón los indicadores son “elementos observables que reemplazan válidamente a los conceptos.”

<sup>2</sup> FM 98.3, “La Folklórica”. Disponible en: <http://www.radionacional.com.ar>.

de rock favoritos. Moda que se expandió a mochilas, prendedores, billeteras y que aún no vio esa expansión en el folklore.

Los grandes *shows* que brindan bandas de rock y pop en estadios a los que acuden los jóvenes a corear las canciones, bailar y que tienen descuentos en las entradas con marcas de gaseosa, ropa o celulares también encontraron su negocio en el folklore. Podemos citar el show que juntó a tres figuras importantes de la escena folklórica actual como son Soledad Pastorutti, Oscar “El Chaqueño” Palavecino y Los Nocheros que tuvo lugar en el estadio de Vélez Sarfield y que reunió 15000 almas. Lo mismo sucede con el festival de Cosquín, con escenario giratorio, pantallas gigantes y, en su última edición, con bailarines en monociclos, aunque con problemas de tiempo y de cartel. Por televisión podemos aprender cómo se realizan los platos típicos de las distintas regiones en cada vez más programas culinarios o comprar videos para aprender a bailar danzas nativas. Parecería, con todo lo dicho hasta ahora, que los jóvenes tienen un lugar seguro en la esfera folklórica donde pueden expresarse sin restricciones, pero no es así.

La imagen que nos remite la palabra *folklore* es de una tradición antigua, propia de un tiempo mejor. Es esa misma imagen que la sociedad exige cuando, por ejemplo, se acerca a presenciar una manifestación folklórica y que por lo tanto hace dar sentencias como “eso no es folklore”.

Quizás ese imaginario popular se deba, como lo expresamos anteriormente, a la (no)enseñanza que recibimos en cuanto a nuestro folklore. Todos tenemos la idea que las artes folklóricas son tarea fácil (alguna vez escuché la expresión “pero si eso lo hace cualquier paisano”). En cualquier fecha patria, por ejemplo, se hace bailar a los chicos escolares de una manera vergonzosa exponiéndolos frente a los mayores y legándoles un sentimiento no positivo. Entonces, pongamos en claro que el folklore es una cosa seria, que para estar entramado en sus cuestiones, el saberlo y comprenderlo es fundamental.

Allí se desprende otro punto importante en el momento en el que el joven se ve atraído por el folklore y empieza a manifestarlo: la inexperiencia. Así, la mirada (y las palabras) de un mayor pueden alejarlo y frustrarlo en su nueva empresa. Todo esto se debe a que los folkloristas fundadores, a partir de los cuales se construyó el imaginario, no eran artistas profesionales, es decir, no habían estudiado para ello, sino que eran campesinos con dotes artísticas. Es por ello que tenían “licencia” para cantar cuestiones, por ejemplo, campestres. Esa idea, empirista, que se forjó en nuestra idiosincrasia folklórica, puede afirmar que, “si no viviste el monte santiagueño, no podrás cantar una chacarera.”

Atahualpa Yupanqui, al hablar sobre su manera de componer, decía: “Para hablar en una canción de cómo quema el lazo la palma de la

mano cuando el potro sale disparado, es necesario que haya sentido correr en mis manos ese lazo. El olor de cada árbol, cuando con un cuchillo le hago un tajo en la corteza y surge la savia, la llevo a mi boca para saber cómo es el árbol por dentro” (citado por Boasso, 2006, p. 98). La no experiencia, entonces, propia de la juventud y del lugar de nacimiento, pueden ser letales en un primer acercamiento al folklore. Aunque, también, pueden ser un factor para, por ejemplo, tocar ritmos folklóricos con guitarras eléctricas. Es decir, expresarse desde un campo que sí dominan, desde donde se puede fundamentar y, sobre todo, desde el que se le puede contestar a los mayores.

En alguna peña, escuché a Hilda Araujo, una bailarina reconocida en el ambiente folklórico, en una presentación de su escuela de danzas nativas para chicos que expresaba la importancia de esos “changuitos” que no bailaban ni *reggaeton*, ni *rap*, ni otra danza extranjera, sino folklore, a lo que el público asintió en aplauso efusivo. La misma idea se canta en la mayoría de las peñas en la chacarera *Añoranzas* (1942), que, con letra y música de Julio Argentino Jerez, dice:

Santiagoño no ha de ser  
el que obre de esa manera  
despreciar la chacarera  
por otra danza importada  
eso es verla mancillada  
a nuestra raza campera.

