

JUAN ALFONSO CARRIZO FRENTE A LA LÍRICA DE TRADICIÓN ORAL DEL NOROESTE ARGENTINO *

CHRISTIAN WENTZLAFF-EGGEBERT

Universidad de Colonia

En 1945 se publica en Buenos Aires un grueso volumen de casi 900 páginas con el título *Antecedentes hispano-medievales de la literatura argentina* cuyo autor es Juan Alfonso Carrizo, miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras y Director del Instituto Nacional de la Tradición. Quizás no se trate del mejor libro entre las numerosas obras que publicó este folklorista destacado, pero sin duda es el que más fácilmente se encuentra en las bibliotecas europeas.

Gracias a esta obra, y a otros libros suyos de menor difusión en Europa¹, el nombre del autor suele figurar en los repertorios e índices relativos a la tradición oral. En realidad, resulta imposible referirse a la recolección de poesía oral en lengua castellana en Argentina sin tener en cuenta la labor impresionante de Juan Alfonso Carrizo, que publicó cinco cancioneros donde reunió los resultados de numerosas encuestas por todo el Noroeste argentino², y escribió, además de los largos prólogos que los preceden, una serie de extensas

* El maletín donde llevaba el único ejemplar del manuscrito de la ponencia leída en el Congreso me lo robaron en el viaje de vuelta, junto con mi ejemplar personal del *Cancionero popular de Jujuy* y otros materiales. En el curso de dos viajes a la Argentina he podido fotocopiar lo que faltaba. Como he querido —de acuerdo con el concepto de “Actas”— dar cuenta de lo que dije en el Congreso, no me he apartado demasiado de las notas tomadas en noviembre del 2001 inmediatamente después de la desaparición del manuscrito original, y no incluyo la bibliografía más reciente salvo en el caso en que se relacione directamente con el tema tratado, como el artículo de Gloria Chicote sobre “La vigencia del Romancero como intuición en la crítica argentina de la primera mitad del siglo XX” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XXX, (2001), pp. 97-118, y la introducción de la misma autora a su reciente libro *Romancero Tradicional Argentino*, London, Queen Mary, University of London, 2002 (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 25).

1. Parece que en su mayoría sus trabajos casi no llegaron a Europa. Cuando empecé a buscar los cancioneros recopilados y publicados por Carrizo en las bibliotecas alemanas, me falló la del Instituto Iberoamericano de Berlín donde uno suele encontrar incluso lo que no pudo consultar en Hispanoamérica, y el *Cancionero de la Rioja* que conseguí, después de una búsqueda de tres meses, se reveló ser el de la región española del mismo nombre tan famosa por sus vinos. Lo que finalmente pude localizar desde Colonia, además de unas *Selecciones* que se basan en los *Cancioneros populares* de Catamarca o de Tucumán, fueron el ya mencionado libro sobre los *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina* y la *Historia del folklore argentino*, que figuraban en las bibliotecas de Augsburgo y de Ratisbona.

2. Se trata de sus recopilaciones: *Antiguos cantos populares argentinos*, Buenos Aires, Silla Hermanos, 1926 (este libro llevará en otras ediciones el título *Cancionero popular de Catamarca*); *Cancionero popular de Salta*, Buenos Aires, Baiocco Hermanos, 1933; *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1934; *Cancionero popular de Tucumán*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1937, y *Cancionero popular de La Rioja*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1942.

publicaciones relacionadas con su preocupación por la poesía popular y basadas en un amplio material procedente de sus vastas lecturas³.

Quisiera en este trabajo proporcionar algunas informaciones sobre el autor y sus objetivos, antes de ofrecer, mediante la presentación de uno de sus cancioneros, una idea por lo menos aproximativa de la naturaleza de sus compilaciones y de los conceptos que determinan la estructura de su obra.

Juan Alfonso Carrizo nació en 1895 en Catamarca, provincia situada en el noroeste de la Argentina al pie de los Andes y en el límite con Chile, entre la de Salta al norte y la de La Rioja al sur. Era el sexto de once hijos y cursó estudios en la Escuela Normal de Catamarca antes de trasladarse a Buenos Aires, donde ejerció su oficio de maestro; en las vacaciones volvía a Catamarca para seguir con una tarea que había emprendido en el 1915 antes de obtener su título de maestro, la recolección de canciones populares.⁴ Inició, pues, esta labor en un momento histórico en que la Argentina se desprendía ya de la tutela de una oligarquía criolla conservadora, después de décadas de una inmigración masiva que había ocasionado un crecimiento desmesurado de Buenos Aires.

Gobernado desde 1916 por el partido radical, el país estaba viviendo un período de prosperidad económica cuando Juan Alfonso Carrizo empezó unos diez años más tarde a publicar los resultados de sus investigaciones, en un momento histórico en que la preocupación colectiva por un concepto de identidad nacional que correspondiera a la nueva situación y fuera capaz de integrar a los hijos de los inmigrantes, había hecho de otro provinciano, Ricardo Rojas, una figura emblemática porque su monumental *Historia de la literatura argentina*⁵, publicada de 1917 a 1922 y premiada al poco tiempo por ley del Congreso, insistía más en las tradiciones “nacionales”, que en el evidente impacto de la literatura mundial.

