

MANUEL BELGRANO EN EL CANCIONERO. PASADO Y PRESENTE

Olga Fernández Latour de Botas

Universidad Católica Argentina.

Resumen.

La intensa vida pública del patricio don Manuel Belgrano, sus campañas militares, su genio creador de símbolos nacionales, sus victorias, sus derrotas, su actividad social, su salud quebrantada, su retorno a la casa natal y su muerte han sido temas para cantares surgidos en diversos niveles referenciales de la sociedad argentina y en distintos tiempos.

A Manuel Belgrano¹ le tocó ser contemporáneo de una floración poética tan heterogénea como apasionada: la de la verdadera poesía revolucionaria.

En efecto, una perspectiva estratigráfica puede reconocer fácilmente en la producción literaria en verso de aquellos años, la existencia de

- un nivel urbano cultivado, casi palaciego, que copiaba los modos imperantes en la metrópoli española europea;
- un nivel decididamente popular y tradicional, que ahora designamos como “folklórico”, de versos compuestos para ser cantados por bardos anónimos y transmitidos generacionalmente, con cambios de formas y funciones que demuestran su apropiación libre por quien se siente identificado con ellos;
- un nivel naciente, de poesía “a lo rústico”, con características netamente americanas, que tomó como arquetipo humano al jinete ganadero de las pampas y de las cuchillas, al gaucho rioplatense.

¹ Manuel José Joaquín del Corazón de Jesús Belgrano vino al mundo en Buenos Aires el 3 de junio de 1770 y falleció el 20 de junio de 1820 en la misma ciudad, en el idéntico solar, en la misma casa y, tal vez, hasta en la precisa alcoba que lo vieron nacer.

Es importante dejar claro que, pese a los muchos elementos que ayudan a distinguir a estos tres tipos de producción poética, el rasgo característico más señalado en su diferenciación es la lengua.

En el nivel urbano, cuyos autores generalmente firmaban sus obras difundidas por escrito, se trata de un lenguaje muy acicalado, con predominio de metáforas de extracción mitológica greco-romana que permiten denominarlo “de estilo neoclásico” o, como suele preferirse ahora, “seudoclásico” americano².

En el nivel tradicional y popular, folklórico, las composiciones viven en función del canto. Ya se trate de piezas narrativas -romances españoles, “argumentos” criollos- o líricas de diferentes formas –coplas, glosas-, sus anónimos hacedores y sus divulgadores procuran utilizar una lengua de norma “culto” o “general”. No es raro hallar en ellas rasgos de origen con tendencia cultista (menciones de personajes o pasajes bíblicos, evangélicos, o novelísticos de los antiguos ciclos de caballerías), mientras que el traspaso sincrónico y diacrónico del que son objeto se muestra tanto como el culpable de los deterioros cuanto como el hacedor de los coloridos hallazgos con que, en su fluencia visible o latente³, llegan a teñirse. Lo importante es que este tipo de cantares no procura reflejar el habla regional, rústica o campesina.

Por el contrario, en el tercer nivel, los autores (firmantes o no) imitan intencionalmente el lenguaje de los rústicos cuyo arquetipo en el Río de la Plata es, como se ha dicho, el gaucho, y de allí surge la poesía con isofonía campesina, a la que se ha llamado “gauchesca” y constituye, según lo ha dicho Borges, “uno de los acontecimientos más singulares que la historia de la literatura registra.”⁴

² Ref. básica_ *La Lira Argentina* /.../, Buenos Aires, 1824.

³ Cortazar, A.R., 1964.

⁴ Borges., J.L., 1960.

A mediados del siglo XIX y aún antes si tenemos en cuenta como paradigmas⁵, las *Rimas* del joven Mitre, por ejemplo, comienza a florecer, en el campo preparado por tales antecedentes remotos y próximos, una nueva forma de poesía que aborda, en lengua de norma culta general, temas y personajes rurales, no solamente referidos al mundo del gaucho sino también a los de otros tipos humanos y paisajes argentinos o uruguayos que es el que ha sido denominado “poesía nativista”⁶. Esta poesía no es ya contemporánea de Belgrano, pero su consideración aquí resulta importante porque el prócer suele aparecer en las obras que la representan.

Tanto la poesía “nativista” como la “gauchesca” pueden considerarse proyecciones del folklore poético⁷ pero hay también una poesía de temática patriótica que no puede catalogarse por su lengua, sus formas o su estilo aparte de lo que constituye, simplemente, la producción poética de las distintas generaciones argentinas.

Cumplidos ya los bicentenarios de las creaciones de la escarapela⁸ y de la bandera nacionales⁹, del éxodo jujeño¹⁰, del combate de Las Piedras¹¹, de la Batalla de Tucumán¹² y de la batalla de Salta¹³, circunstancias todas que tienen al general Manuel Belgrano y a sus tropas como protagonistas,

⁵ Mitre, B., 1854.

⁶ Jacovella, B.C., 1959.

⁷ El concepto de “proyecciones folklóricas” fue introducido por Carlos Vega (1944). La distinción entre “folklore literario” y “literatura folklórica” pertenece a A.R. Cortazar (1959; 1964).

⁸ Propuesta por Belgrano al Gobierno el 13 de febrero de 1812. El 18 de febrero de ese año, el Gobierno resolvió reconocer la Escarapela Nacional de las Provincias Unidas del Río de la Plata con los colores blanco y azul celeste.

⁹ “Siendo preciso enarbolar bandera, y no teniéndola, la mandé hacer celeste y blanca, conforme a los colores de la escarapela nacional”. (Del oficio cursado por Manuel Belgrano al gobierno el 27 de febrero de 1812, día en que había izado el pabellón en las barrancas del Paraná.)

¹⁰ El 23 de agosto de 1812 se inicia el “éxodo jujeño”

¹¹ Se refiere al combate entablado el 3 de septiembre de 1812 a orillas del río Las Piedras, actual provincia de Salta: la victoria fue para los patriotas. Hubo otro combate, en la Banda Oriental, en el que triunfaron sobre los realistas las fuerzas comandadas por Artigas: el librado en mayo de 1811 en el paraje llamado San Isidro Labrador de las Piedras. Por ello Vicente López y Planes dice, en una estrofa de nuestro Himno Nacional: “*San José, San Lorenzo, Suipacha/ ambas Piedras, Salta y Tucumán/ la Colonia y las mismas murallas/ del tirano en la Banda Oriental/ son letreros eternos que dicen/ que aquí el brazo argentino triunfó, /que aquí el fiero opresor de la patria/ su cerviz orgullosa dobló.*”

¹² 24 de septiembre de 1812.