Como la no experiencia, “el miedo” de los folkloristas mayores a que los jóvenes “se pierdan” en otros ritmos o culturas y “menosprecien” la suya, son factores que no ayudan a que el joven intrigado sobre el folklore pueda comenzar a conocerlo. Arrimándonos a la tranquera de este trabajo, citamos nuevamente a Alejandro Marcelo García, que dice “El pasado necesita del cambio para vivir, cambio que a la vez se le aparece como amenaza de muerte” (García, 2007, p. 95).

Como todo cambio, éste trae aparejados nuevos términos, nuevos significados y significantes. Tal es el caso de rótulos musicales como folklore urbano, folklore fusión o folklore nuevo. Sobre éste último, el más mentado, Peteco Carabajal, en una entrevista para un diario santafecino expresó “Sigo pensando que hay un solo folklore, como lo fue siempre. No creo en eso de folklore joven, debería decirse al revés, mucha gente joven que canta folklore, es distinto, pero ésa es la esencia para que se pueda continuar en el camino y no caer”<sup>1</sup>. Facundo Saravia, ex integrante de Los Chalchaleros y actualmente solista, fue más

---

<sup>1</sup> Disponible en: <http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2009/03/31/escenariosysociedad/SOCI-08.html>

sentencioso: “El folklore joven no existe. Existen jóvenes haciendo folklore”<sup>1</sup>. Y en un análisis de los tiempos que corren dijo: “Todo se comercializa. Antes había un espíritu. Ya no está más. Por ahí el espíritu que la gente quiere es éste (en referencia a la Fiesta de la Empanada). Hay cosas que se han ido cambiando. Las domas ya no son lo que eran antes. Hasta el que hace la milonguita tiene *sponsors* por todos lados”.

El ingreso al folklore por parte de los jóvenes ciudadanos es un hecho. Lo vemos mayoritariamente en la música, el baile y la pintura. El acercamiento ocurre de repente, es decir, tiene que haber un factor explosivo que los ponga frente a una manifestación folklórica. Esto se debe a que no son instruidos en la ciencia folklórica, por ejemplo en su educación primaria o secundaria. Así que la primera sensación que tienen sobre el folklore “del interior” es un extrañamiento que se debe a su desconocimiento, casi total.

El primer acercamiento puede ser por algún éxito folklórico, como en su momento fue Soledad o Luciano Pereyra, por la publicidad (agotadora) de algún festival o recital folklórico, o, quizás, por acercamiento ideológico con alguna figura como puede ser Raly Barrionuevo o el grupo Arbolito. Aunque, luego, entran en un mundo desconocido y se saben perdidos. Es por ello que intentan expresar estos nuevos sentires “folklóricos” con sus recursos. Ejemplo sería tocar un ritmo de chacarera con batería o bajar un libro de Atahualpa Yupanqui por Internet.

Hacemos hincapié en esta primera pisada en el campo del folklore porque es allí donde caen muchos, es decir, donde se frustran o los frustran en medio de las ganas de conocer un mito, tocar un repiqueteo de bombo o leer algún autor folklórico. Entonces, a veces, la misma gente hacedora de folklore cierra las puertas a otras voces y, sobre todo, a otras miradas. Porque, como los “tradicionalistas”, creemos que hay un folklore que nos fue legado por nuestros ancestros y que debemos respetar y honrar pero también sostenemos que el folklore puede tener muchas miradas y manifestaciones. Y es en esas otras miradas y manifestaciones donde los jóvenes pueden aprender y vivir al folklore.

