

AÑO IX / NÚMERO 1 / ENERO-JUNIO DE 2009 / ISSN 1665-6431

Revista de Literaturas Populares



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Revista de Literaturas Populares

AÑO IX / NÚMERO 1 / ENERO-JUNIO DE 2009

dirección	margit frenk
secretario de redacción	santiago cortés hernández
comité de redacción	araceli campos moreno / claudia carranza vera / berenice granados / leonor fernández guillermo / enrique flores / raúl eduardo gonzález / mariana masera / maría teresa miaja / gabriela nava / nieves rodríguez valle / rosa virginia sánchez / pilar vallés
consejo editorial	magdalena altamirano / martha bremauntz / elizabeth corral peña / maría cruz garcía de enterría / antonio garcía de león / aurelio gonzález / pablo gonzález casanova / beatriz mariscal / carlos monsváis / carlos montemayor / edith negrín / josé manuel pedrosa / herón perez martínez / ricardo perez montfort / agustín redondo
cuidado de la edición	comité de redacción
diseño original	mauricio lópez valdés
tipografía / diseño de portada	elizabeth díaz salaberría
imagen de la cubierta	grabado de leopoldo méndez, de <i>incidentes melódicos del mundo irracional</i>
publicación semestral	<hr/> CANJES, CORRESPONDENCIA: REVISTA DE LITERATURAS POPULARES FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO D. F. E-MAIL: litpop@correo.unam.mx PÁGINA WEB: www.rlp.culturaspopulares.org
issn 1665-6431	
impreso y hecho en méxico	

Revista de Literaturas Populares, publicación semestral, año IX, número 1, enero-junio de 2009. Número de reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2003-041612501500-102. Número de certificado de licitud de título (en trámite). Número de certificado de licitud de contenido (en trámite).

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

<i>De wicas, brujas y demonios. Dos sesiones narrativas en Altamira, Tamaulipas (BERENICE GRANADOS)</i>	5-27
<i>La Rejervida y otros relatos: leyendas de un juguetero guanajuatense (GABRIEL MEDRANO DE LUNA)</i>	28-55
<i>Misterio, Insomnio y otras canciones criollas grabadas por el poeta correntino Francisco Madariaga (ENRIQUE FLORES)</i>	56-94

ESTUDIOS

<i>Serpientes y castigos: las relaciones de sucesos y la tradición oral. Supervivencias de una historia maravillosa (CLAUDIA CARRANZA VERA)</i>	97-136
<i>Las oraciones populares de tradición infantil (PEDRO C. CERRILLO)</i>	137-163
<i>Ñuqa manam runapa purinantachu purini ("Yo no camino por camino de hombres"). El más allá en la narrativa oral quechua (MARTIN LIENHARD)</i>	164-181

<i>Un cuento de Juan de la Cabada: Incidentes melódicos del mundo irracional, una lectura de la tradición</i> (MARGARITA LEÓN VEGA)	182-221
--	---------

RESEÑAS

Hans-Jörg Uther. <i>The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson.</i> (SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ)	225-230
--	---------

Guilhem Olivier, coord. <i>Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan</i> (ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ)	230-237
---	---------

Ángel G. Quintero Rivera. <i>Cuerpo y cultura: las músicas "mulatas" y la subversión del baile.</i> (JOSÉ MANUEL PEDROSA)	237-240
--	---------

Fernando Híjar Sánchez, coord. <i>Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad</i> (LUCÍA ROSALES VILLAR)	241-247
---	---------

María Jesús Ruiz, José Manuel Fraile Gil, Susana Weich-Shahak. <i>Al vaivén del columpio. Fiesta, coplas y ceremonial</i> (CATERINA CAMASTRA)	247-256
--	---------

Ángeles Sánchez Bringas y Pilar Vallés. <i>La que de amarillo se viste... La mujer en el refranero mexicano</i> (NIEVES RODRÍGUEZ VALLE)	256-261
---	---------

Luis G. Díaz Viana. <i>Narración y memoria. Anotaciones para una antropología de la catástrofe</i> (MARIANA MASERA)	261-267
--	---------

<i>Resúmenes</i>	268-271
------------------------	---------

Misterio, Insomnio y otras canciones criollas grabadas por el poeta correntino Francisco Madariaga

En enero de 1997, el poeta Francisco Madariaga (1927-2000) grabó — con medios muy precarios — una cinta de *canciones criollas* o *camperas* de Carlos Gardel. El casete tenía escrito este título: “Carlos Gardel. Grabó don Francisco en enero de 1997. Para don Julio”. Se refería al poeta santiaguense Julio Salgado, discípulo y amigo de Madariaga, que generosamente me ofreció la cinta para que la escuchara, tras una larga y entretenida conversación — o *relación*, puesto que se trató más bien de un fragmentario y fascinante “retrato” — en la oficina de su taller de marcos en el barrio de Palermo, Buenos Aires. Por los detalles de su relato, supongo que se trataba de material preparado por el poeta correntino a raíz de las reuniones que sostenía, más regular que ocasionalmente, con Salgado y otros dos amigos muy próximos: el pintor y dibujante entrerriano Julio Martínez Howard, y Edgar Bayley, el gran poeta *invencionista* y fundador de la revista *Poesía Buenos Aires*. Muchas veces, esas veladas — cuenta Salgado —, lo mismo que algunos actos públicos que se han vuelto legendarios, terminaban en sonoras discusiones, donde Bayley asumía la voz de la *razón* poética y Madariaga la de la *locura* poética.

Como buen paisano correntino, Madariaga apreciaba el *chamamé*, infaltable en las reuniones de los gauchos tan mencionadas en sus libros. Pero, como lo muestra la cinta que vamos a transcribir ahora, su verdadera pasión era la *canción campera* — esa música oriental que Gardel, “El Zorzal Criollo”, popularizó a comienzos de su carrera. Nueve piezas de las incluidas en la grabación son *canciones criollas*, tres de las cuales tienen letra del “poeta y pulpero” (así lo llama Madariaga cuando presenta la pieza) José Alonso y Trelles: “El Viejo Pancho”. Otras tres piezas son *tangos burreros* y se vinculan al submundo de las apuestas y las carreras de caballos. Cada grabación es presentada por la voz de Madariaga. Así, entre el criollismo y el arrabal, transcurre la escucha de esta cinta, que no hemos querido dejar de compartir con otros a manera de homenaje a

Madariaga y sus amigos, como ese “guitarrero correntino”, “criollo del universo”, emblema del “gauchismo cósmico”, que cantó Ipuche, o como los “gauchos milagrosos” adorados en el país correntino. Madariaga: criollo universal que apuraba un vaso de vino escuchando a Gardel, o recorría la travesía en tren a Corrientes — “el tren casi fluvial” — con una botella de ginebra y al borde de un intenso *trance* poético.¹

ENRIQUE FLORES

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

1. *Misterio*²

*Se va a escuchar Misterio, canción criolla uruguaya, cuya letra es del poeta y pulpero*³ Trelles, conocido como El Viejo Pancho.⁴

¹ La obra de Madariaga se publicó en el volumen titulado *El tren casi fluvial. Obra reunida (1942-1985)*.

² El casete apunta: “Canción campera uruguaya, de *El Viejo Pancho*”. *Misterio* es una canción criolla que musicalizó el guitarrista y payador uruguayo Américo Chiriff (1897-1950) y Gardel grabó en 1927, acompañado por las guitarras de Guillermo Barbieri (1894-1935) y José Ricardo (1888-1937).

³ *pulpero*: “Era el hombre que atendía la pulpería. La mayor parte de ellos [...] eran hombres no diremos precisamente de baja esfera, pero sin duda tenían en general muy poca instrucción [...]. Originariamente, los pulperos eran, puede decirse, todos españoles [...]. A las pulperías sólo concurrían los sirvientes [...], y las gentes de baja esfera a comprar bebida, que tomaban allí mismo” (Coluccio).

⁴ Las frases en cursivas corresponden a las presentaciones hechas por Madariaga. José Alonso y Trelles fue autor de *Paja brava* (1919), obra criolla de inspiración gauchesca y perteneciente a la corriente “nativista”. Gallego de nacimiento, se avencindó en El Tala, Uruguay, en 1877, y murió en Montevideo en 1924. Gardel grabó varias de sus composiciones a comienzos de su carrera: *Misterio*, *Insomnio*, *¡Como todas!* y *¡Hopa, hopa, hopa!* Sobre el apodo del pulpero, una versión afirma: “Siempre tuvimos la curiosidad de saber por qué *Pancho*, si él no era Francisco sino José, y pensábamos que era por su padre que se llamaba Francisco. Pero un amigo que sabe mucho de estas cosas [...] nos relató la conversación que tuvo con uno de los hijos. Y que ese *Viejo Pancho* era un vecino de edad que vivía en un rancho a unos 7 kilómetros de El Tala, donde concurría

Era memoria linda
 la memoria 'el viejo
 pa contar sus salidas
 de quién sabe qué tiempo,
 5 mientras corría el cimarrón la rueda⁵
 y se enredaba en el ombú⁶ el pampero.⁷

Pero había que amañarlo,⁸
 pa arrancarlo al silencio,
 si le araba la frente
 10 con sus rejas el ceño,
 y en el oscuro espejo 'e las pupilas
 encendían su luz ciertos recuerdos.

Alonso y Trelles, en *sulky*, a inspirarse [...]. Y que ese personaje está fielmente relatado en *Misterio* [...]. Falleció el 28 de julio de 1924" (Sica dell'Isola: s/p).

⁵ *cimarrón*: 'mate amargo'. Se refiere a la *rueda* de los que toman mate mientras escuchan al "viejo".

⁶ *ombú*: "Hierba gigantesca que crece en Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Buenos Aires, Formosa, Chaco, Santa Fe y Tucumán. Es originaria de Corrientes, de las proximidades de la Laguna Iberá [...]. A su sombra gustaba guarecerse el gaucho, o levantar su rancho, lo que ha dado origen entre los habitantes de nuestras campañas y también de la de Uruguay a numerosas supersticiones que aún hoy subsisten. Entre las más difundidas se hallan las que le atribuyen grandes virtudes para enamorar, para hacer *daño* destruyendo hogares, pérdidas de fortuna, etcétera" (Coluccio). En sus *Observaciones sobre agricultura*, escritas en 1813, el presbítero José Manuel Pérez Castellano decía, en cambio, que el *umbú* era "un árbol grueso, alto, copudo, frondoso y de un verdor subido, que se cría espontáneamente en algunos parajes de estos campos", aunque solía plantarse "cerca de las casas por su hermosura, y principalmente por la sombra que con su grande copa hacen en el estío". Y añadía: "El motivo porque por lo común se siente correr aire debajo de los umbús, lo atribuyo a que, por leve que sea el aura que corre, como corra alguna, tropieza en la copa espesa del umbú, y hallando en ella embarazo, tuerce su corriente hacia la parte en que no lo tiene, que es por debajo del árbol".