¹³ 20 de febrero de 1813.

me he propuesto intentar, en apretada síntesis, un recorrido por la producción poética cantable referida a la vida o a la obra del patriota porteño.

- Manuel Belgrano en las tradiciones argentinas. Documentos y proyecciones

La poesía popular anónima, aquella que por la voz del cantor expresa, con rituales adecuaciones a las modalidades de la tradición regional, las creencias, los intereses y los sentimientos de la gente, suele dejar escasos testimonios de piezas referentes a los más grandes próceres argentinos. No obstante, varias obras poéticas de autores firmantes, ya sean de intención didáctica en lengua general urbana, como de inspiración gauchesca o regional nativista, han tomado al creador de nuestra bandera como uno de sus hombres-símbolos. En el caso del General Belgrano vale, para designarlo con la mirada del pueblo, el título de una composición del poeta León Benarós incluida en el disco “Forjadores de la patria” que lo llama “Manuel el Bueno” y dice en su copla reiterada como estribillo: *Mis ojos en claro día/ levanto al cielo sereno/ y digo en mi corazón/ allá está Manuel el Bueno.*” Y también quien esto escribe exaltó los rasgos de carácter del prócer en distintas coplas de cantares y de bailes como “Una doble para Belgrano” que pertenece a la *Balada belgraniana 1812*¹⁴ y dice: *A mi general Belgrano / le canto esta Chacarera, / porque la piedad brotaba/ de su alma en plena contienda.* La idea es la misma que se mantiene en el corazón de los argentinos: Belgrano virtuoso, Manuel el Bueno.

En primer lugar debemos señalar que la carencia de cantares tradicionales referidos a Manuel Belgrano no es una excepción respecto de lo que acontece con otros patricios y, si hurgamos en las obras de Ventura R. Lynch (1883) y de Jorge M. Furt (1923-1925), en los *Cancioneros* de

¹⁴ Fernández Latour de Botas, O., 2012.

Juan Alfonso Carrizo (1926, 1933, 1935, 1937, 1939, 1942), de Orestes Di Lullo (1940), de Juan Draghi Lucero y Alberto Rodríguez (1938), o de Guillermo Alfredo Terrera (1948), si recorremos el *Romancero* de Ismael Moya (1941), las compilaciones poético musicales de Isabel Aretz (1946 a 1978) y mi propio libro titulado *Cantares históricos de la tradición argentina* (1960) por ejemplo, hallaremos una parva colección de piezas referidas tanto al creador de nuestra enseña nacional como al General José de San Martín, al General Martín Miguel de Güemes, al general Juan Martín de Pueyrredon y a la mayor parte de los más ilustres próceres de nuestra independencia. Es que, así como el folklore poético no es descriptivo de paisajes, tampoco es evocativo de personajes o de hechos. El pueblo cantó, en sus coplas, décimas o “argumentos”, las historias, noticias y “casos” referidos a quienes le fueron próximos en el espacio y en el tiempo. No lo hizo espontáneamente, en cambio, respecto de las personalidades que, con escasa gravitación local, se han destacado en el plano nacional o internacional por la grandeza de sus hechos o de sus ideas. No obstante, hemos de ahondar en esta búsqueda de perlas escondidas.

El cantar folklórico no registra menciones de Belgrano en tiempos de sus campañas al Paraguay y a la Banda Oriental, si bien la poesía de autor ilustrado, en una glosa de pie constante en cuatro décimas romanceadas de Rafael Obligado¹⁵, ha inmortalizado la figura del heroico “tambor” que

¹⁵ Obligado, R. El autor del poema *Santos Vega*, publicó estos versos, escritos por encargo de la Comisión designada por el Consejo General de Educación de la Provincia de Buenos Aires, en 1909. La narración correntina dice que el tambor de Tacuarí fue un niño nacido en el establecimiento agropecuario "San Ignacio", Paraje Lomas de Verón, 1° sección del actual Departamento de Concepción de Yaguareté Corá, en la Pcia. de Corrientes. Su nombre era Pedro Ríos. Hijo de un maestro rural, contaba con sólo 12 años de edad cuando se incorporó al Ejército Libertador de Belgrano en su campaña al Paraguay sirviendo como lazarillo al Mayor Celestino Vidal. Con los redobles de su tambor alentó a las tropas patriotas hasta el fin del desigual combate librado en Tacuarí, Paraguay, el 9 de marzo de 1811. No se sabe a ciencia cierta si murió en la contienda pues su nombre no figura en el parte de la batalla, pero el mismo Belgrano, en sus documentos, exaltó su comportamiento, así como el de las Niñas de Ayohuma (14 de noviembre de 1813) como símbolos del heroísmo de niños y mujeres patriotas en la gesta de la Independencia y dio pie a la mención que de él hace en su *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina* (1854), el general Bartolomé Mitre.

actuara en el adverso combate de Tacuarí, con versos que fueron recitados por muchas generaciones de escolares en nuestra patria y que dicen así:

1

Es un grupo de argentinos
el que marcha a combatir;
es la Patria quien los mueve
y es Belgrano su adalid.
Con la bala y con la idea
traen de Mayo el boletín;
y las selvas paraguayas
van abriendo al porvenir,
mientras juega con sus chismes ¹⁶
el Tambor de Tacuarí.

2

Rompe el aire una descarga,
el cañón entra a crujir
y un vibrante son de ataque
los empuja hacia la lid.
Bate el parche un pequeñuelo
que da saltos de arlequín,
que se ríe a carcajadas
si revienta algún fusil,
porque es niño como todos
el Tambor de Tacuarí.