\*\*\*

No sentimos temor por las nuevas ideas, porque sabemos de dónde venimos. Creemos que un firme saber deja apreciar otros saberes nuevos. Yupanqui decía que “Los micrófonos amplían la voz, pero no la ahondan: la hondura está en el hombre, luego de tanto camino” (citado

---

<sup>1</sup> Disponible en: <http://www.diarioelurbano.com/htm/120109saravia.htm>.



por Boasso, 2007, p. 148) Relacionándolo con el tema que nos trata, y como idea final, utilizamos la metáfora para decir, una chacarera no está bien tocada por hacerlo con bombo legüero o mal por hacerlo con batería. El folklore guarda algo más y, lo afirmamos, muchos jóvenes lo andan buscando.

JUAN MANUEL ZENI

## BIBLIOGRAFÍA

Benarós, León (ed.), (1995), *Cancionero popular argentino*, Buenos Aires, Nuevo Siglo.

Boasso, Fernando (2006): *Tierra que anda, Atahualpa Yupanqui: historia de un trovador* (2ª ed.), Buenos Aires, Corregidor.

Bollón, Mónica G. (s.f.): *El proceso de investigación* (trabajo de cátedra, inédito).

Cortazar, Augusto Raúl (1959): *Esquema del folklore*, Buenos Aires, Columba.

Cortazar, Augusto Raúl (1964): *Folklore y literatura*, Buenos Aires, EUDEBA.

García, Alejandro Marcelo (2007): *El folklore en video-clip: tradición y estilo de época* (1ª ed.), Universidad de Buenos Aires. Disponible en: [http://comunicacion.fsoc.uba.ar/tesinas\\_publicadas/1699.pdf](http://comunicacion.fsoc.uba.ar/tesinas_publicadas/1699.pdf).

Luna, Félix (1974): *Atahualpa Yupanqui*, Madrid, Júcar.

Olmos, Amado (Ed.), (1999): *Letras de Folklore*, Buenos Aires, Basilico.

Pereyra, Claudio (2005): “Vitillo Ábalos”, *El Palenque*, 29, 13.

Plaza, Gabriel (1997), “Dos Lunas con folklore y polvareda”, *lanación.com*, 9 de diciembre. Disponible en:

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=82693](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=82693).

Plaza, Gabriel (2008), “Un camino abierto, con elementos del rock y del folklore”, *lanacion.com.ar*, 13 de mayo. Disponible en:

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1012068](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1012068).

s.a. “El joven de los 70 y el joven de hoy”. Disponible en:

[http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/SANTA\\_FE/216/eljoven1.htm](http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/SANTA_FE/216/eljoven1.htm)

s.a. (2009), “No creo en eso del folclore joven”, *ellitoral.com*, 31 de marzo. Disponible en:

<http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2009/03/31/escenariosysociedad/SOCI-08.html>.

s.a., “El folclore joven no existe”, *diarioelurbano.com*. Disponible en: <http://www.diarioelurbano.com/hm/120109saravia.htm>

Tobías, Rafael (1998), “El Folklore y la moda del Folklore”, *elfolkloreargentino.com*. Disponible en:

<http://www.elfolkloreargentino.com/colaboraciones/trabajos/moda20en%20el%20folklore.htm>.

## PUENTECITO DE MI AMADA

RAÚL LAVALLE

Sin necesidad de buscar en los diccionarios, todos sabemos que un puente es algo que une. Por eso de *pons* viene *pontifex*, ‘pontífice’: el que hace el puente, el camino entre lo divino y lo humano. Pero, aunque por deformación profesional no omito referencias al *sermo noster*, en estas líneas me quedaré con tres puentes famosos del folclore argentino. No obstante, seguramente otras literaturas hablarán de puentes. Venecia, Recife (la Venecia brasileña<sup>1</sup>), la japonesa Kurashiki<sup>2</sup> y la belga Brujas<sup>3</sup> están llenas de ellos.

Comencemos por el famosísimo *Puente Pexoa*, rasguido doble con letra de Armando Nelli y música de Tránsito Cocomarola.

¿Te acordás, mi chinita,  
del Puente Pexoa, donde te besé?  
¿Que extasiada en mis labios  
tú me repetías: “No te olvidaré”?  
¡Tardecita de sol,  
fiel testigo de amor!  
En el Puente Pexoa,  
querida del alma,  
no existió el dolor.  
Y ese largo camino,  
que hoy el destino  
de ti me alejó:  
no podrá la distancia  
vencer a las ansias  
de unirnos tú y yo.  
Entonces cantaré  
nohecitas de amor  
a ese cielo divino,  
cielo correntino  
que nos cobijó.  
¿Cómo estará  
en la ensenada el viejo ceibal,  
los jazmineros y orquídeas en flor,  
a quien cantó dulcemente el zorzal?