⁷ *pampero*: "Viento fuerte, frío y seco que procede del sudoeste argentino y sopla en la provincia de La Pampa y en parte de la provincia de Buenos Aires" (Chuchuy).

⁸ *amañarlo*: 'engañarlo, darse maña para conseguir que contara sus historias'.

Porque entonces, de sus labios
 tembelequiantes⁹ y secos,
 15 bellaquiaba¹⁰ el rezongo¹¹
 como potro mañero¹²
 y de un costao al otro 'e la boca
 franqueaba el pucho¹³ de tabaco negro.

A ocasiones, él solo
 20 comenzaba los cuentos
 que el gauchaje del pago¹⁴
 recogía en silencio,
 viendo resucitar como a un conjuro
 la atormentada juventud del viejo.

25 Gurí¹⁵ en la Guerra Grande,¹⁶
 mozo cuando Quinteros,¹⁷
 soldao en la del Quebracho¹⁸

⁹ *tembelequiantes*: 'temblorosos'.

¹⁰ *bellaquiaba*: 'corcoveaba'. *Bellaco* es "el caballo que corcovea y es difícil de montar" (Coluccio).

¹¹ *rezongo*: 'gruñido del caballo'.

¹² *mañero*: 'mañoso, que tiene malas mañas o resabios'.

¹³ *pucho*: "Cigarrillo. Del quechua *puchu*, 'residuo'" (Gobello y Oliveri).

¹⁴ *pago*: "Lugar donde nacía o se criaba el gaucho. Distrito o vecindad rural; campaña singularizada por algún rasgo geográfico o de vecindad" (Coluccio). Comparte etimología con las palabras *pagano* y *paganismo*.

¹⁵ *gurí*: "De *cunumí* 'niño, muchacho, mozo', o de *kirí* 'tierno, no desarrollado, agraz, pequeño, criatura' [...]. Del guaraní *ngurí* 'chiquillo, pequeñuelo'" (Jover Peralta: s/p).

¹⁶ En la llamada *Guerra Grande* (1839-1851) combatieron los federales argentinos, liderados por Rosas y sus aliados — los *blancos* uruguayos —, contra los *unitarios* argentinos, aliados a los *colorados* del Uruguay.

¹⁷ La "Hecatombe de Quinteros" tuvo lugar el 1º de febrero de 1858, en el Paso de Quinteros, Uruguay, tras la rebelión colorada de fines de 1857. Los oficiales rendidos fueron ejecutados; se dice que hubo 152 fusilados.

¹⁸ La "Revolución del Quebracho", organizada por blancos y colorados contra el general y presidente Máximo Santos, tuvo lugar el 30 y 31 de marzo de 1886, en Uruguay. Murieron más de 200 revolucionarios.

y herido en la del Cerro,¹⁹
 ande un caudillo levantaba el poncho²⁰
 30 allí estaba él apeliando el cuero.²¹

Eran de ver sus ojos,
 medio acosos del sueño,
 arderle como brasas
 del tizón trasfoguero,²²
 35 cuando echando a la nuca el borsalino²³
 les contaba 'e peleas y entreveros.²⁴

Los gurises,²⁵ al oirlo,
 silenciosos y trémulos,
 sentían por las venas
 40 arderles como un fuego
 la alborotada sangre de la raza,
 y el fin pedían de la historia al viejo.

Pero caiban las chinas,²⁶
 curioseando el respeto

¹⁹ La toma de la fortaleza del Cerro fue un hecho acontecido el 28 de noviembre de 1870, en las afueras de la ciudad de Montevideo, durante la llamada "Revolución de las Lanzas", de los blancos contra los colorados.

²⁰ *levantaba el poncho*: 'se rebelaba contra la autoridad'.

²¹ *apeliando el cuero*: 'arriesgando el pellejo'.

²² *trasfoguero* (o *trashoguero*): 'leño duro que permanece encendido, cubierto entre las cenizas, que arde lentamente y casi no produce llama, que parece apagado, pero, apenas se le acercan maderos blandos, vuelve a arder'.

²³ *borsalino*: "Tipo de sombrero de fieltro [...]. Lexicalización del apellido del fabricante instalado en Alessandria, Piamonte, Italia" (Gobello y Oliveri).

²⁴ *entrevero*: "Combate entre gente armada, por lo común personal, aun formando parte de una lucha de gran magnitud [...]. El *entrevero* constituyó la maniobra por excelencia de las montoneras" (Coluccio).

²⁵ *gurises*: véase nota 15.

²⁶ *china*: "Nombre que se da genéricamente a la mujer en nuestra campaña [...]. El gaucho tomó del español llamar *china* a su mujer amada" (Coluccio). "En el vocabulario gauchesco tiene connotación afectiva [...]. En el vocabulario

45 con que los gauchos oían
 las locuras del cuento,
 y sin saber por qué, sobre los párpados
 del viejo historiador se echaba el sueño.

Y sus labios, contraídos
 50 por un gesto 'e despecho,
 hablaban de una trenza
 cortada a ras del cuero²⁷
 y de un amor infortunao y triste
 y de un desvelo inexplicable y terco.

2. *Insomnio*²⁸

*Se repite Insomnio,*²⁹ *canción criolla del Viejo Pancho.*

Es de noche, pasa
 rezongando el viento
 que dobla los sauces
 cuasi contra el suelo.

urbano se reserva esta voz para la muchacha o mujer en general de rasgos aindiados y tiene connotación despectiva" (Gobello y Oliveri).

²⁷ El acto de cortarle la *trenza* a la *china* alude a un castigo, a una ofensa y a una frustrada historia de amor. El motivo aparece en otros poemas: "En *Remordimientos*, el gaucho pide perdón a la china por haberle cortado la trenza en *Resolución* [...]. El poeta recuerda la ocasión en que volvió a ver a la china que había ofendido y creyó notar que, como él, seguía sintiendo el antiguo amor. Esto lo lleva a [...] arrepentirse de la acción que tomó [...] (cortarle la trenza): '[...] Y cuando ya el estertor / se acerque de mi agonía, / he de maldecir el día / en que te inferí la ofensa / de robarte aquella trenza / que consoló el alma mía'" (San Román: s/p).

²⁸ En el casete se lee: "Canción campera uruguaya del *Viejo Pancho*". *Insomnio* es otra canción criolla musicalizada por Chiriff y grabada por Gardel en 1927, con el acompañamiento de Barbieri y José Ricardo (véase nota 2).

²⁹ Una falla de la grabadora obliga a Madariaga a repetir su presentación de la canción de Gardel.

5 Y en el fondo oscuro
 de mi rancho viejo,
 tirao, sobre el catre,
 en lechos de tientos,³⁰
 aguaito³¹ las horas
 10 que han de traerme el sueño.
 Y las horas pasan
 y yo no me duermo,
 ni duerme en la costa
 del baño³² el tero,³³
 15 que a ocasiones grita
 no se qué lamento
 que el chajá³⁴ repite,
 dende allá muy lejos.
 ¡Pucha³⁵ que son largas
 20 las noches de invierno!

³⁰ *tiento*: "Guasca. Cuero crudo cortado en lonjas y sobado" (Coluccio).

³¹ *aguaitar*: "[...]. Estar a la espera de alguien [...]. Estar al acecho de una persona o animal" (Chuchuy).

³² *bañado*: "Terreno bajo e inundable" (Chuchuy).

³³ *tero*: "Conocida esta ave también con los nombres de *tetén*, *tero-tero*, *teru* y *teruteru*. Vive en todo el país y en la mayor parte de Sudamérica. El *teruteru* es el guerrillero alado que da el quién vive al intruso o denuncia al hombre escondido [...]; no es mayor que una perdiz y hace el efecto de una fiera [...]. Es el *tero-tero* pájaro heroico; no huye de la descarga mortífera; acude al compañero herido y muere lanzando su anatema: '¡Teru... teru!' [...]. El valiente *tero-tero* es astuto como nuestro baqueano [...] gaucho; está siempre en emboscada, en cuclillas; corre agazapado al percibir de lejos al enemigo [...]. Es nuestro pájaro simbólico" (Coluccio).

³⁴ *chajá*: "Ave corpulenta, de cabeza pequeña, con cresta y patas muy fuertes de color salmón, que mide hasta 90 centímetros [...]. Presenta un anillo negro en el cuello y dos espolones en las alas. Habita en bañados o en campo abierto, en la proximidad del agua. Se alimenta de vegetales y pequeños invertebrados acuáticos [...]. Su grito, penetrante, es una llamada de alerta ante extraños o enemigos" (Chuchuy).

³⁵ *¡pucha!*: "Interjección muy común de los argentinos [...]. *Pucha* reemplaza indiscutiblemente a la palabra *puta*, pero sin el sentido ofensivo que esta

A través del turbio
 cristal del recuerdo,
 van mis años mozos
 pasando muy lentos,
 25 y después que gozo
 y a vivir los güelvo,
 pensando en los de ahura
 no sé lo que pienso:
 novillos sin guampas,³⁶
 30 yeguas sin cencerro,³⁷
 potros que se doman
 a juerza 'e cabestro,³⁸
 bretes³⁹ que mataron
 los lujos camperos,
 35 gauchos que no saben
 de vincha⁴⁰ y culero,⁴¹

tiene; de ahí que las [...] mujeres de mediana cultura [la] usen sin reparos, y aun las de algo más que mediana" (Coluccio).

³⁶ *guampa*: "Asta, cuerno de animal vacuno" (Gobello y Oliveri).

³⁷ *cencerro*: "Pequeña campana de bronce que se cuelga en el cogote de la yegua madrina de una tropilla. La condición mansa de la madrina [...] hace que el conjunto de los animales que conforman el grupo se mantengan reunidos en torno o en pos de ella" (Coluccio).

³⁸ *cabestro*: "Pieza de cuero que va prendida a la argolla del bozal por una presilla, siempre de un metro más o menos, más largo que las riendas [...]. Como es la prenda indicada para sujetar a los animales en un sitio determinado, especialmente si es arisco, suele ser más fuerte y consistente que las riendas" (Coluccio).

³⁹ *brete*: "Corral de madera dura o de palos a pique, construido para encerrar a los animales ariscos, con el propósito de curarlos, castrarlos, marcarlos o efectuar en ellos cualquier operación que importe riesgo" (Coluccio).

⁴⁰ *vincha*: "Faja de género que se ata a la cabeza para sostener el cabello [...]. Nuestros gauchos [...] sujetaban con ella su cabello largo, cuando debían realizar una tarea que les demandara movimientos violentos, en los que el sombrero se les caería fácilmente: al montar un potro y para correr carreras" (Coluccio).