¹⁶ chisme *s. m.* **1 fam.** Objeto pequeño y de poco valor, especialmente si es inútil o estorba. **2 fam.** Objeto o utensilio de forma extraña o complicada que no se sabe cómo nombrar: *tengo en casa un chisme de esos que sirven para pelar patatas.* **3 fam.** Noticia o comentario, verdadero o falso, sobre las vidas ajenas, con el cual se pretende hablar mal de alguien o enemistar a unas personas con otras: *en esa revista no cuentan más que chismes.* cotilleo. *Diccionario Manual de la Lengua Española* Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L

3

Es horrible aquel encuentro:
cien luchando contra mil;
un pujante remolino
de humo y llamas truena allí.
Ya no ríe el pequeñuelo:
suelta un terno varonil ¹⁷
echa su alma sobre el parche
y en redobles le hace hervir:
que es muñeca la muñeca
del Tambor de Tacuarí

4

-¡Libertad! ¡Independencia!
Parecía repetir
a los héroes de dos pueblos,
que entendiéndose por fin
se abrazaron como hermanos;
y se cuenta que de allí,
por América cundieron,
hasta en Maipo, hasta en Junín,
los redobles inmortales
del Tambor de Tacuarí.

Referencias a la relación entre Belgrano y los colores de la escarapela y de la bandera nacionales por ejemplo, no aparecen claramente en nuestro cancionero tradicional. Hay sólo una coplita, que es molde poético utilizado también por los cantores populares para referirse a otros

¹⁷ *Soltar un terno*: blasfemar, decir palabrotas.

personajes políticos décadas después, y que, sin mencionar colores, se deja teñir por los de nuestra imaginación patriota. Es la que dice: *Manuel me ha dado una cinta, / Belgrano me dio un cordón./ Por Manuel yo doy la vida,/ por Belgrano el corazón.*¹⁸

No hemos hallado piezas poéticas procedentes de la Banda Oriental con referencias a la acción o aunque solo sea a la presencia de Manuel Belgrano en su territorio, aunque su estancia en 1811 fue de verdadera importancia para el futuro del máximo prócer uruguayo, el general José Artigas a quien, el 10 de abril de ese año, designó segundo jefe del Ejército Auxiliar del Norte. Sin embargo, el 22 de abril, la Junta Grande reemplazó a Belgrano por José Rondeau en el mando del Ejército de la Banda Oriental, desplazando a Artigas al cargo de Jefe de las Milicias Patriotas Orientales. Belgrano había sido suspendido en sus "Grados y Honores" para ser sometido a juicio por sus derrotas militares en la campaña del Paraguay, proceso que finalizó con la completa devolución de títulos y honores para el general argentino. Así fue como, llamado Belgrano por el Gobierno de Buenos Aires el 27 de abril, no estuvo presente cuando, en octubre del mismo año, se produjo la famosa "redota"¹⁹ del pueblo oriental en seguimiento de su caudillo: lo que hoy se conoce como el "éxodo oriental", nombre utilizado por el historiador uruguayo Clemente Frigerio a fines de la década de 1880.

En cambio, la actuación de Belgrano en el Alto Perú y Noroeste argentino dejó huellas profundas por muchos motivos. En primer lugar,

¹⁸ Fernández Latour, O. 1960

¹⁹ Metátesis de "derrota" en el sentido de "derrotero". El uso popular de la voz "redota" es uno de los primeros testimonios lingüísticos rioplatenses del "vesre" o "hablar al vesre" que registran con frecuencia, en el siglo posterior, las letras de tangos y milongas de nuestro país. La idea del éxodo para fomentar una política de tierra arrasada como arma defensiva encuentra curiosas coincidencias en la historia de aquellos años iniciales del siglo XIX. Acaso haya sido sugerida por Belgrano a Artigas, tras su propia derrota en el Paraguay (1811) frente al pueblo de allí nativo, habituado a la mítica búsqueda de la "Tierra sin mal" y la práctica de la "roza" y puesta en práctica por el porteño en 1812, al provocar el "éxodo jujeño". De todos modos, la estrategia de la "tierra arrasada" fue practicada desde la remota antigüedad en el mundo entero y, en el orden mundial, es fama que la pusieron por obra los moscovitas para vencer a la invasión napoleónica llegada a su ciudad en el mismo año del éxodo jujeño.

Belgrano, quien fuera el Secretario Perpetuo del Consulado de Buenos Aires desde la creación de este organismo (1794) y vocal de la Primera Junta de Gobierno Patrio electa el 25 de mayo de 1810, llegaba a hacerse cargo del Ejército del Norte en circunstancias particularmente azarosas. Bien lo expresan los versos de una glosa en décimas que perduraron en la memoria popular por lo menos hasta la tercera década del siglo XX y cuya cuarteta temática y primeras dos décimas dicen:

*Desde el grito de la patria
sigue nuestro padecer,
los pueblos pacificados
sin esperanzas de ver.*

Nuestras vidas, nuestros bienes
no los contamos seguros,
¡En qué trabajos y apuros
a los vecinos nos tienen!
Cualquier sistema que viene
del mismo modo nos trata
vacas, caballos y plata
siguen a todo quitar.
No nos dejan trabajar
desde el grito de la patria.

Nada queda garantido
desde que “patria” se dijo,
ni cuenta el padre con su hijo
ni la mujer con marido.
Las leyes se han abolido:
marcha el hombre a padecer

y lo llevan, sin saber
a qué fin lo obligan tanto.
Mientras lloran su quebranto
*sigue nuestro padecer.*²⁰

.....

También en su *Cancionero popular de Salta* ²¹ incluyó Juan Alfonso Carrizo un fragmento de esta pieza de la cual hemos publicado, asimismo, otro fragmento procedente de Catamarca²². Explica el estudioso catamarqueño con su erudición característica: *“Estas décimas me fueron dictadas en Guachipas, por don Esteban Giménez, el 29 de abril de 1930. Giménez es hombre de 45 años y había oído esta trova en Ledesma (Jujuy), en 1902, a un viejito cuyo nombre no recordaba, pero que decía era la trova “De las guerras por la libertad”. // Yo también creo que son de las guerras por la libertad y que datan del año 11, pues dice ‘las leyes se han abolido’, como aludiendo al hecho reciente de la caducidad del régimen español imperante hasta Mayo de 1811 y a que ‘vienen gritando patria’²³ como una novedad. Para que esto sea así, es necesario ubicar la trova en 1811 y 1812, cuando pasó el ejército revolucionario al Alto Perú, al mando de Antonio González Balcarce y Castelli. // A estar a lo que dice el general Belgrano en sus comunicaciones al Gobierno, en el año 12, cuando se hizo cargo de las tropas en Yatasto, las poblaciones estaban muy mal impresionadas del ejército, parte por las exacciones a que se las obligaba, como por el espíritu abiertamente liberal y revolucionario de los oficiales porteños con Castelli a la cabeza”*

²⁰ Carrizo, J.A. 1937..

