

Cita recomendada:

Cirio, N. P. y D. Medina. La presencia afro en la producción académica sobre música tradicional argentina: el *Primer cancionero popular de Córdoba*, de Guillermo Alfredo Terrera (1948), *Revista TEFROS*, Vol. 23, N° 1, artículos originales, enero- junio 2025: 12-42.

Revista TEFROS es una Publicación del *Taller de Etnohistoria de la Frontera Sur*.
Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina.

Contacto: rtefros@hum.unrc.edu.ar Página: <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/tefros/index>



Licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

La presencia afro en la producción académica sobre música tradicional argentina: el *Primer cancionero popular de Córdoba*, de Guillermo Alfredo Terrera (1948)

Afro presence in academic production on traditional Argentine music: the *First popular songbook of Córdoba*, by Guillermo Alfredo Terrera (1948)

A presença afro na produção acadêmica sobre música tradicional argentina: o *Primeiro cancionero popular de Córdoba*, de Guillermo Alfredo Terrera (1948)

Norberto Pablo Cirio

Instituto Nacional de Musicología, Buenos Aires, Argentina

Contacto: pcirio@fibertel.com.ar - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0854-1541>

Daniel Medina

Instituto Nacional de Musicología, Buenos Aires, Argentina

Contacto: eldanymedina@gmail.com - ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1700-1939>

Fecha de presentación: 15 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2024

Resumen

Un modo de enriquecer el corpus de música afroargentina es reestudiar la bibliografía sobre música folclórica del país; pues es posible que contenga información de interés que, por recabarse con otros marcos teóricos, enfoques e ideologías, no esté presentada ni analizada como tal. Tal es el caso del *Primer cancionero popular de Córdoba* de Guillermo Alfredo Terrera (1948). La elección radica en que si bien Córdoba es una provincia que tuvo un importante rol en la trata esclavista, poco se sabe en referencia a las

prácticas musicales de su población afro. Este artículo es el segundo de una serie revisionista propuesta por Cirio (2012a) e inaugurada con el *Cancionero de Santa Fe* de Agustín Zapata Gollán (1994). En la primera parte damos cuenta de la obra a analizar y de su autor; mientras que en la segunda parte presentamos y analizamos el material literario de interés para finalmente dar las conclusiones.

Palabras clave: musicología; Córdoba; música afroargentina; Guillermo Terrera; cancionero.

Abstract

One way to enrich the corpus of Afro-Argentine music is to re-study the bibliography on folk music of the country; since it is possible that it contains information of interest that, because it was collected with different theoretical frameworks, approaches and ideologies, is not presented or analysed as such. This is the case of the First popular songbook of Córdoba by Guillermo Alfredo Terrera (1948). The choice lies in the fact that although Córdoba is a province that played an important role in the slave trade, little is known in reference to the musical practices of its Afro population. This article is the second of a revisionist series proposed by Cirio (2012a) and inaugurated with the Songbook of Santa Fe by Agustín Zapata Gollán (1994). In the first part we give an account of the studied work and its author, while in the second part we present and analyse the literary material of interest to finally give the conclusions.

Keywords: musicology; Córdoba; afro-argentine music; Guillermo Terrera; song book.

Resumo

Uma forma de enriquecer o corpus da música afro-argentina é reestudar a bibliografia sobre a música folclórica do país. Entendemos ser possível que esta contenha informações de interesse que, por terem sido coletadas com outros referenciais teóricos, abordagens e ideologias, não tenham sido apresentadas ou analisadas como tal. É o caso do Primeiro cancionero popular de Córdoba, de Guillermo Alfredo Terrera (1948). A escolha reside no fato de que, embora Córdoba seja uma província com um papel importante no tráfico de escravizados, pouco se sabe a respeito das práticas musicais de sua população afro. Este artigo é o segundo de uma série revisionista proposta por Cirio (2012a) e inaugurada com o Cancionero de Santa Fe de Agustín Zapata Gollán (1994). Na primeira parte, introduzimos a obra a analisar e seu autor, enquanto na segunda parte apresentamos e analisamos o material literário de interesse para finalmente chegar às conclusões.

Palavras-chave: musicologia; Córdoba; música afro-argentina; Guillermo Terrera; livro de canções.

Guillermo Alfredo Terrera y su Primer cancionero popular de Córdoba

Terrera (Córdoba, 26-sept-1922 / Buenos Aires, 19-nov-1998) publicó durante su vida diversos libros y artículos recibiendo en 1947 un premio de la Sociedad Argentina de Escritores. Durante 1946 y 1947 fue secretario e investigador adscripto en el Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore “Dr. Pablo Cabrera” de la Universidad Nacional de Córdoba; institución de la cuál egresó como doctor en Derecho y Ciencias Sociales siendo luego profesor de sociología y ejerciendo la docencia universitaria por más de 30 años; además de su profesión de abogado.

A través de esta universidad que le brindó facilidades para terminarlo, publicó en 1948 el cancionero de nuestro interés que empezó de modo particular (De Carli, 2012) y por el cual obtuvo en 1950 el premio de la Comisión Nacional de Cultura a la producción regional en Folklore y Literatura. Aunque su dimensión y cantidad de páginas -475- es algo menor, esta publicación conserva el formato de gran libro. Luego de una *Nota*

preliminar (p. 11-16), se divide en tres partes y un apéndice. La primera (p. 17-77) no posee título y tiene cinco capítulos con consideraciones sobre la provincia desde lo histórico, geográfico, demográfico y cultural -incluyendo el tema de interés-, sus aspectos literarios y musicales en línea con el *dictum* romántico de los estudios folclóricos contemporáneos, da referencias -reales o supuestas- con los territorios de ultramar que ideológicamente apreciaba: la España medieval y la cultura grecolatina. La segunda parte, *La poesía tradicional. Explicación y comentario* (p. 79-438), es la más extensa y constituye el cancionero propiamente dicho. Se divide en 29 capítulos (aunque en la p. 79 dice que son 30) clasificados por el “carácter” de las unidades poéticas -“versos”-; mas su revisión demuestra que Terrera no aplicó un criterio único. Presenta a tales unidades con numeración doble (en números romanos y arábigos), cuestión algo engorrosa de comprender por lo que solamente a través del conteo manual pudimos saber el total: 1.082. Cada capítulo comienza con un breve estudio del tema seguido por un número desigual de unidades poéticas que van del más numeroso, el I, *Adivinanzas*, con 273, al VI, *Versos de armas*, y VII, *Versos de ABC*, cada uno con 4. La tercera parte, *La música tradicional*, tiene dos capítulos y es el estudio de la música cordobesa, incluyendo 23 pautaciones -mayormente de danzas- realizadas por Julio Viggiano Esain. En el *Apéndice*, *Breve mención de los colaboradores* (p. 469-474), lista sus informantes principales con datos diagnósticos.

Centrado en un pensamiento de corte nacional-populista Terrera (sobre)valora la tradición española, pues le asigna poca relevancia al aporte aborígen y procura despegar lo cordobés de cualquier aporte africano, aunque reconoce el de la cultura árabe a la que él denomina “estirpe ibero-aborígen” (p.16). Es interesante señalar que en un medio que minimizaba esto, su razonamiento evidencia la necesidad de tal negación. Sin caer en una crítica presentista, la cuestión pone en tensión su análisis en varias ocasiones como por ejemplo cuando al denominar a la cultura popular argentina como criolla, la entiende como española-aborígen, soslayando que en el resto de América la palabra “criollo” incluye al afro. En el análisis de la capital provincial, referencia a barrios enteramente criollos como San Vicente, Alto Alberdi, El Abrojal y Bajada del Pucará, pero nada dice sobre su población afro cuya densidad fue alta (Carrizo, 2011). En la p. 33 niega el aporte aborígen al folclore argentino, mientras que más adelante niega o minimiza “lo negro” y, sobre todo, lo priva de contemporaneidad:

La influencia de sangre negra o africana en las masas campesinas del país es casi nula y en muchas zonas completamente desconocida.