⁴¹ *culero*: "Lonja de cuero, por lo común de carpincho, que los gauchos ajustaban a la cintura y muslos para evitar los roces del lazo en sus faenas diarias.

patrones que en auto
 van en los rodeos.
¡Pucha que son largas
 40 *las noches de invierno!*

La puerta del rancho
 tiembla, porque el perro
 tirita contra ella
 de frío y de miedo.
 45 Tuito es hielo afuera,
 tuito es frío adentro,
 y las horas pasan
 y yo no me duermo.
 Y pa pior, en lo hondo
 50 de mi pensamiento,
 brillan encendidos
 dos ojos matreros⁴²
 que persigo al ñudo⁴³
 pa quemarme en ellos.
 55 Son los ojos brujos
 que olvidar no puedo,
 porque ya pa siempre
 me han robado el sueño.
¡Pucha que son largas
 60 *las noches de invierno!*

A veces, el gaucho adornaba el culero con flecos y bordados o lo recamaba con grandes monedas de plata" (Coluccio).

⁴² *matrero*: "Dícese del hombre que se interna en las zonas inhóspitas huyendo, por lo común, de la justicia, a la que sabe hacer frente si es descubierto" (Coluccio).

⁴³ *ñudo*: "En la expresión *al ñudo*, 'inútilmente'. Es modismo que pasó del habla campesina a la urbana y alude a la dificultad de desatar un nudo" (Gobello y Oliveri).

3. *Manuelita*⁴⁴

Manuelita Rosas, *por Gardel*.⁴⁵

Por la niña que fue generosa
en los tiempos que sangre corría

⁴⁴ Vals *Manuelita*, con música del guitarrista y compositor uruguayo José María Aguilar, *El Indio* (1891-1951), y letra del poeta y escritor porteño José María Macías (1890-1978). Forma parte del “Ciclo federal” y fue grabado por Gardel en 1929. Cuenta el letrista que un día le preguntó al cantor: “—¿Por qué, Gardel, usted que posee una voz que puede lucirse en todos los salones se dedica, casi exclusivamente, a esas canciones de estilo tan común? ¿Por qué no le da alguna preferencia a las canciones de letra culta? [...]. Y Gardel, con un gesto que revelaba su asentimiento, me repuso: —¿Qué le voy a hacer! Si los autores no me traen otra cosa... Terció, entonces, mi cuñado, diciéndome: —¿Por qué no le escribís vos? —¿Cómo no!, agregó enseguida Gardel. Aguilar se ofreció para ponerle música. Yo me disculpé diciéndole que no me gustaba el tango. —Yo no canto solamente tangos, aclaró Gardel. Quedó convenido que yo le escribiría letra para un vals. En esa época hacían furor las canciones de Ignacio Corsini, como *La Pulpera de Santa Lucía* y *La Mazorquera de Montserrat*. Creí propicia esa veta histórica y elegí como asunto a Manuelita, la hija de Rosas. A la semana le entregué mi trabajo a Aguilar; le puso música y a Gardel le agradó. Lo llevó en su repertorio en una *tournee* por las provincias grabándolo luego”. Cf. www.todotango.com/spanish/gardel/autores/autor.aspx?idc=241.

⁴⁵ Manuelita Rosas (1817-1898), hija del dictador argentino Juan Manuel de Rosas, fue el símbolo más arraigado popularmente del Partido Federal. Se dice que intentaba suavizar las más odiosas decisiones de su padre, como el fusilamiento de Camila O’Gorman. El poeta cordobés José Rivera Indarte —que hizo un llamado a la “muerte santa” de Rosas— llegó a acusarlo de cometer incesto con su hija. Un artículo impreso en 1926 decía: “El delito más grave de que se acusa a Manuelita Rosas es el de su presencia en los *candombes*, viendo bailar el tango de los negros [...], presenciando, por orden de su padre, cómo las parejas de negros se derretían en el tango [...]. El tirano necesitaba que los negros de Buenos Aires —el treinta por ciento de la población— creyeran en su afecto protector. Los halagaba enviándoles a lo que más amaba: a su hija... Y cuéntase que la misma Manuelita, para no desairar a la negrada, bailó también con ellos el tango primitivo” (Stranjer: s/p).

y contuvo al puñal mazorquero⁴⁶
 y los odios de la tiranía,
 5 que suspenda mi gaucha guitarra
 la canción de justicia postrera,
 como aroma de suaves violetas
 en la cruz de su tumba extranjera.⁴⁷

10 Cuántas veces, gentil Manuelita,
 suspendiste el *Minué federal*,⁴⁸
 y llorando a los pies del tirano,
 de rodillas clamastes piedad;

⁴⁶ *mazorquero*: ‘miembro de *La Mazorca*’. *La Mazorca* era el brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora, creada en 1833 e inspirada por Encarnación Ezcurra, esposa de Rosas, y por las familias de los llamados *federales* “netos” o “apostólicos”. La formaban ex-soldados rasos, ex-policías, serenos y ladrones que hicieron legendario el terror rosista. El origen de su nombre es incierto. Sus defensores lo asociaban a la gran unión de sus integrantes, simbolizada en la de los granos de maíz. Otros —sus víctimas o enemigos—, a la expresión “Más horca”. Entraban a las casas, torturaban y mataban. Su método preferido era el degüello, al que llamaban “la resfalosa” o el “violín-violón”. La versión más difundida lo vincula a un pasquín del poeta unitario citado antes, José Rivera Iduarte, que aludía a una espiga de maíz grabada en la misma hoja impresa: “Aqueste *marlo* que miras, / de rubia chala vestido, / en los infiernos ha hundido / a la unitaria facción” —el *marlo* es “el corazón de la espiga del maíz después de desgranada” (Gobello y Oliveri). Se trataba, tal vez, de una alegoría de Rosas, refiriéndose al color rojizo de su piel y su cabello rubio. Una de las versiones de esta copla señala que la tortura mazorquera incluía la introducción de una mazorca de *choclo* por el recto: “En los infiernos se ha hundido / de la unitaria facción”. Cf. es.wikipedia.org/wiki/Sociedad_Popular_Restauradora.

⁴⁷ Manuelita Rosas murió en su exilio londinense el 17 de septiembre de 1898.

⁴⁸ El *Minué federal* —variante criolla de los *minués* y *gavotas*— se llamó también *Minué montonero* y nació, como expresión danzada, en el segundo gobierno de Rosas. Acopló al *minué* la forma musical del *cuándo*, el *cielito* y el *gato* criollo. El *Minué federal*, además de ser la danza oficial obligatoria, tuvo carácter regional.

¡oh! tatita,⁴⁹ tus ciegos enojos
 por la novia doliente que pena:
 15 a su amado, rebelde unitario,⁵⁰
La Mazorca a morir le condena.

¡Oh! tatita, la madre que sufre
 nos maldice, callada en su lloro;
 dale al hijo, que es darle la vida,
 20 compasión y perdón yo te imploro;
 su plegaria de amor y consuelo
 ablandaba la fiera arrogancia
 del que altivo, soberbio, retara
 al cañón de Inglaterra y de Francia.⁵¹

25 Manuelita, gentil Manuelita,
 virgen rosa de la dictadura,
 sobre el cielo plomizo, lejano,
 ocultaste tu cruel amargura;
 que no ofenda mi gaucha guitarra
 30 la canción de justicia postrera,
 como aroma de suave violeta,
 en la cruz de su tumba extranjera.

⁴⁹ *tata*: “En la mayor parte de América del Sur, ‘padre’, ‘papá’. Diminutivo: *tatita*, o *taíta*” (Coluccio).

⁵⁰ Los *unitarios* eran los miembros del partido liberal en las guerras civiles argentinas del siglo XIX. Fueron los adversarios permanentes de Rosas desde 1835 hasta su derrota en la batalla de Caseros, en 1852.

⁵¹ El gobierno de Rosas prohibió la navegación por los ríos interiores a fin de reforzar la aduana de Buenos Aires, único punto por el que se comerciaba con el exterior. Inglaterra había reclamado la libre navegación de los ríos Paraná y Uruguay para poder vender sus productos. Debido a esa disputa, las flotas inglesa y francesa bloquearon el puerto de Buenos Aires en 1845. Gran Bretaña firmó la paz en 1849; Francia, en 1850.

4. El pangaré⁵²

El pangaré. *Un estilo*.⁵³

En un pingo pangaré,⁵⁴
 con un freno coscojero,⁵⁵
 buen herraje y buen apero,
 en dirección pa Pigüé,⁵⁶
 5 va el paisano Cruz Montiel
 orillando una cañada,
 con camisa bien planchada,
 un clavel rojo retinto,
 puñal de plata en el cinto
 10 y bota fuerte lustrada.⁵⁷

⁵² *El pangaré* es un “tango milonga” —o *estilo*, como dice Madariaga— con música del cantor uruguayo José Razzano (1887-1960) y Gardel, que lo grabó hacia 1917. La letra es del poeta criollo Alcides de María (1848-1908), también uruguayo, llamado *Calisto el Ñato*, que publicó sus versos en la revista *El Fogón*, igual que *El Viejo Pancho*, y Antonio D. Lussich, autor del gran poema gauchesco *Los tres gauchos orientales*.

⁵³ *estilo*: “Canción cultivada en todo el territorio de nuestro país. Es de características sentimentales y de ritmo lento; su tema predilecto es el ambiente circundante, cualquiera que sea: monte, sierra o llanura. Se acompaña con guitarra” (Coluccio). Es el canto sureño de temperamento melancólico. Muchos de los primeros *tangos camperos* tenían partes “estiladas” y las primeras grabaciones de Gardel fueron, en su mayoría, *estilos*.

⁵⁴ *pangaré*: “Nombre que toma el pelaje del equino cuando aparece con zonas desteñidas o descoloridas [...]. Se considera al *pangaré* animal veloz y resistente [...]: ‘Pangaré, galopa que te veré’” (Coluccio).

⁵⁵ *coscojero*: “Referente al caballo que acostumbra a hacer girar la *coscoja* con la boca” (Chuchuy). *Coscoja*: “Pequeña argolla que va en la barra del freno y que el caballo mueve con la lengua. A veces se ponen hasta tres coscojas, y es curiosa la sincronía conque algunos equinos las hacen sonar” (Coluccio).

⁵⁶ Pigüé es una ciudad pampeana del suroeste de la provincia de Buenos Aires, fundada en 1884 por un grupo de occitanos de Rodez. Su nombre deriva del vocablo mapuche *Pi-Hué* ‘lugar de reunión o parlamento’.

⁵⁷ Dos décimas se omiten en esta versión: “Va en procura de un lucero / a quien le ha tendido el ala / y lleva el clavel por gala / en la cinta del sombre-

Después de un largo tirón⁵⁸
 y al final de la carrera,
 me hallé junto a una tranquera⁵⁹
 donde encontré mi ilusión:⁶⁰
 15 – Dios te guarde, corazón,
 dije, maneando⁶¹ el corcel,
 y con palabras de miel
 y apretándole la mano:
 – Aunque soy pobre paisano,
 20 tomá, guardá este clavel.