---

<sup>1</sup> Cf.: <http://es.wikipedia.org/wiki/Recife>.

<sup>2</sup> Cf.: [http://es.wikipedia.org/wiki/Kurashiki\\_\(Okayama\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Kurashiki_(Okayama)).

<sup>3</sup> Brujas viene de ‘puentes’ (cf.: <http://es.wikipedia.org/wiki/Brujas>).

Quiero volver  
a contemplarme en tus ojos cambá  
y que me beses, como te besé,  
bajo la sombra del jacarandá.<sup>1</sup>

La Red nos trae preciosos datos. Primero, en lo que a mí respecta, los nombres completos de los autores: Gregorio Armando Reinald Nelli y Mario del Tránsito Cocomarola. El Puente Pexoa queda a 17 km de la ciudad de Corrientes, en la ruta que lleva al interior de la provincia. Cruza el "Riachuelo", llamado antiguamente Río del las Palmas, que es afluente del Paraná Medio. Está formado, en realidad, por tres puentes. El más grande tiene unos 40 m de largo y siete de ancho, construido totalmente de madera, con barandas. Su nombre proviene del general Nicolás Pexoa y Figueroa, Teniente de Gobernador a fines del siglo XVII, a quien se le donaron esas tierras por haber terminado con los malones. En las cercanías se hacen paseos, ya que es un lugar muy pintoresco; hay ceibos, palo blanco y vegetación de la zona, que es más bien baja. En este caso la anécdota se refiere más bien al nacimiento de una canción al éxito popular, porque ya en 1953 Tránsito Cocomarola había compuesto Puente Pexoa sobre una letra de Armando Nelli, que en ese entonces andaba de novio con la que luego sería su esposa. Nelli hacía mucho que tenía hecha la letra y parte de la melodía. Algún recuerdo personal suyo había en la composición. Pero, de cualquier modo, siempre iba con la familia de "Coco" a tomar mate y a comer asado a Puente Pexoa. Un día le mostró la composición a su amigo, que intervino también en muchas cosas de la letra. Así que la pieza es justamente letra y música de los dos.<sup>2</sup>

*Puente Pexoa* me ha dado algo de trabajo en cuanto al significado de algunos versos. Ya sabemos que las letras de las canciones populares a menudo están mal puntuadas, lo cual puede introducir dudas de significado. Acudí al citado lugar Letras del Cancionero Folclórico Argentino y puse la puntuación que me pareció, para bien o para mal. Esto así resuelto, veamos cómo en esta litoraleña el cantor se dirige a su moza y la recuerda asociada con algo material, el "testigo mudo" (en este caso, el puente y la tarde).<sup>3</sup> Pero la vista y los recuerdos del Puente

---

<sup>1</sup> Cf.: Letras del Cancionero Folclórico Argentino (<http://www.folkloreelnorte.com.ar/cancionero/opq/puentepexoa.html>).

<sup>2</sup> Cf.: <http://www.vallepunilla.com.ar/festivalcosquin2008/puentepexoa/puente.html> . Cito, abrevio y parafraseo el interesante comentario que hay allí.

<sup>3</sup> En el sitio de la Asociación Cultural Helénica Nostos publiqué "Motivos clásicos en canciones populares". Puede verse allí lo que escribí sobre el tópico del "testigo mudo" ([http://www.nostosonline.gr/index.php?option=com\\_content&task=view&id=128&Itemid=175](http://www.nostosonline.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=128&Itemid=175)).

Pexoa anudan también el paisaje correntino, en el deseo de perpetuar instantes que ya no están. El propio beso representa también lo efímero.<sup>1</sup> Creo además que a todos nos gusta el que en las canciones aparezcan mechados términos regionales (*ceibo*, los guaraníes *jacarandá* y  *cambá*<sup>2</sup> y el quechua *chinita*). Por otra parte nunca está de más recordar que la poesía cantada no suena igual que la de la fría letra impresa; y que aquí los errores gramaticales se perdonan más fácilmente; como “a quien” antecedente de algo inanimado (*ceibal*, *jazmineros*, *orquídeas*).