²¹ Carrizo, J, A., 1933.

²² Fernández Latour, O. 1960.

²³ En la versión anotada por Carrizo en Salta los dos últimos versos de la primera décima dicen precisamente así *“No nos dejan trabajar/ y vienen gritando ¡patria!”*

A continuación continúa Carrizo²⁴ sus sabrosas notas insertando palabras del propio Belgrano: “*Es necesario –decía- mantener y sostener el ejército para cuanto gasto cause, porque de otro modo acabaríamos por perder el crédito que felizmente ha tratado de recuperar D. Juan Martín de Pueyrredón*” .Y después de recibido el mando, escribía :”*Para llevar adelante mis miras y mantener el ejército como debe ser, vestido, alimentado y pagado, recobrando el crédito perdido en el interior, se necesita dinero, y es indispensable que V.E. me provea de él.* Para atender a estas exigencias, el gobierno le remitió 40.000 pesos fuertes. Con esta cantidad, sujetándose a la más severa economía, pudo atender al ejército, sin hacerlo pesar sobre las poblaciones” (Mitre: *Historia de Belgrano/.../*, Buenos Aires, Ed. La Nación). Tomo II, Pág. 48/)/. /.../”

Estas penurias de Belgrano y de su ejército y la malversación que podía suponerse, por parte de los gobiernos, de los ingentes fondos que eran recaudados, sobre todo en Buenos Aires, fueron recordadas después de la muerte del prócer por el “Homero”²⁵ de la poesía gauchesca, Bartolomé Hidalgo, en el primero de sus *Diálogos* entre Chano y Contreras, de 1821²⁶, con versos como: *‘Tantísima pesería! / ¡Yo no sé en qué se gastó! / Cuando el general Belgrano/ (que esté gozando de Dios)/ entró en Tucumán, mi hermano/ por fortuna lo topó,/ y hasta entregar el rosquete/ ya no lo desamparó. /Pero ¡ah, contar de miserias!/ ¡De la misma formación/ sacaban la soldadesca/ delgada que era un dolor!/ con la ropa*

24 En su libro *Cantares históricos del Norte argentino* (1939) el gran estudioso catamarqueño agrega detalles referentes a las circunstancias en que Belgrano se hizo cargo del Ejército del Norte y versos cantados en Salta que, según su concepto, fueron las primeras estrofas patrióticas compuestas en nuestro país, ya que preceden a las de la “Canción patriótica” que Esteban de Luca compuso después de la batalla de Suipacha, cuyo estribillo dice: *Sudamericanos/ mirad ya lucir/ de la dulce Patria/ la aurora feliz.*”

25 Así llamó Bartolomé Mitre al poeta montevideano, en carta a José Hernández con motivo de la aparición de “*La vuelta de Martín Fierro*” (1879), segunda parte de su famoso poema gauchesco.

26 “Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte”. (1821), en *Bartolomé Hidalgo. Un patriota de las dos Bandas. Obra completa /.../*. Edición crítica 2007.

hecha miñangos,/ y el que comía mejor/ era algún trigo cocido/ que por fortuna encontró/.../

El episodio conocido como “éxodo jujeño” en que, el 23 de agosto de 1812, obedeciendo a un bando del general Belgrano, el pueblo todo de la ciudad de Jujuy abandonó sus hogares y se puso en marcha hacia Tucumán dejando sin recursos al avance de las tropas realistas, impactó profundamente en la memoria histórica de esa provincia. Ello se refleja en algunas coplas rescatadas en sus trabajos de campo por don Juan Alfonso Carrizo que, treinta años después, ya no pudimos recoger. Pero, además, referencias al tiempo y a las obras del general Belgrano han perdurado en algunas de las tradiciones²⁷ populares de todo el Noroeste argentino. De esta manera en Jujuy, aún en la tercera década del siglo XX, corría el siguiente relato que anota Carrizo:

Cuenta la tradición lugareña que un joven oficial de la patrulla encargada de recorrer la ciudad, para informar al jefe sobre el cumplimiento de la orden, al dejar la ciudad desierta, cantó esta copla. Así me refirió el doctor Ovejero²⁸, quien tuvo la gentileza de darme estos datos y la copla: “¡Adiós, Jujuycito, adiós !/ Te dejo y me voy llorando: /la despedida es muy triste, /la vuelta, quién sabe cuándo”.²⁹

Respecto de la cuarteta, tal vez deteriorada, de rima *6a5b6c6b* que dice: ***¡Vamos tucumanos, /vamos hermanos! / Que corre peligro/ el bravo Belgrano//***, explica Carrizo que “*Es también copla del Éxodo, la cantaban los soldados jujeños durante la retirada del ejército y de la población en*

27 Uso aquí la voz “tradición” no para designar al proceso general de transmisión generacional que es esencia del hecho folklórico sino, tal como lo ha propuesto don Bruno Jacovella (1959), como nombre de un género literario que se transmite por medio de la oralidad, pero cuyos personajes son no solamente reales sino también protagonistas de la gran historia de su país. Esto es, a la manera de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma o de las *Tradiciones argentinas* de Pastor Obligado.

²⁸ Carrizo realiza varias referencias a Daniel Ovejero y a su trabajo de 1931 sobre el éxodo jujeño.

²⁹ Puede inferirse que la copla se entonaría con aire de Baguala tritónica y acompañamiento de caja, según la tradición de esa área cultural.

*masa. Numerosos jefes y oficiales del ejército y muchos de los soldados eran tucumanos, o se habían alistado en esa provincia, por eso dice: ¡Vamos tucumanos!*³⁰

Otra tradición referida a la vida del General Belgrano trae consigo el recuerdo de una intencionada coplita. Ricardo Rojas fue el primero en exhumar, para la literatura, esta anécdota belgraniana relatada por el Coronel Lorenzo Lugones, que actuó en el ejército auxiliar del Perú. Cuenta que los soldados entonaban un Cielito³¹ para recomendar al General Belgrano, a quien risueñamente llamaban Chupa Verde³², que no se manifestara encantado de la gestión de sus abastecedores pues los tasajos que le habían enviado estaban en mala condición. Y decían así: *Cielito, cielo que si, / cielito del Puente e Márquez, / no te andes pintando, Chupa, / que están podridos los charques*. La referencia a Puente de Márquez se relaciona con hechos en la provincia de Buenos Aires, pues el topónimo, cuyo origen fue explicado por Ventura R. Lynch en su obra de 1883³³ señala un paraje ubicado hacia el Oeste de la Capital, cerca de los actuales pagos de Moreno. Belgrano en su *Diario de Marcha a Rosario*,³⁴ relata que el día 26 de enero de 1812, encontrándose en el Puente de Márquez, al que llegaron a las 7 y ½ de la tarde, habiendo mejorado el mal tiempo, “hubo

³⁰ Por su forma parece ser copla de Vidalita, la especie definida por el estribillo “vidalita”, según C. Vega.