El negro se extinguió sobre su misma raza y poca fue la descendencia que nos dejara; son contados los casos de influencia negroide que he observado en nuestro pueblo; en sus caracteres físicos sólo he encontrado uno que otro individuo de cabello semi-ondulado, barba escasa, labios gruesos y conformación de huesos del tipo antes nombrado. El calificativo de ‘negro’, con que despectivamente el extranjero denominó y denomina aún en nuestros días a los descendientes de antiguas familias americanas, es completamente equivocado. El argentino de lejana estirpe no es negro, tan solo será trigueño y en ocasiones blanco, pero quemado por los ardientes soles de esta tierra. Otro hecho sintomático en el entrecruzamiento con africanos fue el hecho cierto de que los criollos nunca fueron dispuestos a mezclarse con negros, y en cambio tenemos las pruebas incontrovertibles de que los italianos y algunos franceses gustaban de cohabitar con mujeres de raza africana, sin demostrar el mínimo disgusto (Terrera, 1948, p. 42).

La cita está en sintonía con autores como Sarmiento, Ingenieros y Bunge, para quienes los afroargentinos del tronco colonial nunca fueron demasiados, su desaparición fue inevitable y su influencia insignificante y hasta contraproducente. Es coincidente la utilización de términos clasificatorios de personas como “trigueño”, que según Andrews (1989) y otros autores han servido para blanquear a la población argentina, por ejemplo, en los censos. En cuanto al mestizaje, las palabras de Terrera superan a sus contemporáneos aduciendo un supuesto e indemostrable desprecio del criollo a la población afro y una cierta atracción de italianos y franceses por “las africanas”. En otro párrafo, señala la idea (percepción que creemos acertada, aunque teñida de racismo) que los inmigrantes españoles e italianos tienen en la Córdoba rural sobre nuestra población criolla y sobre la cultura musical al denominarla negra, con sentido denotativo; desplazando el sentido genético al social. Una derivación de este desplazamiento, fue la emergencia del término “cabecita negra” o solo “negro” para los provincianos cuyo fenotipo no coincidía con el ideal de europeidad que se estaba naturalizando como base identitaria del país (Ratier, 1971, Frigerio, 2006):

[...] el hijo o nieto de extranjeros que vive en colonias agrícola-ganaderas donde predomina el elemento extranjero [...], conoce sólo muy superficialmente los cantos y versos tradicionales. Llegaron a decirme muchos de ellos que esas músicas o versos eran cosas de negros. Tal denominación de ‘negros’ es usada mucho en el ambiente rural por la población extranjera o que

desciende directamente de ella, para designar al auténtico hijo de la tierra, es decir, al argentino que tiene una línea de ascendientes que entroncan con los conquistadores españoles, los antiguos aborígenes o bien con los españoles, árabes o italianos que llegaron a nuestras tierras entre los siglos XVIII y XIX (Terrera, op cit., p. 19).

Siguiendo al autor y sus contradicciones sobre el mestizaje, este entiende que solo importa en otros países: “el problema indio en la Argentina no existe, como así tampoco hemos oído mencionar, por ejemplo, el problema negro, que en otros [sic] naciones es por demás significativo. Podemos dar gracias a la Divina Providencia que en nuestro país no existen problemas raciales ni sociales de capital importancia” (ibid., p. 33). También es pertinente su reflexión sobre la ascendencia afro de ciertas desinencias en cantos y rimas infantiles:

Ciertos estudiosos del folklore mantienen la creencia de que los versos en que se emplean palabras terminadas en ‘anga’, ‘onga’, ‘chunga’, etc., provienen del cancionero negro, es decir, africano. Según ellos, este cancionero se adentró en nuestra vieja sociedad urbana o campesina y quedó desde entonces incorporado a los cantos o rondas infantiles de nuestro pueblo, con las típicas palabras o terminaciones del vocabulario negro. Sin negar la posible influencia, no la creo tan terminante, pues en todos los versos recopilados solo encontré el designado con el número 388, que emplea las palabras mirringa, mirronga y candonga. Sin embargo, conozco que existen otros, pero no pude localizarlos o recopilarlos. Estas palabras podrían provenir del cancionero negro, pero también pueden ser creadas para el vocabulario infantil, que deforma con diminutivos, aumentativos o palabras especiales todo su léxico corriente (ibid., p. 153).

Para el estándar de la época su cualidad polígrafa -incluso allende a lo científico siendo destacado ufólogo- pareció habilitarlo para atender en un párrafo temas tan complejos como los afroargentinismos.

Retomando, su apreciación sobre el fenotipo cordobés y la certeza sobre la virtual inexistencia de afros es parte de lo que llamamos sentido común académico. Esta visión, es obra del proceso de invisibilización de los actores sociales no-blancos por los grupos hegemónicos en el poder -así como también por periodistas y académicos- propulsado con fuerza por múltiples medios y reproducido por instituciones nucleares como la escuela. Académicos como él, no supieron cumplir con el mandato científico de problematizar lo cotidiano y desnaturalizar los saberes instituidos; antes mal, hicieron pasar por verdades saberes solícitos con un proyecto de nación para cual era

imprescindible tomar distancia de lo afro. Así, es lógico que “no existieran negros” en su provincia y lógica la falsa correlación naturaleza=cultura, o sea entender que el mestizaje de afros con otros grupos solo tiene acción disolvente sobre la “pureza” cultural afro, teoría seminal en los estudios afroamericanos y la retención de africanismos (Herskovits, 1941).

En esta línea, problematizamos el Apéndice; pues 4 de sus 118 informantes principales de unos 600 o 700 que tuvo los presenta o inferimos afro:

1) Ramón Duarte, “muchachón de 17 años” nacido en 1920 de los pagos de Santa Rosa de Río Primero (Dto. Río Primero) “y según mentas de viejos criollos era en lo físico y en la modulación de la voz, muy parecido al payador [afroargentino] Gabino Ezeiza, [...] el cual tiene en la campaña cordobesa, donde según parece no estuvo nunca, una fama extraordinaria” (Terrera, op cit., p. 420). En la página 472, Terrera lo referencia como de las cercanías de La Tordilla (departamento San Justo). Su padrino musical era Pedro Ponce, nacido en el sur cordobés en 1886, quien payó con Ezeiza en 1909. Cirio (2022) registra una payada entre Gabino Ezeiza y Pedro F. Ponce de León en 1901.

2) Pedro Duarte, de Santa Rosa de Río Primero, 1917. No lo presenta afro; sin embargo, en una hoja mecanografiada inédita resguardada en el Fondo Documental del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, Julio Viggiano Esaín lo registra (partitura N°24) como acompañante en guitarra del cantor y guitarrista Ramón Duarte (descrito en el párrafo anterior como una persona de fenotipo afro). Planteamos la hipótesis (en disidencia con el paradigma académico que, ante la duda, descarta lo afro) de que Ramón Duarte y Pedro Duarte, por apellido y coincidencia temporal-espacial, eran parientes. Una copla de Pedro oída y publicada por Terrera (1967, p. 128), dice así: “*Del fuego se hacen las brasas / de las brasas, la ceniza, aquí está don Pepe Duarte / mandeló en lo que precisa*”.

3) El Negro Carbón, “africano puro, entrado al país por Brasil, Corrientes y de allí a Córdoba; es el único africano que he visto en la campaña de Córdoba” (ibid., p. 473).