La china⁶² se sonrió y luego
 dijo en tono campechano:
 – Pa vos, un mate⁶³ en la mano;
 ya tengo el agua en el fuego.

ro. / Él es un criollo altanero / cuando de su amor se trata; / el valor se desbarata / ante el más mínimo antojo / y el puñal de aquellos ojos / con que la china lo mata. // Por fin, Cruz Montiel divisa, / en el verde de la loma, / el nido de la paloma / con que sus penas suaviza. / Y como quien muy deprisa / llegar al rancho desea, / al pangaré lo espolea / como diciéndole: – ¡Vuela! / Si estará de centinela / y es hora de que me vea". Cf. www.todotango.com/spanish/las_obras/letra.aspx?idletra=1959.

⁵⁸ *tirón*: 'trecho'. "Tiro. En el habla del *turf*, 'distancia sobre la que se disputa una carrera'" (Gobello y Oliveri). El *turf* – en inglés, 'césped' – comprende "todo lo relativo a los hipódromos" (Gobello y Oliveri).

⁵⁹ *tranquera*: "Puertas rústicas de los corrales, cercas, etcétera, que cierran por medio de trancas" (Coluccio).

⁶⁰ En estos versos, y tras la supresión de las dos décimas, el personaje asume la voz narrativa. Otras versiones, en cambio, mantienen la tercera persona: "se aproximó a la tranquera / donde encontró una ilusión".

⁶¹ *maneando*: 'sujetando'. "Manea. En nuestro campo es cualquier lonja de cuero que se emplea para trabar las patas de los animales" (Coluccio).

⁶² Cf. nota 2.

⁶³ *mate*: "(Del quichua *mathi*, 'calabacín'.) Con el nombre *mate* se designa al utensilio vegetal, metálico o de loza, etcétera, que desde remotas épocas es usado para beber la tradicional infusión preparada con las hojas trituradas de la *yerba mate* [...]. Existe toda una literatura sobre la técnica de [...] 'cebar el mate'" (Coluccio).

25 – A esto vengo y no lo niego,
 porque nunca sé mentir.
 – Lo que ahora se va a sentir,
 que la yerba⁶⁴ no sea buena.
 – Eso no me causa pena,
 30 la pena es tenerme que ir.

Sin hacer más descargo,
 Juan Cruz Montiel con su china,
 se jugaron pa la cocina
 a tomar un mate amargo.⁶⁵
 35 Un mate como un encargo:
 lo que estuvimos hablando,
 lo que a solas nos juramos
 lo que allí nos prometimos
 lo que después hicimos,
 40 eso a naide lo contamos.

Lo cierto es que Cruz Montiel,
 como era un criollo jinete,
 montó de un salto en su flete⁶⁶
 y despacito se fue.
 45 Cuando ya el pangaré
 pa el galope se tendía,

⁶⁴ *yerba*: “Hojas deshidratadas y trituradas de la *yerba mate*” (Chuchuy). “*Yerba mate*. Árbol que puede alcanzar hasta unos 14 metros de altura, con hojas lanceoladas, de borde liso y color verde oscuro y brillante. Se cultiva especialmente en las provincias argentinas de Corrientes y Misiones” (Chuchuy).

⁶⁵ *mate amargo*: “Cimarrón” (Coluccio). “Cimarrón. Nombre que se le da al mate amargo, el [...] preferido por los hombres de nuestra campaña” (Coluccio). Aunque la décima entraña un doble sentido erótico, el sentido de *mate amargo* es curiosamente negativo: “*Mate amargo* significa indiferencia o quítate todas las ilusiones”. O como dice un refrán: “*Mate amargo* y china pampa sólo por necesidad” (Coluccio, s.v. *Mate*).

⁶⁶ *flete*: “Dícese del caballo brioso, corredor” (Coluccio). “Caballo ligero” (Gobello y Oliveri).

de cuando en cuando volvía
 la cara para mirar
 si podía contemplar
 50 a su china todavía.

5. *El tirador plateado*⁶⁷

Se va a escuchar El tirador plateado, *estilo*.⁶⁸

Sos el tirador⁶⁹ plateao
 que mi a chiripá⁷⁰ sujeta,
 sos ejes de mi carreta,
 sos tuses⁷¹ de mi tostao,⁷²
 5 sos el pañuelo bordao
 de un pobre gaucho cantor,
 sos la prienda más mejor

⁶⁷ La letra de este *estilo* — una de las primeras grabaciones de Gardel, de los años 1912 o 1913 — se atribuye a José Razzano (cf. nota 53); a Juan Escayola (1871-1944), alias *Juan Torora*, poeta criollo uruguayo y erudito fundador de la revista *El Fogón* y la sociedad nativista “Los Gauchos”, o al poeta gauchesco Oscar Orozco, también uruguayo, que tituló a sus versos *Retruco* y los firmó con el seudónimo de *Un Oriental* (Michoelsson: s/p).

⁶⁸ *estilo*: cf. nota 53.

⁶⁹ *tirador*: “Cinto de cuero con bolsillos donde llevan nuestros paisanos el dinero, el pañuelo, el yesquero con el pedernal y el eslabón, y otras cosas menudas. Los hay guarnecidos de monedas o botones de plata. Estos últimos, en realidad, son tiradores lujosos, que no todos los paisanos llevan” (Coluccio).

⁷⁰ *chiripá*: “(Del quichua *chiri* ‘frío’, y *paj* ‘para el frío’). Prenda que constituye parte de la indumentaria del gaucho. Es de forma cuadrilonga y para vestirla se pasa entre las piernas, sujetándose a la cintura por medio de una faja. Hace las veces de pantalón” (Coluccio).

⁷¹ *tuses*: ‘tusas’, de *tusar*. “*Tusa*. Nombre que se da en nuestro país y en la mayor parte de América a las crines del caballo. En las provincias patagónicas y Buenos Aires se dice *tuso* o *tuse*” (Coluccio).

⁷² *tostao*: ‘caballo de color oscuro’.

de mi chapeao⁷³ de paseo,
 sos yapa⁷⁴ de mi sobeo,⁷⁵
 10 sos trienza⁷⁶ de mi arreador.⁷⁷

Sos la mata 'e culantrillo⁷⁸
 que crece en el manantial;
 sos vaina de mi puñal;
 sos la farda⁷⁹ donde trillo,⁸⁰
 15 sos alas de mi lomillo⁸¹
 de trabajo brasilero,
 sos yesca de mi yesquero,

⁷³ *chapeado* o *chapeao*: "Son los arreos del caballo, lujosos o guarnecidos con chapas de plata o plata y oro" (Coluccio).

⁷⁴ *yapa*: "La parte extrema del lazo que termina con la argolla" (Coluccio).

⁷⁵ *sobeo*: "En Entre Ríos, el lazo torcido de dos tientos" (Coluccio).

⁷⁶ *trienza*: 'trenza'.

⁷⁷ *arreador*: "Azote semejante al rebenque pero de mango y lonja mucho más largos, utilizado para estimular a los animales arreados" (Coluccio).

⁷⁸ *culantrillo*: "Este helecho, también llamado *cabello de ángel* y *cabello de Venus*, crece particularmente en todas las regiones serranas de nuestro país, donde existe un poco de humedad. Se utiliza en infusión de hojas, para calmar los dolores del pecho y favorecer la aparición de la menstruación" (Coluccio).

⁷⁹ *farda*: 'traje del *gaúsho* brasilero y del gaucho correntino'. "*Farda*. (Do árabe *fard*, 'pano', 'vestimenta', 'uniforme militar'.) Traje, uniforme para una clase de individuos" (*Dicionário universal*). "*Farda*. En la germanía significa bulto o lío de ropa" (*Aut.*). También puede ser que la palabra *farda* haya sustituido a otra más adecuada al contexto: *albarda*.

⁸⁰ *Trillar* puede significar 'andar' o 'seguir la huella'. Cf. "*Trillo*. Huellas que quedan marcadas en el suelo tras el paso de los animales" (Chuchuy). "*Trillo*. [...] Rastrillada: Huellas de hombre o bestia en el campo [...]. Las haciendas arriadas lentamente por los indios han *trillado* estas huellas y dejado el hondo rastro que marcan las sendas; de ahí deriva el nombre de *rastrilladas* [...]. Algunas sendas miden cerca de un metro de hondura, como si la tierra hubiera sido labrada por la rueda de pesadas y chilladoras carretas" (Coluccio).

⁸¹ *lomillo*: "Pieza del recado de montar, consistente en dos almohadas rellenas de juncos de totora, afianzadas a una lonja de suela, que se aplica sobre la carona" (Gobello y Oliveri).

20 sos paño de mi bombacha,⁸²
 sos potranca criada a guacha,⁸³
 por eso tanto te quiero.

Y pensar que me guardás
 en tu pecho un rinconcito
 donde llamea un fueguito
 que no se apaga jamás.
 25 Yo siento alzar más y más
 la llama en mi idolatría;
 pues mi mayor alegría
 y mi sueñito mejor
 es jinetear en tu amor
 30 y maniarte⁸⁴ al alma mía.

6. ¡Hopa, hopa, hopa!⁸⁵

¡Hopa, hopa, hopa!, *del Viejo Pancho*.

Cuasi anocheado, cerquita 'e mi rancho,
 cuando con mis penas conversaba a solas,
 sentí ayer ruidaje como de pezuñas
 y el grito campero de: ¡Hopa, hopa, hopa!⁸⁶

⁸² *bombachas*: "Pantalones anchos y cómodos que se usan [...] para las labores del campo" (Coluccio).

⁸³ *guacha*: "Látigo de hoja ancha" (Gobello y Oliveri). También podría decir: *criada guacha*. "Guacho. En nuestro país, 'huérfano'. También, 'estar solo, desamparado', 'no tener apoyo'" (Coluccio).

⁸⁴ *maniarte*: 'manearte'.

⁸⁵ ¡Hopa, hopa, hopa! *Estilo* musicalizado por Roberto Fugazot, cantor, actor de cine y compositor nacido en Montevideo (1902-1971), y grabado por Gardel en 1927, con el acompañamiento a la guitarra de Guillermo Barbieri (1894-1935) y José Ricardo (1888-1937). La letra es de *El Viejo Pancho* (cf. nota 2).

⁸⁶ ¡hopa!: "Interjección. Rural. Se usa para azuzar al ganado. ¡Arre! ¡juira!" (Chuchuy).

- 5 Salí, y en lo oscuro vide uno de poncho,⁸⁷
 llevando a los tientos⁸⁸ lazo y boliadoras,⁸⁹
 que, al tranco espacioso de un matungo zaino,⁹⁰
 arriaba animales que parecían sombras.
- Párese, aparcerero,⁹¹ párese y disculpe,
 10 le dije. ¿Qué bichos lleva en esa tropa?
 – Voy pa la tablada⁹² de los gauchos zonzos,
 a venderles miles de esperanzas gordas.
- Si el mercao promete y, engolosinao,
 vuelve po' estos pagos⁹³ en procuras de otras,
 15 no olvide que tengo mis potreros llenos,
 y que hasta 'e regalo se las cedo todas.