³¹ Cantar de coplas octosilábicas romanceadas, con estribillos, y baile de conjunto de parejas interdependientes derivado de las contradanzas europeas y de la familia del Pericón.

³² “Chupa” es nombre de una “prenda de vestir masculina que cubría el tronco del cuerpo, a veces con faldillas de la cintura para abajo y con mangas ajustadas; se ponía generalmente en traje militar, debajo de la casaca”. Belgrano, caballero atildado en el vestir, solía usar la chaquetilla de su uniforme militar de color verde, de ahí que la tropa –acaso también con pícaro referencia a su voz aguda- lo llamara, entre otros apodos frecuentes en la época, “cotorrita” o “chupa verde”, denominación que, según ciertas fuentes, alcanzó luego a todos los soldados del arma de Infantería, que tiene al verde como color distintivo.

³³ e trata de un episodio del tiempo de las invasiones inglesas. Dice Lynch: “Los ingleses se reponen, hacen fuego nutrido sobre los fugitivos y logran matar el caballo de Pueyrredon. Aquí fue cuando Márquez (de quien el puente ha tomado su nombre), paisano oscuro que ocupaba el puesto de alcalde en el Pilar, hace girar rápidamente su caballo, recoge las riendas y presenta las ancas a Pueyrredon, que de un brinco se coge a la cintura de su salvador.”. En nota agrega: “Por esta acción, el Cabildo acordó a Márquez una medalla de oro que aún se conserva en el salón de Jurados de Imprenta”.

³⁴ *Diario de marcha del Coronel Belgrano a Rosario*, en: Escorzo Belgraniano 3, (Cuadernos de Investigaciones Históricas), Buenos Aires, Instituto Nacional Belgraniano, Convento Santo Domingo, 1995, p. 24.

*retreta con música a la noche y se cantó el himno patriótico, y todos se retiraron después de un viva general por la Patria”.*³⁵ Por referencias del mismo memorialista y actor en los hechos, se conoce una linda anécdota referida al juramento de lealtad a la Asamblea Constituyente que había comenzado a sesionar en Buenos Aires pocos días antes, y a la bandera diseñada por Belgrano, realizado el 13 de febrero de 1813 a orillas del río Pasaje, que, desde entonces, se llamó Juramento. Cuenta Lorenzo Lugones:

El ejército ratificó su juramento besando una cruz que formaba la espada de Belgrano, tendida horizontalmente sobre el asta de la bandera: con este ceremonial concluyó el acto y el ejército quedó dispuesto para la primera señal de partida. A distancia de cien pasos del río, sobre la ribera que gira al oeste, a la altura de un notable barranco, había un árbol que, por su magnitud, se distinguía sobre todos los de sus cercanías; limpiando una parte de su corteza, hacia media altura de un hombre, en medio de un círculo de palma y laurel, dibujado en el tronco de un árbol se grabó una inscripción que decía: Río Juramento, y más abajo, la siguiente estrofa: Triunfaréis de los tiranos/ y a la patria daréis gloria,/ si, fieles americanos,/ juráis obtener victoria.

La batalla de Tucumán, pese a la profunda gravitación que tuvo en la política de toda la nación naciente, no ha conservado poesía de cantares folklóricos que la recordara, por eso, en nuestra *Balada belgraniana 1812* describimos sus casi milagrosas instancias y le dedicamos una humilde pero reverente coplita dentro del “Romance a la gloria de Belgrano: **“24 de septiembre/ ¡No ha habido batalla igual!/ Es de Belgrano y del pueblo/ la gloria de Tucumán”.**

Llegamos así, tras la infructuosa búsqueda de un verdadero cancionero folklórico belgraniano, a los días que siguieron a la batalla de Salta (20 de febrero de 1813) en los cuales aparece una composición que no solamente fue divulgada por todos los ámbitos del territorio rioplatense sino que fue

³⁵ Puede suponerse que el himno patriótico entonado entonces fuera la canción escrita por Esteban de Luca, que se publicó en la Gaceta de Buenos Aires el 15 de noviembre de 1810, tras la batalla de Suipacha, y a la que habría puesto música –como después lo hizo con los versos de López- el español Blas Parera, cuyo estribillo dice: *Sudamericanos/ mirad ya lucir/ de la dulce Patria / la aurora feliz.*

objeto de contrahechuras³⁶ y variaciones demostrativas de la eficacia de su continente poético y del prestigio ganado por la anónima y perdurable pieza. Se trata de una glosa en décimas, de pies atados a una cuarteta temática, según el molde típico de estas trovas en España y América, y completada por un atípico “envío”, llamado por su desconocido autor con término corriente en las cartas postales para los agregados después de la fecha: “Post-Data”. Fue recogida en obras historiográficas y literarias como la *Historia de Güemes* de Bernardo Frías y el *Cancionero popular de la Revista de Derecho, Historia y Letras*, donde la publicó Estanislao S. Zeballos tomándola de escritos de Ángel J. Carranza. Dice así

***Ahí te mando, primo, el sable,
no va como yo quisiera;
de Tucumán es la vaina
y de Salta la contera.***

1

Cercado de desventuras,
desdichas y desaciertos,
no distingo sino muertos;
no veo sino amargas.
Los hijos de estas llanuras
tienen valor admirable;
Belgrano, grande y afable,
a mi me ha juramentado,
y pues todo está acabado
ahí te mando, primo, el sable.