4) Vicente Villareal, versificador de Villa de María del Río Seco (ibid., p. 420):

Tuve la oportunidad de conocer a un peón de campo bailarín [...], quien danzaba de una manera increíble. Viéndolo parecía estar poseído de algún Dios de la danza, pues sus movimientos, la agilidad increíble de sus piernas y su cuerpo, le daban el aspecto de un hombre elástico y poderoso, alucinado por los rítmicos compases de la cadencia musical (ibid., p. 58-59).

Aunque no está en el Apéndice demuestra cuánto lo impresionó. La pista que lo presenta afro -aunque ambiguo, como desarrollamos luego- es una copla suya (ibid., p. 423).

Finalmente, una reflexión sobre la matriz afro de ciertos géneros. Por su nombre, sobresalen el malambo, la milonga y la zamba (ibid., ps. 59, 455 y 467, respectivamente), denominaciones de las que hay sobradas fuentes y bibliografía que da cuenta de tal matriz. Con todo, aún no está debidamente estudiado qué aspectos coreográficos, sonoros y simbólicos afros están implicados en ellos, al igual que en otras danzas “folclóricas” como el sombrerito o curumbá, la cual es antecedida por la voz zamba en varios registros documentales. La prosapia europea de las danzas criollas fue tan afirmada como negado su vínculo -total o parcial- afro e indígena por los investigadores clásicos, aunque en los últimos años se está poniendo en cuestión la ideología que los atraviesa (Benza Solari *et al.*, 2012).

Espigando el Primer cancionero popular de Córdoba

Transcribimos las 59 unidades poéticas, sobre 1082, que detectamos vinculadas (in)directamente a lo afro. Están presentadas en orden de aparición precedidas por su ubicación, datos diagnósticos y, para su mejor entendimiento, señalados el/los verso/s de más interés. Su triple numeración corresponde: la primera (en negrita) al orden de corrido que aquí le damos y el cual utilizamos en el análisis; las otras dos cifras (la segunda en números romanos y la tercera en números arábigos) al sistema clasificatorio del autor según explicamos anteriormente.

1. XLII. 131. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 95. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Su comadre la negrita / está parada en tres patitas,
su compadre colorado / está parado a su lado.
R: Lo olla y el fuego.

2. XLIII. 135. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 95. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Yendo por un caminito / encontré un negrito
le bajé los pantaloncitos / y le comí el cosito.

R: La banana.

3. CII. 335. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 105. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Verde fue mi nacimiento / negra fue mi soledad,
me visten de ropa blanca / para llevarme a quemar.

R: El tabaco.

4. CXLV. 473. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 112. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Pisa, que pisa, / parda petisa.

R: La usuta.

5. CLXXVII. 595. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 118. Informante: s/d. Departamento: S/d.

Dos bolas negras tiene usted / colgadas en ciertas partes,
que aunque la lave con jabón / siempre bolas negras son.

R: Los ojos.

6. CLXXX. 605. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 118. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Mi comadre la negrita / que se para en tres patitas,
mi compadre colorado / que se lo pasa enojado.

R: Lo olla y el fuego.

7. CC. 664. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 121. Informante: s/d. Departamento: s/d.

¿Qué será? / Salta y pisa / la negra petisa.

R: La plancha.

8. CCXVII. 725. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 124. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Una negra muerta / atrás de la puerta.

R: La escoba.

9. CCXXVII. 782. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 127. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Mi tía morena / tiene el rasgo / lleno de arena.

R: El higo.

10. CCXXXIII. 832. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 130. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

En una casa blanca / hay vacas coloradas / entra una negra / y las saca a todas.

R: Las brasas en el horno.

11. CCXLVI. 881. Categoría: Adivinanzas. Ubicación: p. 132. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Soy un pobre negrito / ando por mares y por tierras / y al mismo Dios sujeté.

R: El clavo.

12. X. 73. Categoría: Versos al Niño Dios. Ubicación: p. 149. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

[...] Mamita María, tatita José / prestame el niño que acaba de nacer,
para hacerle un cariñito / ají y ajó, bien haya la madre / que a él lo parió.

13. IV. 24. Categoría: Cantos y rimas infantiles. Ubicación: p. 154. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Negro Falucho, / revienta cartuchos. / Va al almacén / pide la yapa, / no se la dan
va a la cocina / rompe los platos / y hecha la culpa / a todos los gatos.

14. V. 26. Categoría: Cantos y rimas infantiles. Ubicación: p. 154. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Choro, moro, / caliente y pedorro.

15. VI. 39. Categoría: Cantos y rimas infantiles. Ubicación: p. 155. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Mañana Domingo / se casa Piringo / con un pajarito / de Santo Domingo.
¿Quién es la madrina? / doña Catalina,
¿quién es el padrino? / un puerco cochino, / llamado Pilón,
golpea la puerta / el negro jetón / delen con un palo / por ser barrigón.

16. XXXVIII. 254. Categoría: Cantos y rimas infantiles. Ubicación: p. 162. Informante:
s/d. Departamento: s/d.

Este niño lindo / se quiere dormir, / ponganlé la cama
en el toronjil, / y una rica colcha / de raso turquí.

17. XLII. 282. Categoría: Cantos y rimas infantiles. Ubicación: p. 163. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Si este niño lindo / se quiere dormir / haganlén la cama / en un perejil,
ponganlén de cabecera / un lindo jazmín / para que la fragancia / lo deje dormir.

18. XLIX. 350 y 354. Categoría: Cantos y rimas infantiles. Ubicación: p. 165. Informante:
s/d. Departamento: s/d.

María Santa Ana / ¿por qué llora el niño? / Por una manzana / que se le ha perdido.
Andá para casa / yo te daré dos, / una para el niño / y otra para vos. [...]

19. LII. 388. Categoría: Cantos y rimas infantiles. Ubicación: p. 166. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Mirringa, mirronga / la gata candonga / va a dar un convite / jugando escondite
y quiere que todos / los gatos y gatas / no almuercen ratones / ni cenén con ratas.

20. XVII. 32. Categoría: Coplas. Ubicación: p. 184. Informante: s/d. Departamento: s/d.

En la puerta de mi casa / tengo una planta de tomate
negra, las ganas que tengo / de que usted me cebe mate.

21. XX. 44. Categoría: Coplas. Ubicación: p. 185. Informante: s/d. Departamento: s/d.

En la puerta de mi casa / tengo una flor de amapola
mi tata tiene un ternero / vaya a chuparle la cola.

22. LVI. 24. Categoría: Coplas. Ubicación: p. 191. Informante: s/d. Departamento: s/d.

En el campo hay una flor / que le llaman flor del aire
negra, venite conmigo / que me voy a Buenos Aires.

23. LVI. 16. Categoría: Coplas. Ubicación: p. 192. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Desde La Rioja he venido / montando un macho petizo,
sólo por venirme a ver / cara de negro chorizo.

24. XXXII. 260 (él) y 264 (ella). Categoría: Relaciones. Ubicación: p. 208. Informante:
s/d. Departamento: s/d.

Churrasco lindo y sabroso / sos por tu corte acriollado,
dame un pedazo mi negra / aunque me muera empachado.

Pa' contestar su endilgada / le contesto aunque muchacha,

cuando no es carne cansada / ni el más glotón se me empacha.

25. I. 4. Categoría: Versos intencionados. Ubicación: p. 213. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

No sé qué tiene mi negra / que todos me la codician,
y hasta el cura quiere parte / como si fuera primicia.

26. XV. 66. Categoría: Versos intencionados. Ubicación: p. 215. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

A mí me dicen negrero / porque me gusta una negra,
a quién no le va a gustar / comer quesillos con brevas.

27. XXXV. 142. Categoría: Versos intencionados. Ubicación: p. 218. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Ese mozo que baila / con tanto garbo / se parece a mi burro / petiso y pardo.

28. XXXVII. 150. Categoría: Versos intencionados. Ubicación: p. 219. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Las niñas a los veintiuno / igual que las de veintiocho,
poco se fijan que sean / rubios, blancos o morochos.