⁸⁷ *poncho*: “(Del araucano *pontho*.) Prenda peculiar del hombre del interior de nuestro país, de las regiones serranas y páramos andinos [...]. Consiste en una manta cuadrada de lana (oveja, alpaca, vicuña, algodón, etcétera), con una abertura en el centro por donde se saca la cabeza” (Coluccio).

⁸⁸ *a los tientos*: “Adverbio rural. ‘A la grupa del caballo’” (Chuchuy, s.v. *Tiento*). “*Tiento*. Tira delgada de cuerpo no curtido que se emplea para atar o hacer trenzas” (Chuchuy). “Es admirable cosa ver lo que hace un hombre de campo con una guasca [o *tiento*] cualquiera” (Coluccio, s.v. *Guasca*).

⁸⁹ *boleadoras*: “Arma para aprehender animales que usan los hombres de campo. Consiste en dos o tres bolas de piedra u otra materia pesada, retobadas o no y sujetas a otros tantos ramales de guasca torcidas o bien de trenzas formadas de tientos (tiritas de cuero) o tendones de avestruz” (Coluccio).

⁹⁰ *matungo*: “En Argentina, Uruguay y Río Grande del Sur, caballo viejo e inservible” (Coluccio). “*Zaino*. Pelaje caballar, de color intermedio entre el colorado y el oscuro. Igual significado en Uruguay y Río Grande del Sur [...]. Se distinguen las siguientes variedades: *zaino colorado*, *oscuro*, *pardo* y *pangaré*” (Coluccio).

⁹¹ *aparcerero*: ‘compañero, amigo’. “*Aparcería*. Compañerismo, amistad. Igual en el Uruguay” (Coluccio).

⁹² *tablada*: “Lugar llano donde se dejan los animales para ser sacrificados y destinarlos al abastecimiento. Matadero” (Coluccio).

⁹³ Cf. nota a *Misterio*.

Sonriose el tropero,⁹⁴ que era el Desengaño;
 taloneó al matungo derecho a la sombra,
 y aún trai a mis oídos el viento 'e la noche
 20 su grito campero de: ¡Hopa, hopa, hopa!

7. El lazo⁹⁵

El lazo, por Gardel.

Trenza,⁹⁶ lujo, tradición
 que va entrando en la belleza,
 con el tirador,⁹⁷ larienda,⁹⁸
 el chiripá⁹⁹ y el facón.¹⁰⁰

⁹⁴ *tropero*: “En nuestro país, el conductor de ganado, especialmente vacuno, lo que le obliga a ambular frecuentemente por las pampas y por los valles, por lo que se diferencia notablemente de los otros trabajadores del campo, que consiguen fijar residencia en el lugar” (Coluccio).

⁹⁵ La letra de este *estilo* es del guitarrista y compositor argentino Justo Tomás Morales (1877-1953). Gardel lo grabó en Buenos Aires, en 1926, acompañado por las guitarras de Guillermo Barbieri (1894-1935) y José Ricardo (1888-1937). Se dice que Morales le birló las décimas de *El lazo* a su alumno, el poeta Ramón Soveyra (1878-1958), que colaboró en el diario *El Pampero* con el seudónimo de *Juan Potro*.

⁹⁶ El *lazo* era la “trenza formada por tientos de cuero vacuno u otro animal [...] hecha a tres ramales, que remata en una argolla generalmente de hierro. Es uno de los elementos de trabajo de más importancia del hombre de campo que atiende animales, ya que le sirve para enlazar, arrastrar, etcétera. Su largo es de unos 15 a 20 metros [...]. Era el lazo una extensa prolongación del brazo y de la lanza del gaucho, dúctil y ligero en su disparo, flexible y tenso a la vez, escurridizo, asfixiante y mortal cuando se ceñía” (Coluccio, s.v. *Lazo*).

⁹⁷ *tirador*: cf. nota a *El tirador plateado*.

⁹⁸ *rienda*: “Piezas que forman la montura” (Chuchuy).

⁹⁹ *chiripá*: cf. nota a *El tirador plateado*.

¹⁰⁰ *facón*: “Daga o cuchillo grande que usa el hombre de campo [...]. El facón es usado tanto para las tareas propias del campo donde se crían animales como para la defensa o ataque en las peleas” (Coluccio).

5 El anca del redomón¹⁰¹
 ya no siente tu caricia,
 ni la china, esa delicia,
 se acomoda sobre el rollo,¹⁰²
 con su carne de pimpollo
 10 y sus ojos de manilla.¹⁰³

Por el triunfo de tu bardo,¹⁰⁴
 dejas ligao a la historia
 que, 'onde hubo que ganar gloria,
 siempre andabas culebriando.

15 Con Güemes¹⁰⁵ estabas cuando
 hizo frente al poder real
 y el emblema nacional
 impuso a los chapetones,¹⁰⁶

¹⁰¹ *redomón*: "Dícese del potro cuando ha empezado a domarse" (Coluccio).

¹⁰² *rollo*: se refiere al "rollo del lazo usado por el gaucho" (Gobello y Oliveri).

¹⁰³ *manilla*: se refiere a la argolla en que remata el lazo.

¹⁰⁴ "El gaucho cantor es el mismo *bardo*, el vate, el trovador de la Edad Media, que se mueve en la misma escena, entre las luchas de las ciudades y del feudalismo de los campos, entre la vida que se va y la vida que se acerca. El cantor anda de pago en pago, de tapera en galpón, cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente [...], la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que cupo a Santos Pérez. El cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbre, historia, biografía, que el *bardo* de la Edad Media" (Sarmiento: 70-71).

¹⁰⁵ "El lazo constituyó un arma poderosa y temida en manos de los gauchos de Güemes, quienes defendían todo el noroeste de lo que hoy es la República Argentina. En efecto, preparaban emboscadas a los soldados de la metrópoli y, cuando los tenían 'a tiro', los enlazaban y los arrastraban al galope de sus caballos" (Coluccio). Los "gauchos de Güemes" eran la guerrilla comandada por Martín Miguel de Güemes, en Salta y Jujuy, durante la Guerra de Independencia argentina, en la gesta militar conocida como *Guerra Gaucha*.

¹⁰⁶ *chapetón*: "En casi toda América, *chapetón* se llamaba al europeo recién llegado y al novicio" (Coluccio). "Persona natural de España. Se usó durante el periodo colonial y de la Guerra de Independencia, y en algunas ocasiones designó al europeo en general" (Chuchuy). "En lenguaje vulgar, torpe, chambón" (Coluccio).

tomándoles los cañones¹⁰⁷
 20 por lujo y volcando un pial.¹⁰⁸

 Zumbando en los entreveros¹⁰⁹
 fuiste terror de la indiada,
 en esa época pasada
 de malones¹¹⁰ traicioneros.
 25 En los combates pamperos,
 si alguna vez te ha apurao
 un salvaje retobao¹¹¹
 que se vino sobre el lazo,
 resonó su cimbronazo¹¹²
 30 como cordaje templado.

Ya ni es criollo el malacara,¹¹³

¹⁰⁷ “También se refiere que los soldados de *El Tigre de los Llanos*, Facundo Quiroga, en los encuentros de Tablada y Oncativo, enlazaban los cañones de artillería [del general] Paz” (Coluccio).

¹⁰⁸ *volcando un pial*: ‘echando un pial’. “*Pial*. Lazo o tiro de lazo que se arroja al animal [...] buscando de tomarle las patas [...]. *Echar pial* vale por el español *echar mangana*. Se puede pialar al animal de paleta, de derecho, *de volcao*, de revés, sobre el lomo, de puerta afuera, etcétera” (Coluccio).

¹⁰⁹ *entreveros*: cf. nota a *Misterio*.

¹¹⁰ *malón*: “Grupo de indios organizados para atacar. Ataque por sorpresa de indios” (Chuchuy).

¹¹¹ *retobado*: “En casi toda América, persona que se rebela, protesta o rezonga” (Coluccio).

¹¹² *cimbrón*: “Vibración del lazo fuertemente estirado” (Coluccio). “*Cimbronazo*. Aquí y en el Uruguay, fuerte tirón dado con el lazo cuando el animal apresado pretende huir” (Coluccio).

¹¹³ *malacara*: “Caballo que presenta una franja blanca [...] que se extiende en la frente, por entre los ojos y hasta el hocico” (Chuchuy). *El Malacara* fue un caballo criollo, tehuelche, que salvó a su jinete, el galés John Daniel Evans, durante un ataque de los indios en el Valle de Chubut, en 1884, poco después de la Conquista del Desierto. El galés relata que halló los cadáveres de sus compañeros “mutilados y cortados sus cuerpos por las coyunturas. En las matas cercanas colgaban las vísceras secas al sol. Jamás encontramos sus corazones”. Evans enterró al caballo en Trevelin, en 1901, con un epitafio: “Aquí yacen los restos de mi caballo *Malacara* que me salvó la vida [...] al volver de la cordillera” (Beorchia Nigris: s/p).

ni te floriás¹¹⁴ en la guerra:
ya te vas, lazo 'e mi tierra,
ya te han dao vuelta a la cara.¹¹⁵
35 Entre horquetas de tacuara,¹¹⁶
lo he visto hoy bien jabonao;¹¹⁷
vas a concluir estaqueado
junto al galpón¹¹⁸ de ladrillo,
secándole el calzoncillo
40 a algún nación¹¹⁹ acriollado.

8. *Pobre gallo bataraz*¹²⁰

Pobre gallo bataraz, *por Gardel*.

Pobre gallo bataraz,¹²¹
se te está abriendo el pellejo;

¹¹⁴ *florear*: "Lucirse, hacer ostentación de algo que se posee [...]. Igual en Uruguay" (Coluccio).

¹¹⁵ *te han dao vuelta a la cara*: 'te han volteado la cara, te han vuelto la espalda, te han olvidado'.

¹¹⁶ *tacuara*: "Caña que crece especialmente en el noroeste argentino y que alcanza el extraordinario desarrollo de hasta 25 metros de alto. Se empleaba [...] para hacer picanas y chuzas" (Coluccio).

¹¹⁷ *jabonao*: 'asustado'. "*Jabón*. En lenguaje popular, miedo, temor, susto. *Jabonarse*: asustarse" (Coluccio).

¹¹⁸ *galpón*: "En casi toda América del Sur, ciertos cobertizos que se emplean para los más diversos usos: si son cerrados, se guardan granos, lana, etcétera" (Coluccio).

¹¹⁹ *nación*: "Extranjero [...]. El natural de una nación con respecto a los naturales de cualquier otra" (Gobello y Oliveri). "*Nación*. Se usa frecuentemente para significar cualquier extranjero. Es de estilo baxo" (*Aut.*).

¹²⁰ *Estilo* grabado por Gardel en 1923, con letra de José Ricardo (1888-1937) y música del poeta criollo y guitarrista argentino — dueño de una guitarra de nácar y oro — Adolfo Herschell (1892-1941).