2

Cada jefe testimonio
dio de ser un adalid,
Díaz Vélez, más que el Cid;
Rodríguez como un demonio;
Aráoz por patrimonio
tiene la índole guerrera,
de Figueroa a carrera

3

Forest, Superí y Dorrego,
Pedriel, Álvarez y Pico,
Zelaya en laureles rico
y Balcarce britan fuego;
Arévalo de ira ciego
en sus ardores no amaina;
me han cebado una polaina
los tales oficialitos;
y cantan estos malditos:
de Tucumán es la vaina.

4

Por fin ese regimiento
llamado "número Uno"
con un valor importuno
me ha dado duro escarmiento;
y es tanto mi sentimiento
que ya existir no quisiera
pues la fama vocinglera

³⁶ *Contrahechura* (del lat. *contrafactum*) es voz empleada en los estudios literarios para designar a las composiciones de tema “humano” cuyo “molde” se utiliza para cantar “a lo divino” (Bruce Wardropper, 1958) Antes de ahora (Fernández Latour, O., 1963), quien esto escribe ha aplicado la denominación a toda pieza construida sobre un molde poético preexistente, cambiando su tema, especialmente cuando este cambio implica la adopción de una posición opuesta, lo que es muy frecuente en nuestro cancionero histórico-político.

me libré si no me mata.
Estoy ya de mala data;
no va como yo quisiera.

publicará hasta Lovaina
que es del Tucumán la vaina
y de Salta la contera.

Post - Data

Aseguran por muy cierto
que a Goyeneche, Tristán,
con un soldado alemán
esto escribió medio muerto:
que aquel tuvo a desacierto
haberse juramentado,
por lo cual desesperado,
dijo al verse sin arrimo:
¡Maldito sea mi primo
y el padre que lo ha engendrado!³⁷

Vencedores los patriotas en Salta (20 de febrero de 1813), ocurrió, sin embargo, la particular circunstancia en que, después de triunfar ante el General realista Pío Tristán y cuando éste decidió capitular para evitar un inútil derramamiento de sangre, el General Manuel Belgrano aceptó la capitulación y a su vez ofreció honrosas condiciones: dejó en libertad a todos los combatientes realistas, exigiéndoles solamente que hicieran el juramento de no volver a tomar las armas en contra de la Patria. Diecisiete jefes y oficiales (incluyendo a Tristán) y casi 3.000 soldados, la completa vanguardia del ejército de Goyeneche, cayeron prisioneros en la batalla de Salta. Después de este hecho Tristán cumplió su palabra y abandonó el ejército, retirándose a su natal Arequipa, pero otros oficiales, especialmente el fluctuante Saturnino Castro (recordado en cantares como Domiciano y que luego sería fusilado por traidor a la causa española) rompieron la promesa pues un prelado realista consideró que era un juramento hecho ante *herejes*. Por ello Bartolomé Hidalgo pone en boca de Chano, aquel gaucho Capataz de una estancia en las Islas del Tordillo con cuyo nombre

³⁷ Sobre la documentación referente a la Batalla de Salta que hemos hallado en el Archivo de Indias de Sevilla (España) y sobre la repercusión de esta glosa en otras etapas de la poesía argentina hemos elaborado otro trabajo para *Investigaciones y ensayos* (Academia Nacional de la Historia, en prensa).

luego fue el mismo poeta identificado³⁸, estos versos cargados de tristes memorias:

¡Eso sí, Ramón Contreras!
¿Se acuerda del fandango
que vimos en lo de Andújar
cuando el general Belgrano
hizo sonar los cueritos
en Salta a los maturrangos?
Por cierto que en esta aición
(sin intención de dañarnos)
hizo un barro el general
que aun hoy lo estamos pagando.
El quiso ser generoso
y presto miró su engaño,
cuando hizo armas en su contra
el juramentado Castro,
que quebrantando su voto
manchó su honor y su grado.

Después de la batalla de Salta, Belgrano siguió camino con su ejército por la Quebrada de Humahuaca, hacia el Alto Perú que, de acuerdo con el juramento de Tristán, habría vuelto a pertenecer a las Provincias Unidas del Río de la Plata, pero la situación no benefició sus planes y hubo guerrillas en ese trayecto. A ellas se refiere la copla que Carrizo recoge en su *Cancionero popular de Jujuy: Ya vienen los soldados/ por la Quebrada/ y los godos disparan/ como bandadas*. Continuó este ejército luego por la Puna, en su intento de reconquistar el Alto Perú y Carrizo recoge una cuarteta que declara con patriótico fervor lugareño: *Vámonos compañeritos/ a defender la Bandera/ que la sangre de la Puna/ no se redama³⁹ andequiera*.

³⁸ Véase: Bartolomé Hidalgo /.../ 2007.

³⁹ Un nuevo testimonio de esta forma de la oralidad compartida, contemporáneamente, por el área rioplatense y por la región noroéstica de la Puna jujeña; “redama” por “derrama” en el área puneña se suma a la ya mencionada forma “redota” por “derrota” en la Banda Oriental del Río de la Plata.

En lo que respecta al Cancionero, la estada del general Belgrano en Potosí fue de una llamativa riqueza y en el *Cancionero Popular* de Estanislao S. Zeballos encontramos, ente otras, una Décima a Belgrano que dice:

Las potosinas constantes/ que fieles se han mantenido, / en defender el partido/ de vuestras armas triunfantes, / viendo cuán interesantes/ son tus triunfos y victorias/ desean que a nuevas glorias/ ¡Oh, Belgrano! te prevengas, / por la Patria, y que mantengas/ de su amor estas memorias.

Y no sólo eso. También se registran cuatro patrióticas estrofas que, según reza su título, se hallaban inscriptas *En los escudetes de la Guirnalda y Palma, ofrecida al general Belgrano por la ciudad de Potosí*. La última de ellas, colocada en la parte inferior derecha, dice:

Este suelo americano / pone toda la esperanza/ de restaurar su bonanza/ sólo en tu mano, Belgrano.

Pero, luego de su llegada a Potosí, habrían de sucederse para Belgrano las crueles derrotas de Vilcapugio (1° de octubre de 1813) y de Ayohuma (14 de noviembre del mismo año) con lo que volvió a perderse el Alto Perú y Belgrano, después del encuentro con San Martín en la posta de Algarrobos, provincia de Salta, entregó el mando del ejército, al futuro vencedor de los Andes. Vale destacar que en ese encuentro entre ambos próceres se produjo el famoso “abrazo”, recordado erróneamente como “abrazo de Yatasto”, ya que en realidad se produjo en la posta de Algarrobos, a doce leguas de aquella. Respecto de este último combate, Carrizo ha anotado, en Abrapampa, “a un viejo que cantaba con caja” la copla que dice, con cierto fatalismo ante lo irreversible: “*¡Palomita, plomita!/ ¡Palomita de la Puna!/ A Belgrano lo vencieron/ en la pampita de Ayuma.*”⁴⁰

⁴⁰ Carrizo, J.A., 1935, Discurso preliminar. Capítulo quinto. La búsqueda.