29. XLVI. 186. Categoría: Versos intencionados. Ubicación: p. 220. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Es muy fácil conocer / a la mujer cuando miente,
te lo jura por su tata / se saborea entre dientes.

30. LXXVI. 306. Categoría: Versos intencionados. Ubicación: p. 225. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Aquí está tu negro lindo / cara de negro carbón,
volveme a teñir de nuevo / si no te gusta el color.

31. LXXXII. 330. Categoría: Versos intencionados. Ubicación: p. 226. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

A mí me dicen la negra / y yo negra quiero ser;
porque he visto muchos hombres / por las negras padecer.

32. XI. 50. Categoría: Versos picarescos. Ubicación: p. 234. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Corazón de mondongo, / ensalada de radichá,
si no te casas con míster / te voy a romper la

33. XXII. 102. Categoría: Versos picarescos. Ubicación: p. 236. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Pobrecita mi negra / tan desgraciada, / ayer salió a la leña / y hoy volvió preñada.

34. XXIII. 106. Categoría: Versos picarescos. Ubicación: p. 236. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Una negra montó un potro / creyendo que era un cordero,
en los primeros corcovos / le hizo bramar el agujero.

35. VI. 18. Categoría: Versos jocosos y festivos. Ubicación: p. 247. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Es bicho fiero la negra / con un traje colorao,
aunque se vista de seda / me parece un condenao.

36. X. 34. Categoría: Versos jocosos y festivos. Ubicación: p. 247. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Dicen que tu tata viene / de a caballo en un picaso,
aquí lo estoy esperando / con la botella y el vaso.

37. XV. 62. Categoría: Versos jocosos y festivos. Ubicación: p. 249. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Vidita, yo tengo ganas, / de ser yerno de tu tata,
si tal cosa sucediera / bailarí en una pata.

38. XXI. 122. Categoría: Versos jocosos y festivos. Ubicación: p. 251. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

La culpa no tengo yo / de haber nacido bien mozo
dijo un moreno cantando / y le brillaban los ojos.

39. XXXVI. 202. Categoría: Versos jocosos y festivos. Ubicación: p. 254. Informante:
s/d. Departamento: s/d.

Abran cancha compañeros / y atiendan la musicada
pa' que baile el gaucho zambas / con su linda compañera.

40. XXXVII. 206. Categoría: Versos jocosos y festivos. Ubicación: p. 254. Informante:
s/d. Departamento: s/d.

Dicen que tu tata viene / por el alto de Reducción,
con un cordero a las ancas / y en un macho redomón.

41. X. 40. Categoría: Versos a la mujer mezclada con seres irracionales. Ubicación: p.
264. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Las mujeres son zainas / y otras overas,
las oscuras y zainas / galopan la noche entera.

42. XVII. 68. Categoría: Versos con alusión a otras provincias o localidades. Ubicación: p. 274. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Qué quieres que te traiga / de Santa Rosa, / una negrita mansa / y buena moza.

43. II. 8. Categoría: Versos de truco. Ubicación: p. 282. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Si mi negra me hace oler, / y a mí me gusta el olor
yo le pregunto a mi negra; / de a dónde sacó esa flor.

44. XVI. 48. Categoría: Versos con respecto al caballo. Ubicación: p. 293. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Tata Dios y Virgen Santa / conocen bien tu bichera,
tostado de esta manera / doy vuelta de revés tu planta.

45. II. 8. Categoría: Versos de amor. Ubicación: p. 297. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Argollita de mi cincha / presilla que tiene el lazo,
dame negrita querida / por lo menos un abrazo.

46. XI. 44. Categoría: Versos de amor. Ubicación: p. 298. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Todos me dicen que quiero / niña de feo color,
digan todos lo que quieran / que a mí me parece un sol.

47. XVIII. 72. Categoría: Versos de amor. Ubicación: p. 299. Informante: s/d. Departamento: s/d.

Tan alta que va la luna / más alto camina el sol,
quereme negrita linda / como yo te quiero a vos.

48. XXIV. 96. Categoría: Versos de amor. Ubicación: p. 300. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Que será lo que relumbra / en el tala del corral,
es mi negra que me mira / cuando empiezo a trabajar.

49. LXXVII. 268. Categoría: Versos de amor. Ubicación: p. 307. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

Morocha, mi linda criolla, / la del cabello de seda,
con su cara siempre alegre / ella me quita las penas.

50. LXXIV. 296. Categoría: Versos de amor. Ubicación: p. 309. Informante: s/d.
Departamento: s/d.

La naranja nació verde / y el tiempo la maduró,
cuando me querrás negrita / es lo que me pregunto yo.

51. XVII. 68. Categoría: Versos de traiciones o vanidad. Ubicación: p. 317. Informante:
s/d. Departamento: s/d.

Las mujeres son zainas / como las mulas
yo no digo que todas / pero hay algunas...

52. XVIII. 72. Categoría: Versos de traiciones o vanidad. Ubicación: p. 317. Informante:
s/d. Departamento: s/d.

Las mujeres son zainas / y otras overas
son muy sonsos los hombres / que fían de las polleras.

53. XIII. 52. Categoría: Versos de desaliento y crítica al amor. Ubicación: p. 322.
Informante: s/d. Departamento: s/d.

Una rubia me enamora / y una morocha me encanta,
a las dos me les declaro / y las dos me dieron chanta.

54. IX. 295, 303, 393, 307, 311 y 318. Categoría: Versos de tipo semi-culto. Ubicación: p. 393-394. Informante: [Ramón Duarte]. Departamento: [San Justo y/o Río Primero]. Localidad: [La Tordilla y/o Santa Rosa]. Título: El gaucho Cruz Montiel o el gaucho Juan José (variaciones de un mismo tema).

En un flete pangaré
con un freno coscojero
buen herraje y lindo apero
caiba el gaucho Cruz Montiel.

Camisa blanca y planchada
va bordeando la cañada
un clavel rojo y retinto
que lleva sobre la oreja
un puñal de plata al cinto
bota fuerte y bien lustrada
es un paisano altanero
cuando de su amor se trata.

Voy en busca de un lucero
ya que él me ha tendido el ala

y llevo un clavel por gala
en la cinta del sombrero.

Soy aquel criollo altanero
que ya peleando se educa
si hay algo que se retruca
que se haga ver al momento.

Como era gaucho jinete
de un salto montó en su flete
y cuando en la verde loma
al galope se extendía
de tanto en tanto volvía
la cabeza para ver
a surienda en la tranquera.

55. II. 8 “Payadas”. Categoría: Payadas. Ubicación: p. 404-405. Informante: [Pedro Duarte]. Departamento: [Río Primero]. Localidad: [Santa Rosa].

Con la guitarra en la mano
ninguno el poncho me pisa,
hago bramar a los vientos
y sollozar a la brisa.

Le pido a toda la gente
que escuchen a un atrevido:
Pedrito tiene de nombre

Señores dueños de casa
yo soy cantor cordobés
me despido de La Rioja
para volver otra vez.

Yo no soy cantor de aquí
soy cantor de las estancias,
rumbeo pa’ donde quiero

y Duarte por apellido.	no me aburren las distancias.
Muchos dicen sé cantar poque tiemplan la vigüela, como el que va a Buenos Aires porque el caballo lo lleva.	A tocar la guitarra me pueden ganar, pero a cantar, gauchitas, yo les he de enseñar.

56. II. 12, 16 y 20. Categoría: Producción literaria de ciertos payadores. Ubicación: p. 421. Informante: Ramón Duarte. Departamento: Río Primero. Localidad: Santa Rosa (p. 420).

Queriendo ser domador a un potro me le senté, y en los primeros corcovos contra el suelo me clavé.	sangré, grité alborotao, pero era guano de vaca.
Me toqué, todo mojado y la cabeza una hamaca,	Del suelo me levanté cansao de estar de ese modo, y en mi conciencia escuché que yo era un gaucho de apodo.