Hablemos ahora de un monumento santiagueño. “En 1926 termina la construcción del Puente Carretero, que en su momento fue uno de los más largos de Sudamérica y nos comunica con la ciudad de La Banda. Fue donado por el gobierno alemán como un acto de reparación hacia la República Argentina, ya que por error durante la Primera Guerra Mundial le había hundido dos barcos.”<sup>3</sup> La Subsecretaría de Turismo de Santiago del Estero, en su página, habla de los tres puentes que cruzan el Río Dulce y unen Santiago con la ciudad de La Banda; uno de ellos es el “Puente Carretero, un coloso de acero de 892 m. con 12 tramos, mencionado en numerosas canciones folclóricas de Santiago, declarado Monumento Histórico Nacional.”<sup>4</sup> Conocidísima es la chacarera *Desde el Puente Carretero* (letra de Carlos Carabajal y música de Peteco Carabajal), que tomo del citado Cancionero Folclórico Argentino.

Si pasas por mi provincia  
con tu familia, viajero,  
verás qué lindo es el río  
desde el Puente Carretero.  
Es cuna de mis recuerdos,  
de amores y de nostalgias,  
corazón entrelazado  
entre Santiago y La Banda.  
Será el Puente Carretero  
que va cortando el camino,

---

<sup>1</sup> Como en el tango *Un solo minuto de amor*, de Agustín Minotti (1910-1965). Cf. el sitio Club de Tango: <http://www.clubdetango.com.ar/efemer/mayo3.htm>. Para el texto del tango: <http://www2.informatik.uni-muenchen.de/tangos/msg04168.html>.

<sup>2</sup> “**kamba**. adj. y s. Morocho, mulato, persona de piel oscura, negro, quemado al sol.” Cito por: *Diccionario guaraní – español, español – guaraní* (Natalia Krivoshein de Canese – Feliciano Acosta Alcaraz), 2ª ed. Univ. Nacional de Asunción, Instituto Superior de Lenguas, 2002. Este diccionario emplea una grafía que no es la usual (p. ej., *k* en vez de *c*).

<sup>3</sup> Dato que suministra el Portal de la Municipalidad de Santiago del Estero: (<http://www.santiagociudad.gov.ar/secciadad/caracteristicas/ultimosiglo.php>).

<sup>4</sup> Cf.: <http://www.turismosantiago.gov.ar/productos/circuitos/Otros.asp>.

para llegar a Lozano,  
donde me espera un cariño.  
Encontrarás en mi tierra  
cantores de Salamanca,  
para que nunca te olvides  
aroma a Santiago manta.  
Por nada olvides, viajero,  
lo que sienten mis paisanos:  
seguro que han de querer  
como se quiere a un hermano.  
Y cuando llegue la noche,  
te pasas mirando el río:  
seguro que algún dorado  
se besa con el rocío.  
Coplitas que van naciendo  
de mi corazón travieso,  
me hace cosquilla en el alma,  
cuando se agranda el silencio.<sup>1</sup>

Ya sabemos que el puente puede ser tránsito de la memoria; aquí el poeta va un poco más lejos y dice: “cuna de mis recuerdos”; une dos ciudades pero también, en el sentir, el pasado y el hoy. Pero en esta canción también hay, al menos para mí, problemas de comprensión. En efecto ¿qué quiere decir “aroma a Santiago manta?” Como en *Puente Pexoa*, también aquí puse la puntuación que consideré adecuada, a pesar de mis grandes dudas. No tengo conocimiento sobre lenguas americanas, pero en un libro de quechua aprendo que *-manta* es un sufijo que indica procedencia: p. ej. *La Pazmanta* significa ‘desde La Paz.’<sup>2</sup> Entonces, según mi dudosa interpretación, el verso citado sería algo así como ‘aroma que viene desde Santiago.’ Pero que opinen sobre esto los entendidos.