¹²¹ "*Bataraz*. Plumaje de las gallináceas caracterizado por ser plumizo con pintitas blancas" (Coluccio).

ya ni pa dar un consejo,
 como dicen, te encontrás,
 5 porque estás enclenque y viejo,
 ¡pobre gallo bataraz!

Pero en tus tiempos, ¡cuidao
 con hacer bulla en la siesta!
 Se te paraba la cresta
 10 y había en la arena un finao,
 y siga nomás la fiesta,
 porque, en tus tiempos, ¡cuidao!

Era de larga tu espuela
 como cola de peludo,¹²²
 15 y a más de ser entrañado,¹²³
 eras guapo sin abuela,¹²⁴
 porque hasta el más corajudo
 sintió terror por tu espuela.

Si en los días de domingo
 20 había depositada,¹²⁵
 ya estabas de madrugada
 sobre el lomo de mi pingo;¹²⁶
 había que ver tu parada,¹²⁷

¹²² *peludo*: "Armadillo de alrededor de metro y medio de largo hasta la extremidad de la cola, cuya caparazón, de fajas móviles al centro, está cubierta de largos pelos. Tiene treinta y ocho dientes en ambas mandíbulas y es de carne muy apetitosa" (Gobello y Oliveri).

¹²³ *entrañado*: "Valiente" (Gobello y Oliveri).

¹²⁴ "No tener abuela, ser sin abuela. tener una persona una conducta incorregible" (Chuchuy, s.v. *Abuela*).

¹²⁵ *depositada*: 'acto de depositar la apuesta en la caja, por anticipado, en las peleas o riñas de gallos'.

¹²⁶ *pingo*: "Caballo ligero, ágil, y de hermosa presencia. Flete" (Coluccio).

¹²⁷ *parada*: "Postura de un animal que permite apreciar su calidad o belleza" (Chuchuy).

Pocas Plumas,¹²⁸ el domingo.

25 Y si escaseaba la plata
o andaba medio tristón,
entre brinco y reculón
me picabas la alpargata,¹²⁹
como diciendo: – Patrón,
30 ya sabe si anda sin plata.

Pobre gallo bataraz,
nunca te echaré al olvido;
pimiento¹³⁰ ni maiz molido
no te ha de faltar jamás
35 porque soy agradecido,
¡pobre gallo bataraz!

9. *El lazo*¹³¹

Perdón, lo que se escuchó es nuevamente El lazo, por error.

10. *El zaino colorado*¹³²

Ahora, el estilo El zaino colorado, por Gardel.

¹²⁸ Le llama *Pocas Plumas* al gallo ya “enclenque y viejo”, desplumado y despellejado de tantas peleas.

¹²⁹ *alpargata*: ‘calzado de los gauchos y paisanos’. Fue llevado a la zona del Río de la Plata por los inmigrantes vascos, a principios del siglo XIX. Se fabrica con una lona fuerte y suela de cuerda de yute o cáñamo.

¹³⁰ Muchos galleros le dan pimienta y ají o chile al gallo cuando se ve poco agresivo, para que se vuelva bravo.

¹³¹ Vuelve a escucharse *El lazo*, en la grabación original.

¹³² Este *estilo* grabado por Gardel en 1925 tiene letra de Ambrosio Río, payador italiano nacido en Nápoles en 1882 y muerto en Buenos Aires en 1931. Fue “amigo y compañero de Carlos Gardel de antes que éste llegara a la fama, en

Sobre un zaino colorao,¹³³
 era una nube ligera,
 braciador¹³⁴ y coscojero¹³⁵
 buena pinta y bien cortado.
 5 Por sus hazañas, mentao
 era el zaino de mi flor;¹³⁶
 todos le tenían temor,
 pero, amigo, en las cuadreras¹³⁷
 ganó más de cien carreras
 10 y nunca fue perdedor.

Y como era de importancia,
 lucía mi parejero¹³⁸
 de oro y plata un buen apero,¹³⁹
 el mejor que había en la estancia.¹⁴⁰
 15 Y a juzgar por su elegancia,
 no parecía lo que era,
 mas cuando entraba en carrera,
 se oyó decir más de un pillo:

trasnochadas de cantos y guitarras en casas de amigos comunes, en aquel lejano tiempo de la bohemia criolla". [Cf. www.todotango.com/spanish/gardel/ autores/autor.aspx?idc=574].

¹³³ *zaino colorao*: cf. nota a ¡Hopa, hopa, hopa!

¹³⁴ *braceador*: "Caballo que en su marcha bracea graciosamente [...], hacia uno y otro lado de sus manos. Caballo estimable" (Coluccio).

¹³⁵ *coscojero*: cf. nota a *El pangaré*.

¹³⁶ *flor*: "En expresión gauchesca *de mi flor*, excelente, excelentemente" (Gobello y Oliveri).

¹³⁷ *cuadrera*: "*Carrera cuadrera*. Rural. Carrera de caballos que se hace en el campo" (Chuchuy).

¹³⁸ *parejero*: "Caballo ligero, especial para las carreras" (Coluccio).

¹³⁹ *apero*: "En nuestro país y en casi toda América, designa el recado o conjunto de prendas de la montura del caballo" (Coluccio).

¹⁴⁰ *estancias*: "Constituyen las estancias en nuestro país los firmes puntales de la ganadería. Se extienden por todo el territorio, dedicándose a la explotación de distintos tipos de ganado" (Coluccio).

— ¡Voy doble contra sencillo!¹⁴¹
 20 ¡Voy al zaino aunque me muera!

Pero dijo un comisario¹⁴²
 que a mi zaino colorao
 me lo había envenenao
 un político contrario.
 25 Y por aquel comentario,
 solito y triste quedé,
 y amigazo, ya me ve
 lamentando el parejero:
 he regalao el apero
 30 y desde entonces ando de a pie.

11. *Misterio*¹⁴³

Se vuelve a escuchar Misterio. Mejor versión.

12. *Bajo Belgrano*¹⁴⁴

Bajo Belgrano, por Gardel.

Bajo Belgrano,¹⁴⁵ cómo es de sana

¹⁴¹ *doble contra sencillo*: ‘duplicación de la apuesta en las carreras de caballos’.

¹⁴² *comisario*: ‘juez o autoridad hípica encargada de vigilar el desarrollo de las carreras’.

¹⁴³ Cf. *Misterio* (núm. 1).

¹⁴⁴ Tango con música del bandoneonista argentino Anselmo Aieta (1896-1964) y letra de Francisco García Jiménez, comediógrafo y autor de letras de tango y poemas lunfardos (1899-1983). Gardel lo grabó a fines de 1926, acompañado por las guitarras de Guillermo Barbieri (1894-1935) y José Ricardo (1888-1937).

¹⁴⁵ *Bajo*: “Arrabal” (Gobello y Oliveri). *Bajo Belgrano* es la parte “baja”, o cercana al Río de la Plata, del barrio de Belgrano — antes arrabalero y hoy exclusivo —, donde se ubicaba y se ubica el Hipódromo de Palermo.

tu brisa pampa¹⁴⁶ de juventud,
que trae silbidos, canción y risa,
desde los patios de los *studs*.¹⁴⁷

5 ¡Cuánta esperanza la que en vos vive!
La del peoncito que le habla al *crack*:¹⁴⁸
–Sacame ‘e pobre, pingo¹⁴⁹ querido,
no te me manques¹⁵⁰ pa’l Nacional.¹⁵¹

La tibia noche de primavera
10 turban las violas¹⁵² en “El Lucero”;¹⁵³

¹⁴⁶ *brisa pampa*: ‘pampero’. Cf. nota a *Misterio*. El hipódromo se situaba en plena campaña bonaerense.

¹⁴⁷ *stud*: “Caballeriza en la que se aloja y cuida a los caballos de carreras” (Chuchuy). “Con [...] la habilitación del hipódromo, no tardaron en afincarse alrededor del mismo los edificios adecuados para el cuidado de los caballos de carreras. Numerosos y muy famosos, sólo algunos subsisten aún como tales, pero muchos han cambiado su uso, como escuelas de equitación o como restaurantes, manteniendo la arquitectura típica de su origen: arquitectura inglesa de principios de siglo, con un patio central rodeado de los *boxes* pertenecientes a cada caballo”. Cf. “La actividad hípica en Belgrano”.

¹⁴⁸ *crack*: “Caballo de carrera de gran calidad” (Gobello y Oliveri).

¹⁴⁹ *pingo*: cf. nota a *Pobre gallo bataraz*.

¹⁵⁰ *no te me manques*: ‘no me falles’. “*Mancar*. Fracasas un robo al ser descubierta el ladrón. Sorprender al ladrón en flagrante delito [...]. Del italiano *manicare*: ‘fracasar’, ‘no ocurrir’” (Gobello y Oliveri).

¹⁵¹ Se refiere al Gran Premio Nacional, cuya primera versión se celebró en el Hipódromo de Palermo, en 1885.

¹⁵² *viola*: “Guitarra” (Gobello y Oliveri).

¹⁵³ Las manchas en la cara de un caballo, como el pelaje, pueden darles sus nombres: la *estrella*, el *lucero*, el *malacara*. En este caso, se trata probablemente del nombre de un club hípico o un centro de reunión. “Los caballos de carreras representaron en la vida de Gardel un asunto de peculiar interés [...]. Los primeros y más conocidos temas cantados por Gardel incluyeron títulos relacionados con caballos singulares [como *El pangaré*] [...]. Los ritos campestres se urbanizaron en los hipódromos, a los que concurrían los argentinos de clase media y alta para el espectáculo de las carreras y las apuestas [...]. Las visitas al hipódromo eran constantes. Todos los domingos, dice un tango. En el año

se hizo la fija¹⁵⁴ del parejero¹⁵⁵
y están de asado, baile y cantor.

Y mientras pierde la vida un tango
que el ronco fuelle¹⁵⁶ lento rezonga,
15 se alza la cifra de una milonga¹⁵⁷
con el elogio del cuidador.

Calle Blandengues,¹⁵⁸ donde se asoma
la morochita¹⁵⁹ linda y gentil,

1925 Gardel estaba en condiciones de tener su propio caballo de carreras, Lunático, aunque no un *stud* para guardarlo [...]. Después Carlos Gardel compró más caballos de carreras, en total seis. La suerte fue variada y la pasión tuvo sus altibajos. Gardel jugaba apuestas mediante telegramas enviados a su apoderado en Buenos Aires, sin menguar su asistencia en las giras, a los hipódromos de Montevideo, París y Nueva York” (Flores Montenegro: s/p).

¹⁵⁴ *fija*: “Pronóstico relativo a una carrera de caballos que se da por indudable” (Gobello y Oliveri).

¹⁵⁵ *parejero*: cf. nota a *El zaino colorado*.