57. VI. 62. Categoría: Producción literaria de ciertos payadores. Ubicación: p. 423. Informante: Vicente Villareal. Departamento: Río Seco. Localidad: Villa María (p. 420 y 58).

Indio soy y no lo niego / como tampoco me achico,
Dios al hacer los colores / nos dio a nosotros el negro.

58. XIII. 246, 252, 258 y 265. Categoría: Letras anónimas de músicas populares. Ubicación: p. 436. Informante: s/d. Departamento: s/d. Título: Canción graciosa en milonga.

Señora me manda mama que la venga a visitar y también a convidar pa' un asao con comilona qu' es el santo e' ña Petrona	Y también vengo a pedirle unas chiripas pal' tata, aunque sean alpargatas pa' la nena que anda en patas, unas medias pa' José
---	---

y se suele festejar.	que de noche na' se vé.
Y también vengo a pedirle un poco de maíz pa' loco, pues el asao va' ser poco y va' ser mucha la gente. Y unas trancas de corral pa' que se limpien los dientes.	Como ya sabe señora queda invitada al asao, la mama la ha convidao, pero previendo el asunto y pa' que usted coma un poco, dice que vaya temprano a eso de las diez en punto.

59. XVI. 293, 297 y 301. Categoría: Producción literaria de ciertos payadores. Ubicación: p. 438. Informante: s/d. Departamento: s/d. Título: La milonga.

La milonga se ha perdido y la fueron a buscar, veinticinco granaderos y la Guardia Nacional. Se ha perdido entre los montes y no la pueden campear,	pobrecita la milonga si no la llegan a hallar. La milonga milonguera la milonga está formada, el que sea milonguero que se atreva y la deshaga.
--	--

La clasificación temática de las 59 unidades poéticas vinculadas a lo afro permitió dividirlas en 6 grupos, los que presentamos y analizamos en orden cuantitativo decreciente, con títulos sencillos. Como toda clasificación, es arbitraria y el lector podrá elaborar la suya. También, abordaremos algunas unidades en más de un grupo si su argumento lo requiere, lo que demuestra que operamos un análisis entre tantos posibles.

1. Lo negro en sentido positivo, incluso picaresco: 20, 22, 24, 25, 26, 31, 38, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50 y 53 (17 unidades)

Sensibles a que nuestro reestudio actualice el conocimiento sobre lo afroargentino y contribuya al trabajo contra la discriminación y el racismo, sentimos alivio al advertir que este es el grupo más numeroso. Quizá, este sentido positivo sea parte de la explicación de por qué, si bien el término negro/a es coloquialmente empleado en el país con afecto, en Córdoba está tan extendido que, técnicamente, todo cordobés es llamado así por familiares y allegados. Es más, ciframos en la copla 26 el álef de este entusiasmo por el

término negrero con que se define el enunciador respecto a su cortejo a las negras. Es un enroque de significado negativo que en la época de la trata designaba al traficante. Cirio, documentó entre los afroporteños la vigencia positiva de este término en exclamaciones como “¡Juan es muy negrero!” para señalar cuando afros o blancos gustan de practicar o deleitarse en la cultura de matriz africana. Palabras viajeras que, surcando siglos por el Atlántico negro (Gilroy, 2014), enriquecen el español de la Argentina al empoderarse los afroargentinos del tronco colonial de un idioma que les era hostil.

Lo picaresco, está en unidades como la 41, que hipersexualiza a las mujeres “oscuras” y “zainas” al animalizarlas, pues zaino es el pelaje del caballo negro o castaño oscuro sin mezcla ni mancha de otro color. Más sutiles son las unidades en las que el enunciador es hombre (20, 24 -primera parte de una relación-, 25 y 43) o mujer (31). Otras, cándidas (22, 38, 45, 47, 48, 49, 50 y 53) y reparadoras del racismo -“niña de feo color / digan todo lo que quieran / que a mí me parece un sol” (46); conformando entre todas este corpus laudatorio. Por último, la 42 parece ambigua al pedir el hombre “una negrita mansa / y buena moza” de Santa Rosa, mas esa localidad podría ser la cordobesa del departamento Río Primero, de donde era Ramón Duarte, lo que demuestra cuánto importa el contexto para la comprensión cabal.

2. Lo negro en sentido negativo, incluso picaresco: 3, 5, 8, 10, 11, 14, 15, 23, 27, 30, 33, 34, 35, 51 y 52 (15 unidades)

Hace siglos, Occidente estableció una dicotomía que asocia lo blanco con la luz y lo bueno; y lo negro con la oscuridad y lo malo. Si bien se remonta a la era antigua, la modernidad se sirvió de ella pues le fue instrumental a la pseudoteoría racista como explicamos en el punto 5. De ahí, por ejemplo, la etimología de denigrar: rebajar a negro (Corominas, 1996, p. 413). Las 3 y 44 son ejemplo de ello. Esta asociación tiene en el país un aditamento racista que la aprovecha para negativizar lo afro. Expresiones tales como “trabajar en blanco” (positiva) o “trabajar en negro” (negativa) no son inocentes en un contexto de colonialidad (ya no geopolítica sino mental) que el sentido común mantiene operativa (Cirio, 2011). Esto, se presenta en el cancionero con carácter picaresco en algunos casos. La 14 tiene su correlato en el refrán cordobés “Amarillo patito, verde botella, negro de mierda”, siendo lo último tan usual en América Latina que a principios de este siglo un grupo de inmigrantes afroperuanos en Buenos Aires lo

resignificaron como nombre de su grupo musical: Negros de Miércoles. Siguiendo con la 14 hay dos términos de interés: *choro* y *moro*. El primer término es un modismo provincial para ladrón, equivalente al chorro del lunfardo; el segundo término refiere a los afros con pelo lacio, aunque el sentido despectivo generalizado a lo moro, en tanto invasor islámico en España, se refracta en el sentir popular de la provincia como descalificativo, como explica el resto del dístico: “caliente y pedorro”. Florián Paucke (2010, p. 28) se refirió en 1749 a los afrocordobeses como “moros negros”, pues los alemanes distinguían entre “moros negros” (africanos) y “morenos blancos” (moros). Que el dístico esté en la categoría “Cantos y rimas infantiles” señala cómo estos prejuicios se traspasaban generacionalmente desde la niñez. De igual modo, la 35 glosa al refrán usual en el país “Por más que la mona se vista de seda, mona se queda”. Ésta y las 5, 10, 15, 23, 27 y 30 caracterizan al fenotipo afro como feo. Las 8, 11 y 33 asocian al “negro” con la desgracia y en las 51 y 52 la palabra *zaina* -que describe el color oscuro de una yegua- hace doble referencia, animalesca y prejuiciosa, hacia la mujer por su color e imprevisibilidad de comportamiento e interés.

3. Africanismos: 12, 19, 21, 29, 32, 36, 37, 39, 40, 44, 58 y 59 (12 unidades)

Lo interesante de este grupo es la mención de seis afroargentinismos: *tata* (y su diminutivo: *tatita*), *candong*, *mondongo*, *zamba*, *milonga* y *ño*. El primero es el más abundante. Refiere, desde la gauchesca y corrientes literarias afines, con respeto y cariño al padre (21, 29, 36, 37, 40), al jefe político, a Dios y a los santos (12, 45). Así lo define la RAE, consignándolo un americanismo. Sentamos posición de que es voz africana por la lingüista afroargentina Adriana Araque (2006), quien lo relaciona con el radical bantú *täätá*, que tiene el sentido de padre, tío o jefe. En Carmen de Patagones, Guido Alberto Cassano (2013, p. 22) documentó *tatatá* o *tatatan* como fórmula de trato al sargento Felipe la Patria, afrodescendiente de destacada trayectoria en el siglo XIX.