Sobre la Salamanca, creo que hay referencia al Festival Nacional de la Salamanca, que se realiza anualmente en Santiago del Estero.<sup>3</sup> Por otra parte, me parece que también en el fondo de todo está Supay (el diablo) y sus brujos y brujas, todos reunidos en esa cueva mágica llamada La Salamanca.<sup>4</sup> Hablando ahora de un modo más general, el

---

<sup>1</sup> (<http://www.folkloredelnorte.com.ar/cancionero/def/delh/desdeelpuentecarretero.html>)

<sup>2</sup> Marcelo Grondín N. *Método de quechua*. Oruro, 1971, p. 24.

<sup>3</sup> Cf.: <http://argentinafolclore.com/argentinafolcloreblog/2008/01/30/festival-nacional-de-la-salamanca-2008-santiago-del-estero/> .

<sup>4</sup> Cf.: <http://www.santiagodelestero.net/santiago-del-estero-mitos-leyendas-salamanca.php> .

poeta transmite, en sentidos versos, su sentimiento a quien está de paso. Tal es el de los paisajes que ha vivido, el de sus amores, el de la calidez de sus paisanos y el de la belleza de sus cantos (en mi percepción personal, este es el más santiagueño). En un clima tan seco como el que tiene buena parte de la provincia que es reina de nuestro folclore, el agua parece destacarse. Muy rara y bella es la imagen del dorado que, no contento solo con sus naturales dominios, buscar besar a la noche a través del rocío. Y en el silencio del alma resuenan todos los sentimientos que acabo de mencionar.

Ahora, a la canción que va más directo al título de estas líneas. *Puentecito de mi río* tiene letra de Buenaventura Luna y música de Antonio Tormo y Diego Canales.

Puentecito del río que pasa  
hacia el valle de fresco verdor,  
¡cuántas veces, al ir a su casa  
a besar de sus labios la flor,  
sobre el río que corre cantando  
tú escuchaste mis cantos de amor.  
Viejo puente de piedra entre las flores,  
de mis selvas y sierras del chañar,  
ya no estás como entonces sobre el río  
que en mil noches platearon las lunas al pasar.  
Roto el puente, ya no podré llegar  
con mis besos, mi copla, mi canción,  
hasta el rancho en que vive la más bella,  
la dulce paisanita que adora el corazón.  
En el cauce rezonga bravío,  
desafiando a mi amor y a mi fe,  
pero yo he de vencer a este río,  
otro puente sobre él tenderé  
y otra noche cantando, cantando,  
paisanita a tu lado volveré.<sup>1</sup>

En esta ocasión el poeta da vida al puente. Como suele ocurrir, no tengo seguridad sobre el texto, pero en el primer verso me gustaría más leer “pasas”, justamente para seguir en el tono de la personificación. Y otra vez el canto, que entretiene la espera y el caminar a la casa de la paisanita. Pero ríos y arroyos serranos creo que a veces desbordan con

---

<sup>1</sup> Cf.: Letras del Cancionero Folclórico Argentino  
(<http://www.folkloreelnorte.com.ar/cancionero/opq/puentecitodemirio.html>).

mucha fuerza y arrastran todo a su paso. El puente era de piedra pero aun así no resistió el embate del torrente.

Al leer las palabras de Buenaventura Luna, me vuelven a la memoria otras dos lecturas. Una es una historia mitológica. “Leandro era un joven de Abido, amante de una sacerdotisa de Afrodita llamada Hero, que residía en Sesto, ciudad situada en la orilla opuesta del Helesponto, frente a Abido. Cada noche, el joven atravesaba el estrecho a nado, guiado por una lámpara que Hero encendía en lo alto de la torre de su casa. Pero una noche de tempestad, la lámpara se apagó, y Leandro, en la oscuridad, no pudo alcanzar la costa. Al día siguiente, el mar arrojó su cadáver al pie de la torre de Hero, la cual se precipitó al vacío, pues no quiso sobrevivir a su amante.”<sup>1</sup> También aquí el protagonista está decidido a vencer el cauce bravío: él mismo se va a hacer un puente. Es muy parecido a lo que decía el poeta latino Ovidio, quien en una de sus elegías hacía decir al Leandro del mito estas palabras:

idem navigium, navita, vector ero!<sup>2</sup>  
[‘yo mismo seré navío, navegante y pasajero.’]