¹⁵⁶ *fuelle*: ‘fuelle del bandoneón’. “Instrumento plegadizo, accionado a fuelle por la vibración de lengüetas metálicas, es de rancia procedencia alemana. Su creador, en 1835, fue Heinrich Band —de donde proviene la denominación—, fabricante de acordeones en la ciudad de Krefeld” (Gobello y Oliveri, s.v. *Bandoneón*).

¹⁵⁷ *milonga*: “Payada pueblera [...]. Del afronegrismo *milonga*: ‘palabrerío’” (Gobello y Oliveri). “Composición musical folklórica de ritmo lento y tono nostálgico, que se interpreta con guitarra y canto. *Coplas de la milonga*: que tienen por tema, especialmente, la vida y las costumbres rurales del sur de la provincia de Buenos Aires. Composición musicalailable de carácter popular, con ritmo vivo y marcado de dos cuartos, que está emparentada con el tango” (Chuchuy).

¹⁵⁸ La calle Blandengues era una de las principales del Bajo Belgrano y en ella estaban las instalaciones del hipódromo. Desaparecida después, con el ensanchamiento de la avenida Libertador, tomaba su nombre de un batallón de lanceros que combatía a los indios en la provincia de Buenos Aires: el Batallón de Blandengues.

¹⁵⁹ *morocha*: mujer “de raza blanca que tiene el cabello y la tez oscuros” (Chuchuy).

20 que pone, envuelta con su mirada,
su simpatía sobre un mandil.¹⁶⁰

Y en la alborada de los aprontes¹⁶¹
al trote corto del vareador,¹⁶²
se cruza el ansia de la fortuna
con la sonrisa del buen amor.

25 Bajo Belgrano, cada semana
el grito tuyo que viene al centro:¹⁶³
“¡Programa y montas¹⁶⁴ para mañana!”,
las ilusiones prendiendo va.

30 Y en el delirio de los domingos
todos reunidos frente a la cancha,¹⁶⁵
gritando el nombre de tus cien pingos,
los veinte barrios de la ciudad!

¹⁶⁰ *mandil*: “En el lenguaje del *turf*, pieza de fieltro o tela que se pone a las cabalgaduras y sobre la cual va la silla de montar” (Gobello y Oliveri). Sobre el *turf*, cf. nota a *El pangaré*.

¹⁶¹ *apronte*: “Prueba a la que se somete a un caballo, como parte de la preparación para una carrera, para comprobar su estado físico y registrar la velocidad que alcanza. Se usa generalmente en plural. Prueba a la que se somete un caballo antes de la carrera, con el fin de prepararlo para la *largada*” (Chuchuy).

¹⁶² *vareador*: “En el hipismo, hombre encargado de mantener el estado y comprobar el rendimiento de un caballo de carrera” (Chuchuy). “*Varear*. Entrenar un caballo [...]. Del castellano *vara*: ‘rama delgada con que se castiga a los animales, empleada a veces para domar potros’; como la doma incluía un paseo, esta idea, la del paseo, privó sobre la de castigo” (Gobello y Oliveri, s.v. *Varear*).

¹⁶³ Se refiere, probablemente, al *centro* de la ciudad de Buenos Aires.

¹⁶⁴ *monta*: “En el habla del *turf*, jinete, *jockey*” (Gobello y Oliveri).

¹⁶⁵ *cancha*: “En toda América, espacio, terreno, local o sitio llano y desembozado [...]. También se llama *cancha* en nuestro país el sitio cercado para llevar a cabo carreras de caballos [...], etcétera” (Coluccio).

13. *La catedrática*¹⁶⁶

La catedrática, *por Gardel*.

Aunque hay mucha mishiadura,¹⁶⁷
 yo manyo¹⁶⁸ un gran movimiento;
 hay que ver, en las carreras,
 el afano¹⁶⁹ y las palmeras,¹⁷⁰
 5 y de dónde sale el viento.¹⁷¹

Con catedráticos de ojo
 que abundan como la yapa,¹⁷²
 con el programa en la mano,
 a todo pobre cristiano,
 10 le dicen: –Tengo una papa.¹⁷³

¹⁶⁶ Milonga del cantor, guitarrista y bailarín porteño Francisco Martino (1884-1938), grabada por Gardel en 1920. Formó dúo con él en 1911, y a fines de 1915, en el Teatro San Martín, actuaron juntos en la obra *Juan Moreira*. El cuarto verso de cada quintilla, y a veces también el segundo, se repiten en la grabación original.

¹⁶⁷ *mishio*: “Del genovés *miscio*: ‘desprovisto de dinero’. *Mishiadura*. Pobreza, carencia de lo necesario para el sustento de la vida. ‘Y aquí estoy, Dante A. Linyera, cantor de la *mishiadura*’” (Gobello y Oliveri).

¹⁶⁸ *manyar*: “Comer [...]. Mirar, fijar deliberadamente la vista en un objeto [...]. Del italiano *mangiare*: ‘comer’ [...]; *mangiare la foglia*: ‘entender el motivo de una cosa’” (Gobello y Oliveri).

¹⁶⁹ *afanar*: “Robar [...]. Del castellano popular *afanar*: ‘trabajar’. *Afane, afano. Robo*” (Gobello y Oliveri).

¹⁷⁰ *palmera*: “En la expresión *estar en la palmera, quedar en la palmera*, ‘estar sin dinero’” (Gobello y Oliveri).

¹⁷¹ *vento*: “Dinero” (Gobello y Oliveri).

¹⁷² *yapa*: “Obsequio que el tendero añade a lo adquirido por el parroquiano” (Gobello y Oliveri).

¹⁷³ *papa*: “Cosa hermosa, de gran calidad o provecho [...]. En el lenguaje del *turf*, *fija*” (Gobello y Oliveri). Sobre el *turf* y la *fija*, cf. notas a *El pangaré* y *Bajo Belgrano*.

– Es ir a cobrar la plata,
le juro por mi salud;
es llenarse hasta las botas,
porque es una refijota¹⁷⁴
15 que la traigo del *stud*.¹⁷⁵

– Juéguele fuerte, señor;
mire que es una papusa.¹⁷⁶
Y con el mayor descaro,
lo hacen entrar por el aro.
20 ¡Dios me libre! ¡Qué carpusa!¹⁷⁷

El mismo *jockey* me dijo:
– Andá sin miedo a jugar,
que se las voy a dar seca,¹⁷⁸
y Mingo¹⁷⁹ es la gran muñeca.¹⁸⁰
25 ¡Hay que creer o reventar!

Largaron,¹⁸¹ venimos bien;
ahora verán qué papita,¹⁸²

¹⁷⁴ *fijota*: “Fija”, que “admite los aumentativos *fijazo* y *fijota*” (Gobello y Oliveri, s.v. *Fija*).

¹⁷⁵ Cf. nota a *Bajo Belgrano*.

¹⁷⁶ *papusa*: “Papa”, que “admite los afectivos *papusa* y *papirusa*” (Gobello y Oliveri, s.v. *Papa*).

¹⁷⁷ *carpusa*: “Carpeta”, es decir: “Mesa de juego de azar”, y de ahí: “Habilidad, destreza” (Gobello y Oliveri).

¹⁷⁸ *dar seca* o *dar la seca*: “Dar un golpe enérgico y definitivo” (Gobello y Oliveri, s.v. *Seca*).

¹⁷⁹ Se refiera a su amigo el *jockey* uruguayo Domingo Torterolo, alias *Mingo*.

¹⁸⁰ *muñeca*: “Habilidad, capacidad para lograr un propósito [...]. Es acepción vinculada con las carreras de caballos y alude a la firme muñeca de los jinetes” (Gobello y Oliveri).

¹⁸¹ *largar*: “En las carreras de caballos [...], ‘iniciar la marcha’” (Gobello y Oliveri).

¹⁸² *papita*: ‘pronóstico’. Cf., más arriba, notas a *papa*, *fija*, *refijota*, *papusa*.

y aunque sea una macana,¹⁸³
viene que el caballo afana¹⁸⁴
30 y el pato¹⁸⁵ se armó de guita.¹⁸⁶

Y al largarse la carrera,
el caballo viene mal;
el rana¹⁸⁷ sale piantando,¹⁸⁸
y el gil¹⁸⁹ se queda esperando
35 la atropellada¹⁹⁰ final.

14. Soy una fiera¹⁹¹

Soy una fiera, *por Gardel*.

Los domingos me levanto
de apolillar¹⁹² mal dormido,
y a veces hasta me olvido
de morfar¹⁹³ por las carreras.

¹⁸³ *macana*: "Despropósito, necedad. Mentira" (Gobello y Oliveri).

¹⁸⁴ Cf., más arriba, nota a *afano*; aquí, en el sentido original de 'trabajar'.

¹⁸⁵ *pato*: "Que carece de dinero" (Gobello y Oliveri).

¹⁸⁶ *guita*: "Dinero" (Gobello y Oliveri).

¹⁸⁷ *rana*: "Persona astuta y sagaz [...]. Pícaro" (Gobello y Oliveri).

¹⁸⁸ *plantar* o *esplantar*: "Escapar, huir uno de prisa [...]. Italiano, *piantare*: 'dejar a uno burlado o abandonado', referido inicialmente al rufián que desaparecía y dejaba a su prostituta plantada o abandonada en el prostíbulo" (Gobello y Oliveri).

¹⁸⁹ *gil*: "Tonto [...]. Del caló *jil*: 'cándido', por cruce con el nombre propio *Gil*" (Gobello y Oliveri).

¹⁹⁰ *atropellada*: "En el habla del *turf*, avance impetuoso de un competidor en el final de la carrera" (Gobello y Oliveri).

¹⁹¹ Milonga con letra de Francisco Martino (1884-1938, cf. nota a *La catedrática*), grabada por Gardel en 1926 con el acompañamiento a las guitarras de Guillermo Barbieri (1894-1935) y José Ricardo (1888-1937).

¹⁹² *apoliyar*: "Dormir [...]. Del italiano jergal *poleggiare*: 'dormir', por cruce con el castellano *polilla*: 'mariposa nocturna'" (Gobello y Oliveri).

¹⁹³ *morfar*: "Comer [...]. Del italiano jergal *morfa*: 'boca'" (Gobello y Oliveri).

5 Me cacho¹⁹⁴ los embrocantes,¹⁹⁵
mi correspondiente habano,
y me pillo un automóvil
para llegar bien temprano.

*Y tengo que ir abriéndole el portón.
Si no, ¡se suspenden las carreras!*¹⁹⁶

10 Carreras, guitarras, gofo,¹⁹⁷
quinielas¹⁹⁸ y cabaré,
es el berretín¹⁹⁹ más grande
que mientras viva tendré.

15 Y aunque pa jugarme el vento,²⁰⁰
bien rumbeo,²⁰¹ soy una fiera,
con toda mi gran carpusa,²⁰²
siempre salgo en la palmera.²⁰³

¹⁹⁴ *cachar*: “Asir, tomar [...]”. Es italianización del andalucismo *cazar*: ‘asir’” (Gobello y Oliveri).