De *Candong*, que también designa a un río (departamento Punilla), a un puesto y a un arroyo (departamento Colón) (Paulí Álvarez, 2005, ps. 39-40) oscila entre la etimología de la RAE -que, entre otras definiciones, es mula de tiro- y origen indígena, unión de *canta* (no dice de qué idioma), *vallecito* y *onca* u *onga*, apócope del quechua *ancosca*, *ongosca*, enfermo, defectuoso, estéril, etc., y que la traduce “vallecito improductivo”, característica que da del puesto. Creemos que abunda en la dicotomía de

estudiar al español de la Argentina como consecuencia de solamente dos raíces: el español y las lenguas originarias, obviando las de los afros quienes, en algunas familias, hablaron sus idiomas hasta mediados del siglo XX (Cirio, 2015). Aunque no podemos traducirla, candonga es bantú al ser el nombre de una localidad de Angola (Pcia. Cuando Cubango). Con todo, en la unidad poética pertinente (19) el adjetivo es coherente con otra definición de la RAE: zalamero, astuto, haragán (y quizá, ese sea el significado del topónimo angolano).

Mondongo, designa lo que en España se llama callo, o sea la panza de la res que hasta entrado el siglo XX -al igual que las achuras- aquí solo consumían los afros, pues la sociedad envolvente la despreciaba. El pasaje de “las negras achuradoras” de Esteban Echeverría en *El matadero* (c. 1838-1840), donde recogen tales vísceras de la basura, refuerza este argumento. Por otra parte, en África es el nombre de un grupo étnico (Molinari, 1916, p. 41).

Zamba es el nombre de una danza folclórica de raigambre peruana: zambacueca. Carlos Vega (1986, p. 19) la cree voz africana que en nada se vincula a zambra (de seguro en respuesta a Leopoldo Lugones publicado en Furt 1927). Sin adentrarnos en la tragedia de equivocaciones que significa para la cultura afroargentina la búsqueda etimológica de las voces no españolas, advertimos que zamba (y, en afroportugués *samba*) es parte de una familia de palabras bantú derivadas de *Nzambi* (Dios) que están presentes en Zambia y en contextos africanizados como Buenos Aires o Empedrado (Corrientes) donde existe un género musical afro denominado *zamba* (Cirio, 2002, 2016) y también en el sistema de castas donde zambo/a hace referencia a un hijo de “negro/a” con “indio/a”.

El término *ño* -en el verso “qu’ es el santo e’ ña Petrona” de la *Canción graciosa en milonga* (18)- es contracción de don, usual por los afros en el siglo XIX, rasgo que pasó a la literatura gauchesca y tiene su contraparte en *ña* para doña (Hamilton Johnston, 1910).

Por último, sobre milonga (que está en el título de la 58 y en el título y letra de la 59), agregamos a lo dicho en los apartados primero y segundo, que es bantú; y en afán de no repetir, la tratamos en el punto siguiente.

4. Repertorio (afro)argentino: 16, 17, 18, 54, 55, 56, 57, 58 y 59 (9 unidades)

Este grupo difiere del resto en que sus unidades pueden entenderse como música afroargentina por: A) su parecido con cantos afros de otras partes del país o; B) el autor es afro.

En el subgrupo A están los arrorrós 16 y 17, que además de ser similares entre sí, Cirio (2012b, p. 42; 2016, ps. 31-32, banda sonora 23; 2019, p. 26) los registró a dos afroporteñas, para quienes el dístico “ponganlé la cama / en el toronjil” señala la pobreza material de las madres en la esclavitud al usar de cuna una planta además de ser un canto de la comparsa decimonónica afroporteña Los Nenes (Cirio, 2009, p. 59). Conociendo su melodía, no es inocente que la primera estrofa sea igual a la del tango *Nene caprichoso*, cuya música figura (1943) como de Francisco Canaro y la letra como de Ivo Pelay; pistas para abordar la apropiación por parte de los blancos del patrimonio afroargentino, tópico casi ignorado por la academia. Algo similar ocurre con el arrorró 18 que, si bien está documentado entre criollos de varias partes del país, Cirio (2016, ps. 24-25, banda sonora 12) se la grabó a una afroporteña con un ritmo melódico que aduce una estética diferencial afro consistente en desplazar los acentos téticos a sincopados. Finalmente, la *Canción graciosa por milonga* (58) evidencia su africanidad en el nombre del género, que significa “palabras, hablar mucho” en *quimbundo* (Dias, 1697, p. 7) y tiene semejanza a milongas, como *El cochero*, grabadas por Gabino Ezeiza. El caso de *La milonga* (59) se parece a lo anteriormente dicho al estar documentada entre las más antiguas del género (Furt, 1923) y al igual que *La paloma*, se encuentra vigente en el repertorio afroporteño (Cirio, 2012b, ps. 44-45).

En el subgrupo B hay cuatro cantos de tres informantes de Terrera que inferimos afros: Ramón Duarte (54 y 56), Pedro Duarte (55) y Vicente Villareal (57). Dado que la mención de autoría era excepcional (como explica el mismo Terrera y era usual en investigadores contemporáneos) de seguro, serían más. Con todo, las muestras 54, 55 y 56 tienen cierta complejidad argumental. La 55 tiene además una autorreferencia como cantor trashumante. En la 57, el informante se autoreferencia “indio” y “negro”. Sin tener por qué ser categorías mutuamente excluyentes -que siguiendo el sistema de casta daría cuenta de una cultura zamba-, que tenga ambas lo entendemos de otro modo. Para fundamentar nos basamos en un caso análogo; un dístico del canto autobiográfico *Así soy* (Cirio, 2012b, ps. 142-143) del payador afroporteño Juan José García (1898-1975): “Soy

de estirpe de indio puro / por varias generaciones”. Conociendo su ascendencia y siendo notorio su fenotipo afro, ¿cómo conciliar su imagen con esa afirmación? Concatenando ambos casos desde Simón Frith (2003), identidad y música son experiencias móviles y de construcción relacional, lo que descarta la idea de la música como reflejo de la identidad. Sobre la emergencia del criollo, como "los mestizos no nacen, se hacen" (Stolcke, 2008), deviene en categoría compleja pues su ponderación está sujeta a factores entre imposición y asunción desde donde las personas negocian sus identidades (Hall, 1999, p. 131; Restrepo, 2007, p. 28). Como la estrategia biopolítica del blanqueamiento tuvo rápida concreción, impregnó la conciencia de los subalternizados que claudicaron su diferencialidad étnica a favor de ese nosotros exclusivo u oscilaron como “indios” o “negros”. Así lo entienden Roxana Boixadós y Judith Farberman (2021, ps. 86-101) al estudiar la población llanista riojana colonial. Analizando la labilidad de esas y otras categorías de castas, se aplicaban a discreción de quien escriba -generalmente un funcionario español- a personas jurídicamente libres, pero de baja calidad social.

Retomando la 55, Terrera la publicó en otro libro (1967, p. 93) como *Los versos del buen Pedro*, aunque con siete coplas eliminando la tercera, agregando estas dos coplas al final y con una modificación del anteúltimo verso de la sexta copla del *Primer cancionero popular de Córdoba* (en vez de “gauchitas” dice “mocitos”), muestra de cuánto manipuló a este canto:

Quando me llego al fogón / de mis versos hago gasto,
de las más gordas me sirvo / y echo las flacas al pasto.

Le pido a toda la gente / que escuchen con atención:
por Pedro me bautizaron / y Fierro en el corazón.