La otra es el celeberrimo soneto “A Roma sepultada en sus ruinas”, de Quevedo:

Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!,  
y en Roma misma a Roma no la hallas:  
cadáver son las que ostentó murallas  
y tumba de sí propio el Aventino.  
Yace donde reinaba el Palatino  
y, limadas del tiempo las medallas,  
más se muestran despojo a las batallas  
de las edades que blasón latino.  
Sólo el Tibre quedó, cuya corriente,  
si ciudad la regó, ya sepultura  
la llora con funesto son doliente.  
¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,  
huyó lo que era firme y solamente  
lo fugitivo permanece y dura.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Este resumen es obra de Pierre Grimal, en: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona – Buenos Aires, Paidós, 1981, s. v. LEANDRO.

<sup>2</sup> Ovidio, *Heroidas*, “Leandro a Hero, v. 148.

<sup>3</sup> Francisco de Quevedo y Villegas, soneto 212 en la ed. de José Manuel Blecua: *Obras completas* (vol. I Poesía original). Barcelona, Planeta, 1963.

Quevedo es aquí magistral en el empleo de las antítesis: antes-ahora, gloria-ruina, blasón-despojo, vida-muerte; ciertamente memorable su ironía final, pues la obra maravillosa de los grandes constructores romanos se derrumbó y en cambio el agua, símbolo de lo mudable para Heráclito,<sup>1</sup> es lo único que quedó. En la canción folclórica argentina la sólida piedra del puente ha caído y nada más persiste el río; un río cantarino, que parece hacerse eco del canto del poeta. Me permito ahora ocuparme de otra famosísima canción popular, la cual habla también del camino hacia la amada, aunque no hay aguas y el “puente” sea el propio camino. Como en *Vereda tropical*,<sup>2</sup> del mexicano Gonzalo Curiel, el tango *Caminito*, recuerda la senda del amor:

Caminito, que el tiempo ha borrado,  
que juntos un día nos viste pasar,  
yo he venido por última vez,  
he venido a contarte mi mal.  
Caminito, que entonces estabas  
bordado de trébol y juncos en flor,  
una sombra ya pronto serás,  
una sombra lo mismo que yo.  
Desde que se fue,  
triste vivo yo:  
caminito amigo,  
yo también me voy.  
Desde que se fue,  
nunca más volvió:  
seguiré sus pasos,  
caminito, adiós.  
Caminito, que todas las tardes  
feliz recorría cantando mi amor,  
no le digas, si vuelve a pasar,  
que mi llanto tu suelo regó.  
Caminito bordado de cardos,  
la mano del tiempo tu huella borró;  
yo a tu lado quisiera caer  
y que el tiempo nos mate a los dos.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Como es sabido, Platón (*Cratilo* 402 a) afirma: “Heráclito dice en alguna parte que todas las cosas se mueven y nada está quieto y, comparando las cosas existentes con la corriente de un río, dice que no te podrías sumergir dos veces en el mismo río.” Cito por: G.S. Kirk – J.E. Raven. *Los filósofos presocráticos; Historia crítica con selección de textos*. Madrid, Gredos, 1979, fragm. 218.

<sup>2</sup> El poeta: “Hazla volver a mí, / quiero besar su boca / otra vez junto al mar, / vereda tropical” (cf.: [http://www.micancionero.com/canciones/vereda\\_tropical.php](http://www.micancionero.com/canciones/vereda_tropical.php) ).

<sup>3</sup> Séame permitido citar de un cancionero de la época anterior a la Red. Me refiero a: *Recordando a Julio Sosa con tangos inmortales* (ed. por Germán Villamor). Es de la