¹⁹⁵ *embrocantes*: “Anteojos”. “*Embrocar*. Mirar, fijar [...] la vista en un objeto” (Gobello y Oliveri).

¹⁹⁶ Las frases en cursivas son dichas, y no cantadas, en la grabación original.

¹⁹⁷ *gofo*: “Cierta juego de naipes [...]”. Del italiano *goffo*” (Gobello y Oliveri).

¹⁹⁸ *quiniela*: “Juego de azar, prohibido. Tanto se hace en base a las jugadas de lotería como en las carreras de caballos” (Coluccio). “La quiniela fue juego ilegal hasta el año 1974, cuando el gobierno de María Estela Perón lo oficializó y el estado se constituyó en empresario” (Gobello y Oliveri).

¹⁹⁹ *berretín*: “Capricho [...]”. Deseo vehemente [...]. Ilusión, esperanza acariciada sin fundamento racional [...]. Del genovés *berettin*: ‘gorrito’, por traslación de significado semejante a la que se da del francés *béguin*, ‘cofia’, al argótico *béguin*, ‘capricho’” (Gobello y Oliveri).

²⁰⁰ Cf. nota a *La catedrática*.

²⁰¹ *bien rumbeo*: ‘bien encaminado’.

²⁰² Cf. nota a *La catedrática*.

²⁰³ Cf. nota a *La catedrática*.

¿Y qué he de hacer? ¡Mala suerte!
¡Pero me gusta! ¡Tengo que morir!

El sábado por la noche
compro la *Crítica quinta*,²⁰⁴
y si me piache²⁰⁵ la pinta²⁰⁶
20 del pronóstico que da,

lo escolaso,²⁰⁷ si es Rodríguez
o el que lo corre es Canessa,
pero viene Leguisamo²⁰⁸

²⁰⁴ Se refiere a la quinta y última edición del diario *Crítica* (fundado por el periodista uruguayo Natalio Botana en 1913), que aparecía al caer la noche e incluía el programa y los pronósticos de las carreras de caballos.

²⁰⁵ *me piache*: 'me gusta', del italiano *piacere*: 'gustar'.

²⁰⁶ *pinta*: "Apariencia" (Gobello y Oliveri).

²⁰⁷ *escolasear*: "Jugar, tomar parte en un juego con el fin de obtener beneficio económico [...]. Alterna con *escolasar* y *escolazar*. Voz probablemente tomada de la *giria* [jerga mestiza del portugués o, por extensión, palabra del propio idioma particularmente incomprensible para otros grupos]" (Gobello y Oliveri).

²⁰⁸ Nombres de *jockeys* de los años veinte — época dorada de los hipódromos en Argentina —, el más célebre de los cuales fue el uruguayo Irineo Rodríguez, conocido como *El Mono*, uno de los grandes amigos de Gardel y *jockey* del mejor de sus caballos: *Lunático*. Estando en Niza, Gardel invitó a *Legui* a viajar por la Costa Azul, a las playas, hoteles y salones de moda más elegantes de Europa. Entre los numerosos tangos con argumentos sobre caballos y carreras, llamados *tangos burreros*, el más popular es *Leguisamo solo*, que cantó y grabó en Barcelona en 1926 y luego en Buenos Aires en 1927. Con letra y música de Modesto Papávero (1899-1965), pianista y compositor nacido en Alejandría y emigrado a Argentina en 1913, fue estrenado por Tita Merello en 1925, pero se hizo famoso gracias a las grabaciones de Gardel. Su letra describe minuciosamente la técnica de Leguisamo: "Al comienzo de la carrera, mientras los tungos salen veloces como saetas, *El Pulpo* va detrás del pelotón. Leguisamo, sin forzar a su caballo, espera pacientemente hasta salir del último codo; recién entonces se acomoda y entra en acción: a lo largo de la recta final se arrima al resto de los competidores y pronto se pone a la par del puntero. Entonces las tribunas estallan en gritos atronadores: '¡Leguisamo solo!'. Un último detalle. ¿Por qué [dice el tango]: 'Leguisamo al trote'? Para cuidar al caballo, pues le repugnaba

y se las da en la cabeza.²⁰⁹

*Hay que creer, viejo, ¿eh?
¡Muñeca, muñeca!*²¹⁰

25 Cuando alguno me da un dato,
es casi un caso clavao²¹¹
que, si no larga parao,²¹²
en la largada²¹³ hoció.²¹⁴

30 O si no, es una rodada,²¹⁵
o porque se abrió en el codo,²¹⁶
y nadie manya²¹⁷ que baje
salida,²¹⁸ muerto en todo.

utilizar la fusta en los últimos metros. Humilde, ganar por una cabeza le bastaba" (Ochoa: s/p).

²⁰⁹ *se las da en la cabeza*: 'les frustra sus designios, los vence'.

²¹⁰ Cf. nota a *La catedrática*.

²¹¹ *clavado*: "Claro, patente, indiscutible" (Gobello y Oliveri).

²¹² *si no larga parao*: 'si no se queda parado al arrancar'. Cf. nota a *La catedrática*.

²¹³ *largada*: "Acto de arrancar los caballos a correr" (Gobello y Oliveri, s.v. *Largar*).

²¹⁴ *hocicar*: "Ceder, cesar toda resistencia, declararse vencido" (Gobello y Oliveri). "*Hocicar*. Caer. Dar con el hocico en tierra. Particularmente es aplicable a los animales. Perder una carrera, una apuesta" (Coluccio).

²¹⁵ *rodada*: "Acto y efecto de rodar un caballo o un jinete" (Gobello y Oliveri, s.v. *Rodar*).

²¹⁶ *codo*: "La parte curva o elíptica de la pista de carreras de un hipódromo. *Doblar el codo, volcar el codo*. Correr los caballos por la parte curva de la pista" (Gobello y Oliveri).

²¹⁷ Cf. nota a *La catedrática*. Aquí, *manyar* significa "percibir, conocer o comprender una cosa [...]. Del italiano *mangiare la foglia*: 'entender el motivo de una cosa'" (Gobello y Oliveri).

²¹⁸ *baje salida*: 'salga'. Otras transcripciones dicen: "y nada manya, ¡qué va!, / salida muerto en todo".

*¿Y qué querés, italiano? ¿Querés opinale,
viejo? ¡Ma qué ópera ni qué ópera!*

Pero, cuando tengo el paco²¹⁹
(esto es con poca frecuencia),
35 sin tanto grupo ni cencia,
cato el programa y ¡ya está!

Que paga tres bataraces,²²⁰
pero afana²²¹ y no hay reclamo;
no hay qué hacer tantas papas:²²²
40 me lo elijo a Leguisamo.

*¡Y hasta el domingo! Me colás²²³ en la primera,²²⁴
que no sé qué quería hacer, ¿eh? ¡Hay que vivir!*

Bibliografía

ALONSO Y TRELLES, José María: cf. Trelles.

Aut.: Diccionario de Autoridades. Ed. facsimilar. 3 vols. Madrid: Gredos, 1984.

BEORCHIA NIGRIS, Antonio. "Caballos criollos en la anécdota: El Malacara". [www.confederaciongaucha.com.ar/noticias/ver_notas.php?id=48].

²¹⁹ *paco*: "Rollo de billetes de banco [...]. Italiano, *paco*: 'envoltorio'" (Gobello y Oliveri).

²²⁰ *bataraz*: "Antiguo billete de un peso, así llamado por el color" (Gobello y Oliveri).

²²¹ Cf. nota a *La catedrática*.

²²² *tantas papas*: 'tantos pronósticos'. Cf. nota a *La catedrática*.

²²³ *me colás*: 'me dejas colarme'. "*Colada*. Acto de colarse o entrar a escondidas y sin permiso a alguna parte. Acto de participar a último momento en un negocio o en una actividad cualquiera" (Gobello y Oliveri).

²²⁴ Se refiere, probablemente, a la primera carrera o a la primera apuesta del próximo domingo.

- BORGES, Jorge Luis, 1998. "La criolledad de Ipuche". En *Inquisiciones* [1925]. Madrid: Alianza, 62-65.
- CHUCHUY, Claudio, coord. *Diccionario del español de Argentina*. Madrid: Gredos, 2000.
- COLUCCIO, Félix. *Diccionario folklórico argentino*. Colaboración: Susana Beatriz Coluccio. 2 vols. Buenos Aires: Luis Lasserre y Compañía, 1964.
- Dicionário universal. Língua Portuguesa*. [www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx].
- FLORES MONTENEGRO, Rafael. "Caballos, tangos, viajes". [www.todotango.com/spanish/gardel/cronicas/Caballos_gardel.asp].
- GOBELLO, José y Marcelo H. OLIVERI. *Novísimo diccionario lunfardo*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- JOVER PERALTA, Anselmo. "Guarinismos en la Banda Oriental". [letras-uruguay.espaciolatino.com/notas/guarinismos.htm].
- "La actividad hípica en Belgrano". [www.geocities.com/soho/cafe/2093/cah.html].
- MADARIAGA, Francisco, 1988. *El tren casi fluvial. Obra reunida (1942-1985)*. México: FCE.
- _____, 1998. *Criollo del universo*. Buenos Aires: Argonauta.
- Mataburro lunfa*. [http://www.elortiba.org/matalunfa.html].
- MICHOELSSON, Omar Ernesto. "Carlos Gardel, el oriental". *Batoví*, 11 y 15 de mayo, 1995). [www.geomundos.com/cultura/gardeloriental/la-ascendencia-catalana-de-carlos-gardel-notas-1-y-2_doc_3324.html].
- OCHOA, Pedro. "Gardel y Leguisamo". [www.10tango.com/notas/13053-GARDEL+Y+LEGUISAMO].
- PÉREZ CASTELLANO, José Manuel, 1968. *Observaciones sobre agricultura*. Montevideo: Clásicos Uruguayos. [www.guayubira.org.uy/monte/ombu.html].
- SAN ROMÁN, Gustavo. "José Alonso y Trelles: entre la gauchesca y el nativismo". [www.henciclopedia.org.uy/autores/Sanroman/Alonsoytrelles.htm].
- SARMIENTO, Domingo Faustino, 2007. *Facundo*. Buenos Aires: Booket.
- SICA DELL'ISOLA, Nelson. "El Viejo Pancho. El gallego que escribía en criollo y la voz de Carlos Gardel". *Tango y Cultura Popular* VI-61 (agosto 2005): s/p. [www.novedadesenred.com/v2/pages/numero.asp?ArtID=2235].

STRANJER, Nicolás. "Historia y filosofía del tango". *El Hogar* (10 de diciembre de 1926). [www.clubdetango.com.ar/articulos/histyfilo.ht].

Tango Lyrics. [www2.informatik.uni-muenchen.de/tangos/index.html].

Todotango. [www.todotango.com/spanish/home.asp].

TRELLES, José Alonso [*alias* "El Viejo Pancho"], 2005. *Obras completas*. Montevideo: Linardi y Risso. [es.wikisource.org/wiki/Paja_brava].