5. Racialización: 1, 2, 4, 6, 7, 9, 29 y 57 (8 unidades)

Fruto (in)deseado del sistema de castas es la emergencia de un repertorio nomenclador del sursahariano y su miscigenación con europeos y originarios que, en general, ahonda en su desnivel. Según Rita Segato (2007) los términos negro y raza son constitutivos de la modernidad. En nuestro país se conjuró al negro como término marcado en función cosificadora del Otro, contrapartida racializada de blanco como no marcado (Frigerio, 2006, 2008), encarnación de un nosotros menos inclusivo que exclusivo y presentado

como consecuencia “natural” de la mezcla de inmigrante (europeo) en un “crisol de razas”. Para Claudia Briones (2008, p. 42) cuanto menos distantes se posicionen de la generalidad social, son conceptuados campesinos, desocupados, “cabecitas negras”, etc.; vale decir: se desplaza su adscripción étnica a categorías que dan cuenta de su inserción (o no) en el sistema capitalista y/o con neologismos que abundan en una etnicidad mestiza pero poco o nada sensible a lo afro. En este corpus, la racialización de individuos arquetipados negrita/o, parda, negra, morena y morocho da cuenta del mestizaje cordobés en referencia a lo afro. En sí, cada una de estas unidades no aduce carga valorativa (de ahí que son un grupo aparte de los N° 1 y 2) e incluso a todas, menos la última, Terrera las catalogó como adivinanzas, lo que sitúa lúdica tal racialización, siendo dos pares similares entre sí (la 1 con la 2 y 4 con la 7). En la 57, que también clasificamos en el grupo anterior por ser su autor afrocordobés, el carácter ambivalente de su autopercepción -“indio” y “negro”-, señala la potencial pertenencia a ambos grupos (lo que en el sistema de castas se llama zambo) y la subsunción de los grupos no-blancos preexistentes a la nación en uno solo, lo cual derivó en el desplazamiento de lo racial a lo socioeconómico fraguado en el término “cabecita negra” (Ratier, op cit), cuya emergencia fue contemporánea al estudio de Terrera.

6. Personaje histórico: 13 (1 unidad)

La cita de “negro Falucho” remite a lo afro por dos cuestiones. Falucho era el apodo de Antonio Ruiz, soldado afro del Ejército de los Andes que en Callao (Perú) fuera fusilado por sus compatriotas en 1824 al no plegarse al bando realista (Espejo, 1882; Mitre, 1887), hecho que refuerza el verso 2 “revienta cartuchos”. El apodo fue dado, según Udaondo (1938) por sus camaradas en referencia al cuidado que le daba a su sombrero militar llamado, precisamente, falucho. Una calle paralela a Sargento Baigorria (afropuntano del tronco colonial) en la ciudad de Córdoba, lleva por nombre Soldado Ruiz. Como este grupo tiene solo una unidad poética, a Falucho cabe redimensionarlo entre los afroporteños, donde Cirio estudia su relevancia en fuentes y desde la etnografía. En 1897 se inauguró en Buenos Aires una estatua suya iniciada por Francisco Cafferata y terminada por su discípulo Lucio Correa Morales que, desde 1923, está en la plazoleta homónima (creada *ad hoc*), situada en las calles Santa Fe y Luis María Campos. Se trata de uno de los pocos sitios de la memoria consagrados por el Estado a los afroargentinos

del tronco colonial. Pese a que no hay entre los académicos consenso de opinión sobre si fue un personaje real, para los afroporteños ello no tiene objeción. Fueron los afroporteños los impulsores de la estatua anteriormente mencionada y quienes realizaron cinco de las nueve placas que hoy tiene el monumento. La Sociedad de Socorros Mutuos “La Protectora” -creada por afroporteños en 1877- tuvo desde 1927 y por varios años una editorial, una revista y una liga de fútbol llamada Falucho. Por su parte, Gabino Ezeiza grabó el estilo *Los de mi raza* (Columbia N° 55129, 1902) que había publicado como *Yo soy* en un folleto de 1897 donde la cita a Falucho funciona como un anclaje criollista por ser uno de los héroes afroargentinos y al pluralizarlo lo posiciona arquetipo de la libertad americana; quizá por la pionera independencia de Haití en 1804 por esclavizados: “el primer momento mundial en que se juntan la independencia nacional, la descolonización del poder social y la revolución social” (Quijano, 2014, p. 93). En la unidad poética en cuestión, sobre la bronca que, al no recibir la yapa, la desquita rompiendo la vajilla del amo, concatenamos que era un sutil modo afro de sabotear el patrimonio del esclavista quien, en castigo, le colgaba al cuello los pedazos de lo roto. Así lo cuenta el general Lucio V. Mansilla en sus memorias (1904) en referencia a Gregorio, “viejo sirviente” afrocordobés de su padre.

Conclusiones

Al revisitar el *Primer cancionero popular de Córdoba* encontramos que en él, pese a su intento de invisibilizarlos, Terrera brinda información sobre los afrocordobeses. Y que a pesar de ese racismo científico, lo afro fue importante durante su pesquisa como demostramos con las 59 unidades poéticas detectadas, las cuales agrupamos en seis temas para su análisis. Este estudio es el segundo que realizamos sobre publicaciones académicas de música argentina porque entendemos que es posible detectar información que amplíe el estado del arte sobre la afroargentina.

La necesidad de la colonialidad del poder de instalar en el plano de las ideas la negatividad de los pensamientos que cuestionen el modelo eurocentrado y mercantilista del cuerpo, tiempo y sentir, encuentra en las culturas no occidentales que fueron subsumidas a la fuerza -como la afro-, una amenaza. En perspectiva gobernantes/gobernados, el control se logra con estrategias no exentas de violencia que van desde la desaparición de quienes mantienen narrativas contrahegemónicas -

comenzando por sus cuerpos en tanto evidencia de historias indeseadas- hasta la destrucción y prohibición de objetos y *performances* que recuerden y refuercen ciertos hechos. Toda nación, bajo ciertas condiciones, demanda transfusiones totales de sangre y suele exigir que parte de su sangre sea expulsada (Appadurai, 2007, Andrews, 2007). Rita Segato (2007) sostiene que raza y nación se relacionan, pues el concepto raza es creación de la colonialidad del poder en la modernidad y cita a Brackette Williams (1989) para sostener que los grupos raciales se construyeron funcionalmente a la unidad de la nación, en oposición al elemento no-étnico dominante que, en la Argentina, es el blanco. En esta ideología situamos al cancionero de Terrera pues, de acuerdo con Oscar Chamosa (2012), este fue un intelectual orgánico que fraguó una narrativa académica a la carta, celebrando la criollidad de la nación desde su producción literaria/musical enfatizando los elementos europeos y católicos que daban viso de identidad blanca al país según los grupos hegemónicos en el poder. Ante este sesgo, los replicadores -conscientes o no- de tal sistema desplegaron discursos peyorativos hacia los grupos marcados de no-blancos (en este caso el afroargentino del tronco colonial). Muestra de ello son las unidades poéticas de nuestro segundo grupo. Con todo, esa discriminación tiene su contrapartida en las muestras de positividad que, siendo el grupo más numeroso, se presentan laudatorias y hasta trocan lo negativo en positivo; También tiene su contrapartida en las del grupo de racialización que son inclusivas de los afrocordobeses desde lo cotidiano. Además, concatenamos la cita de un personaje histórico (Antonio “Falucho” Ruiz) y constatamos el empleo de voces que desde hace tiempo son habituales en gastronomía, festivales, medios de comunicación masiva, eventos culturales y un repertorio musical que, por ser sus informantes afros y/o haberlo documentado en otras partes del país a afrodescendientes, lo conceptuamos afroargentino.

Esperamos que nuestro reestudio acerca de la raíz poblacional y cultural afro preexistente y constitutiva de la provincia en el marco de un Estado-nación, actualice el conocimiento sobre lo afrocordobés en particular, lo afroargentino en general y, sobre todo, contribuya al trabajo contra la discriminación y el racismo.