Copio, a pesar de su extensión, un fragmento de la nota de Álvaro Coria Peñaloza, nieto del poeta, y Ricardo García Blaya, que está en el sitio Todotango.<sup>1</sup> “En su trabajo diario —a principio de siglo— se desempeñaba como inspector en un ente recaudador de impuestos, y también como inspector del Instituto Nacional de Vitivinicultura. La necesidad de trasladarse por el país, lo trae a nuestra tierra riojana, sintiéndose intensamente atraído posteriormente por Chilecito. El tango *Caminito* caló profundamente en el sentimiento de miles de personas, en muchos países y por más de 80 años de vigencia ininterrumpida, es motivo de diversas polémicas a la hora de pretender saber sus orígenes y hasta hay quienes, erróneamente, lo atribuyen inspirado en el barrio de La Boca, en donde, en homenaje a los autores y al tango, existe una conocida calle con ese nombre, que es al mismo tiempo la que ostenta monumentos conmemorativos, placas y bustos recordatorios. Pero su verdadero origen está bastante lejano, tanto en el tiempo como en la distancia, en un sencillo pero encantador pueblito de la provincia de La Rioja, hoy ya ciudad de Olta. En su temprana juventud, a comienzos del 1900, don Gabino recorría los polvorientos caminos entre los pueblos riojanos, épocas en que los viajes eran toda una odisea. Por esos años, el traslado de pueblo en pueblo se hacía a lomo de caballos o mulas. Así fue, que cierto día de paso por Olta, quiso el destino que Gabino se viera impedido de continuar su viaje porque una gran creciente le impedía el paso. Ese año hubo una intensa lluvia que se prolongó por muchos días, obligándolo a quedarse hasta que el río aminorara su caudal. En aquella época eran frecuentes las tertulias, fiestas caseras en las que la gente se divertía sanamente, entre música, y camaradería. Gabino, hombre de espíritu artístico, muy sensible, ve la presencia de un piano de cola, un piano hoy histórico que curiosamente tenía la fama de haber sido el primero en la provincia, traído a lomo de mula a través de la cordillera desde Chile, un Steinway & Sons, nada menos. Atraído por la curiosidad y el deseo de escuchar su timbre sonoro, pregunta si había entre los presentes alguien que supiera tocar, y ante la negativa por la ausencia del músico, se hace presente una señorita en su reemplazo que podía también tocar; Gabino, queda prendado por el encanto natural de la dama, lo que posteriormente, al conocerla más, termina convirtiéndose en amor recíproco. Las costumbres de la época, no miraban con buenos ojos una relación tan prematura, y con un extraño hombre que estaba sólo de paso, por lo que era un amor prohibido, y por ese motivo se veían clandestinamente. Días más tarde, el río baja, Gabino continua su viaje y el tiempo pasa. Antes de partir él había prometido a su amada,

---

serie “Cancionero Popular Ritmos del Ande”, Buenos Aires, 1976. Puse la puntuación que me pareció más adecuada.

<sup>1</sup> Cf.: <http://www.todotango.com/spanish/creadores/gcoriap.asp> .

que iba a regresar a buscarla. Al año siguiente, ya dispuesto a enfrentar a los padres de la que había conquistado su corazón, regresa a Olta. Lamentablemente, ella había partido y para peor nadie le decía hacia dónde o no le querían informar. Lo cierto es que al recabar más información, recibe la noticia de que ella se había ido con rumbo desconocido y con un bebé en su vientre. Ante el total hermetismo familiar y el rechazo hacia su persona, Gabino parte tristemente. Tiempo después, en la ciudad de Villa Mercedes, San Luis, desolado y con una congoja que marca profundamente su alma de poeta, vuelca su desconsuelo en la pluma, escribiendo un poema que más tarde se convirtió en *Caminito*. Regaló a la humanidad la historia más desdichada de su vida, convertida en sencillos y humildes versos cantados por las voces más prodigiosas.”

Como vemos, aquí también hubo un cauce bravío, aunque no se menciona ningún puente. Entre el tango, que veíamos que es y no es tango, y la anterior canción folclórica hay de entrada la similitud en la personificación: “Puentecito”, “Caminito.” Camino y puente dan vínculo con la amada; o al menos lo fueron. También son confidentes del yo lírico. Pero en el tango el poeta siente, junto con la de la tantas veces pisada senda, su propia desaparición. El poeta, el amor y el camino en otro tiempo fueron, pero: *ubi sunt?* Ya se han ido o, en el caso del poeta, siente próximo el final, porque el horaciano tiempo a nadie respeta.

En fin, nada me queda por decir. Ojalá el paciente lector me haya acompañado no muy a disgusto en este andar poético, el cual recorrieron, cruzando vados y torrentes, grandes creadores populares.

RAÚL LAVALLE