Sin embargo, vencedor en Tucumán (24 de septiembre de 1812) y en Salta (20 de febrero de 1813) el general Belgrano fue honrado con versos de apasionado agradecimiento, como estos de incuestionable influencia femenina ya recogidos por la “Lira Argentina”, que figuran como “Anónimo” en el *Cancionero Popular* de Zeballos pero cuya autoría ha sido atribuida al miembro de la Primera Junta de Gobierno, don Domingo de Azcuénaga por la Biblioteca Virtual Universal.:

Glosa

Los pechos de las hermosas/ son aras en que arderán/ los inciensos que reciba/ el Marte de nuestra edad.

Un héroe que forma el hado, / y al Sud regala el destino,/ merece un honor divino,/ y un culto divinizado,/ en un altar consagrado/ a sus acciones gloriosas/ libaciones amorosas/ oblarle debe el deseo/ y que sirvan este empleo/ los pechos de las hermosas.

Justo es, que un genio la palma/ le texa de sus victorias, / y mucho más que á sus glorias/ altar le consagre el alma, / Allí su apacible calma/ los pechos le ofrecerán/ los inciensos, que le dán/ por sus armas victoriosas;/ pero los de las hermosas/ son aras en que arderán.

Si en aras tan soberanas/ los inciensos han de arder,/ se los deben ofrecer/ las bellas Americanas, /acciones tan cortesanas/ le tendrán la alma cautiva;/ y mientras su fama viva/ le serán de grato olor, / en aras de este valor, / los inciensos que reciba.

Así el mortal desvelo/ de una gratitud constante/ sabe fabricar amante/ vivas aras á su zelo. / En ellas con dulce anhelo,/ de la patria la lealtad,/ qual á tutelar deidad,/ gratos inciensos le ofrece;/ dones de amor, que merece/ el Marte de nuestra edad.

No obstante excepciones como esta, Manuel Belgrano fue poco elogiado por la alta poesía de su ciudad porteña, a la cual había vuelto para habitarla, hasta el día de su muerte: 20 de junio de 1820. Entonces floreció una rica producción literaria, recogida en gran parte por *La lira argentina*, tanto de autores anónimos como con las prestigiosas firmas de Fray Francisco de

Paula Castañeda , Juan Crisóstomo Lafinur , Juan Cruz Varela o del mismo Esteban de Luca , de cuya pluma proceden varias piezas y entre ellas las *Octavas* de las que tomo estos angustiados versos: “*Ved a la Patria en tan aciago día/ triste, eclipsada la apacible frente,/ que antes con gloria y majestad lucía;/ vedla sobre el sepulcro amargamente/ de Belgrano llorar sensible y pía;/ llorad todos, sentid, como ella siente,/ mientras admiran todas las naciones/ del héroe más virtuoso las acciones.*”

Pero la memoria popular conserva otros rasgos muy simpáticos referentes al carácter y a los hábitos del gran patricio. Sábese que, entre tantas travesías y combates, el general Belgrano, hombre de mundo y de refinada formación ciudadana tanto en Europa como en América, parece no haber rehuido nunca la vida social. Así, de sus estancias en las ciudades del Noroeste argentino surgen anécdotas que lo vinculan con salones y con señoras y niñas de la sociedad. No hay cantares sobre ello, pero sí un Minué-Gavota con “allegro”, de Zamba, sin letra tradicional, llamado “La Condición” que vincula al prócer con la elección de una determinada dama como compañera de baile, dama cuyo nombre cambia según se lo narre en una o en otra de las provincias del antiguo Tucumán⁴¹

El espíritu del general Belgrano impregna, sin duda, la breve pero emotiva colección de versos populares que hemos podido reunir para homenajearlo con un pequeño cancionero. Varios somos los autores actuales que le hemos dedicado nuestros versos y diversos los músicos y los cantores que los interpretan por lo que quisiera recordar ahora al menos algunos títulos consagrados: “*Zamba para Manuel Belgrano*” de Federico Chávez, Amadeo García y Sebastián Matthews; y “*Cantata folklórica a la memoria del Gral. Manuel Belgrano*”, de Carlos Di Fulvio con la zamba

⁴¹ Hay una letra adecuada a la música de “La Condición” que circula en ámbitos escolares e instituciones tradicionalistas. Su autor fue el popular creador de letras de tangos y de piezas camperas Alfredo Navarrine (Buenos Aires, 1894- 1979). Quien esto escribe ha dedicado dos piezas de su *Balada belgraniana 1812*, musicalizada por el Maestro Víctor Betinotti, al tema de La Condición.

“*Adiós general Belgrano*” cuya letra pertenece al poeta León Benarós. Seguramente la nómina ha crecido en el pasado año 20 cuando fuimos impedidos de comunicarnos con normalidad por la pandemia, y han surgido nuevas obras que desconocemos, así como nuestras propias contribuciones, “Balada Belgraniana 112” e “Himno a Belgrano”, con música de Víctor Betinotti, ganador, por ella, del “Premio Blas Parera” otorgado por la Institución FERLABÓ. Ya en el final me complace traerles este tributo poético-musical:

Himno a Belgrano

**No pudo el tiempo silenciar tu nombre,
no pudo la injusticia derrotarte,
no pudo el sufrimiento doblegarte,
por despreciar riquezas fuiste pobre.**

II

**La escuela y el cuartel deben honrarte
porque soñaste que se enaltecieran
y en sus mástiles canta tu bandera
el Himno que venimos a entonarte.**

III

**Hoy te evocan las voces argentinas
con un Himno que honra tu memoria:
paladín que sustenta nuestra historia
y con su pura luz nos ilumina.**

Coro

**Manuel Belgrano, creador de nuestra enseña,
prócer ilustre, virtuoso americano,
con la voz de tu Patria repetimos
¡Gloria a Belgrano! Sí. ¡Gloria a Belgrano!**