Referencias bibliográficas

Andrews, G. (2007). *Afro-Latinoamérica 1800-2000*. Madrid, España: Iberoamericana.

- Appadurai, A. (2007). *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona, España: Tusquets.
- Benza Solari, S., Mennelli, Y. y A. Podhajcer (2012). Cuando las danzas construyen la nación. Los repertorios de danzas folclóricas en Argentina, Bolivia y Perú. En Citro, S. y Aschieri, P. (comps.), *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas* (pp. 169-199). Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Boixadós, R. y J. Farberman. (2021). *El país indiviso. Poblamiento, conflictos por la tierra y mestizajes en Los Llanos de La Rioja durante la Colonia*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Briones, C. (2008). La nación argentina de cien en cien. De criollos a blancos y de blancos a mestizos. En Nun, J. y Grimson, A. (comps.), *Nación y diversidad. Territorios, identidades y federalismo* (pp. 35-62). Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Carrizo, M. (2011). *Córdoba Morena (1830-1880)*. Córdoba, Argentina: Asociación Cooperadora de la Facultad de Ciencias Económicas de la UNC.
- Cassano, G. (2013). *Guardianes de la frontera. La población negra del Carmen de Patagones durante la primera mitad del siglo XIX*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/10706>
- Chamosa, O. (2012). *Breve historia del folclore argentino (1920-1970). Identidad, política y nación*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Cirio, N. (2002). Prácticas musicales de procedencia afro en el culto a San Baltazar. La “charanda” de Empedrado (provincia de Corrientes, Argentina). *Revista Musical Chilena*, 56 (197), 9-38. Recuperado de: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12618>
- Cirio, N. (2009). *Tinta negra en el gris del ayer. Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires, Argentina: Teseo.
- Cirio, N. (2011). Exposición del Lic. Norberto Pablo Cirio. En *Trabajo y cultura afro en la Argentina* (pp. 47-49). Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social.
- Cirio, N. (2012a). La presencia afro en la producción académica argentina sobre música tradicional. El caso del Cancionero de Santa Fe, de Agustín Zapata Gollán. *Música e Investigación*, 20, 131-159.

- Cirio, N. (2012b). *Antología de literatura oral y escrita afroargentina*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Cirio, N. (2015). *¡Tomá pachuca! Historia y presente de los afroargentinismos*. Buenos Aires, Argentina: Teseo. Recuperado de: <https://www.teseopress.com/pcirio/>
- Cirio, N. (2016). *Música afroporteña: compartiendo nuestro candombe*. Buenos Aires, Argentina: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.
- Cirio, N. (2019). La memoria oral sobre la esclavitud de los porteños descendientes de negros esclavizados. Un queloides cultural. En *[In]visibles* (pp. 11-13). San Isidro, Argentina: Municipalidad de San Isidro.
- Cirio, N. (2022). *Gabino Ezeiza, payador nacional (1858-1916). Obras [in]completas*. Buenos Aires, Argentina: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.
- De Carli, M. (2012). *Los estudios folklóricos en el Instituto de Arqueología, lingüística y Folklore “Dr. Pablo Cabrera” de la Universidad Nacional de Córdoba, 1941-1957*. Tesina de Maestría, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Recuperado de: <https://suquia.ffyh.unc.edu.ar/handle/suquia/4437>
- Frigerio, A. (2006). “Negros” y “blancos” en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. En Maronese, L. (ed.), *Buenos Aires negra. Identidad y cultura* (pp. 77-98). Buenos Aires, Argentina: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Frigerio, A. (2008). De la “desaparición” de los *negros* a la “reaparición” de los *afrodescendientes*: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. En Lechini, G. (comp.) *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina. Herencia, presencia y visiones del otro* (pp. 117-144). Buenos Aires, Argentina: Clacso.
- Frith, S. (2003). Música e identidad. En Hall, S. y Du Gay, P. (eds.) *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 181-213). Buenos Aires, Argentina: Amorrurtu.
- Furt, J. (1923). *Cancionero popular rioplatense. Lírica gauchesca*. Buenos Aires, Argentina: Coni.
- Furt, J. (1927). *Coreografía gauchesca. Apuntes para su estudio*. Buenos Aires, Argentina: Coni.
- Gilroy, P. (2014) [1993]. *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*. Madrid, España: Akal.

- Hall, S. (1999). Identidad cultural y diáspora. En Castro Gómez, S., Guardiola Rivera, R. y Millán de Benavides, C. (eds.). *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial* (p. 131-199). Bogotá, Colombia: Instituto Pensar.
- Hamilton Johnston, H. (1910). *The Negro in the New World*. London, UK: The MacMillan Company.
- Herskovits, M. (1958) [1941]. *The Myth of the Negro Past*. Boston, USA: Beacon Press.
- Molinari, D. (1916). *Comercio de Indias. Consulado, comercio de negros y extranjeros (1791-1809)*. Buenos Aires, Argentina: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- Paulí Álvarez, C. (2005). *Toponimia aborigen de la provincia de Córdoba*. Córdoba, Argentina: Ediciones del Copista.
- Quijano, A. (2014). En Palermo, Z. y Quintero, P. (comps.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Signo.
- Ratier, H. (1971). *El cabecita negra*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Restrepo, E. (2007). Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana* (5), 24-35.
- Segato, R. (2007). *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Stolcke, V. (2008). Los mestizos no nacen, se hacen. En Stolcke, V. y Coello, A. (eds.), *Identidades ambivalentes en América Latina* (pp. 19-58). Barcelona, España: Bellaterra.
- Terrera, G. (1948). *Primer cancionero popular de Córdoba. Investigación científico folklórica*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- Terrera, G. (1967). *Cantos tradicionales argentinos*. Buenos Aires, Argentina: A. Peña Lillo.
- Vega, C. (1986). *Las danzas populares argentinas*. Buenos Aires, Argentina: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".
- Viel Moreira, L. (2005). *Las experiencias de vida en el mundo del trabajo. Los sectores populares en el interior argentino (Córdoba, 1861-1914)*. Córdoba, Argentina: Centro de Estudios Históricos Carlos Segretti.
- Viggiano Esaín, J. (1981). *Cancionero popular de Córdoba. Poesía mayor tradicional. Tomo III*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.

Zapata Gollán, A. (1994). *Cancionero de Santa Fe*. Santa Fe, Argentina: Ediciones Culturales Santafesinas.

Fuentes

Anónimo. (1911, 24-jun). El payador Gabino Ezeiza. *PBT* (343). Buenos Aires, Argentina: s/n.

Araque, A. (2005). Contacto afrohispanico en la comarca Viedma -Carmen de Patagones. Relaciones sociales y fórmulas de tratamiento. En Y. Hippeerdinger (comp.), *Contacto de lenguas en el sur argentino* (pp. 153-177). Bahía Blanca, Argentina: Universidad Nacional del Sur.

Corominas, J. (1996). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, España: Gredos.

Dias, P. (1697). *Arte da língua de Angola*. Lisboa, Portugal: Miguel Deslandes.

Espejo, G. (1882). *El paso de los Andes. Crónica histórica de las operaciones del Ejército de los Andes para la restauración de Chile en 1817*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta y Librería de Mayo.

Ezeiza, G. (1897). *Nuevas canciones inéditas del payador argentino Gabino Ezeiza*. Buenos Aires, Argentina: N. Tommasi.

Mansilla, L. (1904). *Mis memorias*. París, Francia: Garnier Hnos.

Mitre, B. (1938) [1887]. *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*. Buenos Aires, Argentina: Honorable Congreso de la Nación Argentina.

Paucke, F. (2010). *Hacia allá y para acá*. Santa Fe, Argentina: Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe.

Udaondo, E. (1938). *Diccionario biográfico argentino*. Buenos Aires, Argentina: Coni.