Bibliografía

- 1.- Aretz-Thiele, Isabel. *Música tradicional argentina. Tucumán, Historia y Folklore*. Buenos Aires, U.N.T., 1946
- 2.- Aretz , Isabel. *Música tradicional de La Rioja*. Caracas, INIDEF-OEA 1978.
- 3.- Benarós, León. *Manuel el Bueno. Milonga con Gato*. Letra: L. Benarón, música: E.Inchausti; *Adiós, General Belgrano*. Zamba. Letra: L.Benarós, música: C.Di Fulvio
- 4.- Borges, Jorge Luis. *El "Martín Fierro"*. Buenos Aires, Columba, 1960. (Esquemas)
- 5.- Carrizo, Juan Alfonso. *Antiguos Cantos Populares Argentinos. Cancionero Popular de Catamarca*. Prólogo de Ernesto Padilla. Buenos Aires, 1926
- 6- _-----*Cancionero Popular de Salta* .Buenos. Aires, UNT,1933.
- 7.- -----*Cancionero Popular de Jujuy*. Tucumán, UNT, 1935.
- 8.- -----*Cancionero Popular de Tucumán* (2 tomos), Buenos Aires, UNT, 1937
9. _-----*Cantares históricos del Norte argentino*, Buenos Aires, Ed. Centro Instrucción de Infantería, 1939 (Biblioteca del Suboficial, 94).
- 10.- ----- *Cancionero Popular de la Rioja* (3 tomos). Buenos Aires, UNT, Espasa-Calpe Argentina, Impr. Baiocco, 1942.
- 11.- Cortazar, Augusto Raúl. *Folklore y Literatura*. Buenos Aires, EUDEBA, 1964.
- 12- Diario de marcha del Coronel Belgrano a Rosario”, en: *Escorzo Belgraniano 3, (Cuadernos de Investigaciones Históricas)*, Buenos Aires, Instituto Nacional Belgraniano, Convento Santo Domingo, 1995
- 13.- Di Lullo, Orestes. *Cancionero popular de Santiago del Estero*. Prólogo y notas de Juan Alfonso Carrizo. Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán, 1940
- 14.- Fernández Latour, Olga. *Cantares históricos de la tradición argentina*. Selección, introducción y notas por /.../ Pr¹. de Julián Cáceres Freyre. Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, 1960.
- 15.- ----- “Un poeta glosador que vivió en Jachal (San Juan) en el siglo XIX: don Víctor José Capdevila” En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, N° 4, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Institutos de Investigación, 1963
- 16- -----, /Olga Elena/. *Historias gauchescas en las Fiestas Mayas rioplatenses*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 2009.

- 17.- ----- *Balada belgraniana 1812*. Sobre una idea original de José Raúl Buroni. Musicalización de Víctor Betinotti. Buenos Aires, Obras de Ferlabó, 2012. /Hay video de su presentación en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, 2012./
- 18.- Frías, Bernardo. *Historia del Gral. Don Martín Güemes y de la provincia de Salta, de 1810 a 1832.*, 3 tomos. Salta, 1902.
- 19.- Furt. Jorge Martín. *Cancionero popular rioplatense. Lírica gauchesca*. Tomo 1. Buenos Aires, La Facultad, 1923.
- 20.- Hernández, José. *Martín Fierro*. /La obra comprende dos partes: *El gaucho Martín Fierro*. Contiene al final una interesante memoria sobre el Camino Trasadino, Buenos Aires, Imprenta de La Pampa, 1872; y *La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires, Librería del Plata, 1879 (10 láminas de Carlos Clerici) /.
- 21.- Hidalgo, Bartolomé. *Bartolomé Hidalgo. Un patriota de las dos Bandas. Obra completa del primer poeta gauchi-político rioplatense*. Edición crítica por Olga Fernández Latour de Botas. Selección iconográfica Carlos Dellepiane Cálcena. USA, Stockero, 2007
22. Jacovella, Bruno C. “Las especies literarias en verso”. En: *Folklore argentino*, Dir. J. Imbelloni, Buenos Aires, Nova, 1959.
- 23.- *La Lira Argentina o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia*. Edición crítica, estudio y notas por Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1982 (1ª ed. 1824).
- 24.- Lugones, Lorenzo. *Recuerdos históricos*, 2ª ed, Buenos Aires, 1888 (Carrizo, 1933)
- 25.- Lynch, Ventura Robustiano. *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República. Atlas. Costumbres de indio y gaucho*. Bs. As. Ed. La Patria Argentina 1883
- 26.- Mitre, Bartolomé. *Rimas Con un Prefacio del Autor*. 1ª ed. Buenos Aires. Imprenta de Mayo, 1854.
- 27.- ----- *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*. Buenos Aires, Ed. La Nación, 1857.
- 28.- Moya, Ismael. *Romancero*. Buenos Aires, UBA, FFyL, Inst.de Lit. Arg., 1941.
- 29.- Terrera, Guillermo Alfredo. *Primer cancionero popular de Córdoba*. Córdoba, Imprenta de la Universidad, 1948. Textos musicales anotados por Julio Viggiano Esain
- 30.- Obligado, Pastor. *Tradiciones argentinas*. Buenos Aires, Hachette, 1955. (1ª ed.
- 31.- Obligado, Rafael. “El tambor de Tacuarí” en *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación. 1909.
- 32.- Ovejero, Daniel. *El Exodo Jujeño*. Conferencia pronunciada en Buenos Aires el 23 de agosto de 1931, en la sala de la Wagneriana, bajo los

auspicios de la Asociación de Residentes Jujeños (citada por J.A. Carrizo, 1934)

33.- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. 6 t. Madrid. s/f

34 -- Rojas, Ricardo. *La literatura argentina; ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires, La Facultad – 1917-1922.

35- Serpa, Edmundo. *Historia de los Cuatro Siglos de Corrientes*, 2ª. ed., Cicero 1990

36- Vega, Carlos. *Panorama de la música popular argentina; con un ensayo sobre la ciencia del Folklore*. Buenos Aires, Losada, 1944.

37.- Wardropper, Bruce. *Historia de la poesía lírica. a lo divino en la cristiandad occidental*. Madrid, Ed. de la Revista de Occidente, 1958.

38.- Zeballos, Estanislao S. *Cancionero Popular*. De la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, N° 1, Bs. Aires, 1905.