Las dimensiones de este trabajo no permiten, en modo alguno, caracterizar de cerca la obra monumental de Ricardo Rojas, autodidacta y fundador del Instituto de Literatura Argentina, que llegó a ser rector de la Universidad de Buenos Aires de 1926 a 1930⁶. Baste por el momento con hacer constar que, a pesar de ciertas coincidencias en los conceptos y preocupaciones de Ricardo Rojas y Juan Alfonso Carrizo, las relaciones entre el ya reconocido protagonista de la argentinidad literaria y el folklorista principiante no se desarrollaron sin problemas: cuando este mandó en 1926 los pliegos impresos de su primer cancionero, el de Catamarca, al autor de la *Historia de la literatura argentina* pidiéndole un prólogo, el prestigioso tucumano se sintió criticado por el “joven provinciano que viene a Buenos Aires

3. Cabe mencionar además de *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina* (Buenos Aires, Publicaciones de Estudios Hispánicos, 1945) y la *Historia del folklore argentino* (Buenos Aires, Ministerio de Educación, Instituto Nacional de la Tradición, 1953), un largo artículo intitulado “Nuestra poesía popular” en *Humanidades*, Universidad Nacional de La Plata, XV (1927), pp. 241-342, y el texto de una conferencia leída en 1929 “Algunos aspectos de la poesía popular de Catamarca, Salta y Jujuy”, publicada en *Humanidades*, XXI (1930), pp. 195-232.

4. Cf. Bruno Jacovella, *Juan Alfonso Carrizo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1963, *pássim*.

5. Utilizo una reedición: *Historia de la Literatura Argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, 9 vols., Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1960 (véase vol. I, p. 13).

6. Ver mi estudio “Literaturgeschichte als nationale Aufgabe: Die *Historia de la Literatura Argentina* von Ricardo Rojas”, en Felix Becker *et alii* (eds.), *Iberische Welten. Festschrift zum 65. Geburtstag von Günter Kahle*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 1994, (“Lateinamerikanische Forschungen”, vol. 22), pp. 601-620.

para hacerse conocer intelectualmente”⁷, y le contestó con una carta encendida, reproducida por Bruno Jacovella en su biografía de Carrizo⁸. Apoyándose en dos citas literales, pero pasando rápidamente de la argumentación a la invectiva, Ricardo Rojas escribe:

En otro pasaje (...), alude usted a mis estudios sobre la poesía gauchesca: “(...) me sentí convencido de la necesidad ineludible de proseguir mi trabajo, cuando vi que los señores Rojas y Lugones se valían de coplas andaluzas recogidas en la tradición oral del pueblo argentino para comentar la lírica gauchesca.” “El señor Rojas había recogido muy pocas canciones populares y tenía muy escaso número de romances.”

No dice usted a cuál de mis obras se refiere, pero sé que se refiere a mi libro de *Los Gauchescos*⁹, según confesión oral de usted mismo, y esto hace completamente arbitraria su afirmación, puesto que esa obra, en diez años anterior a la suya, analiza precisamente los diversos aportes étnicos, filológicos y geográficos que entran en la tradición llamada gauchesca, señalando que mucho de lo que en poesía popular consideramos argentino es americano, y mucho de lo americano es andaluz, y mucho de lo andaluz universalmente español o románico.

En cuanto al material por mí utilizado, es varias veces mayor que el suyo, y si ha sido escaso el número de los romances, es porque los romances tradicionales son escasísimos en nuestro país; usted mismo, después de tantos aspavientos, y en una compilación especialmente consagrada al género, no da sino seis.

Sus canciones de usted, salvo la dedicada a la muerte de Cubas, no ofrecen novedad en cuanto a su carácter, y las coplas son en su mayoría redundancia de lo ya publicado por otros compiladores, como lo prueban sus propias notas marginales.

Me he detenido en estas aclaraciones previas, no sólo por deberes de probidad intelectual, sino porque me sorprende que trate usted con tanto descomedimiento a la misma persona de quien usted solicita el patrocinio de su obra, sin duda porque le reconoce alguna preeminencia, versación y autoridad en estas cuestiones, que no han sido planteadas por usted ni por usted resueltas.¹⁰

Aunque Ricardo Rojas se sirva, como se ve, de un registro exageradamente polémico, acierta sin duda cuando clasifica los comentarios de Carrizo de “aspavientos” y su actitud de “descomedimiento” frente a la preocupación por las formas de expresión literaria genuinas que comparten los dos investigadores. Cabe preguntarse, pues, en qué difieren la actitud y la metodología de Juan Alfonso Carrizo de las de Ricardo Rojas.

Conviene tener en cuenta que la primera gran recopilación de poesía popular publicada por Carrizo, ya citada, lleva el título de *Antiguos cantos populares argentinos*, y que el título definitivo *Cancionero de Catamarca* no aparece en la cubierta de la primera edición, publicada en Buenos Aires en 1926, sino sólo —y entre paréntesis— en la portada interior del libro. Este título refleja el objetivo principal de Carrizo, que consiste, como declara en un largo artículo publicado en 1927 en La Plata, en “dar a conocer la verdadera poesía popular argentina, para que de un examen detenido de la misma se pueda estudiar de una manera científica nuestra literatura nacional”¹¹.

7. Cf. B. Jacovella, *Juan Alfonso Carrizo*, pp. 105 s.

8. Cf. “Apéndice”, en ob. cit., pp. 105-111.

9. Se trata de la primera parte de la *Historia de la literatura argentina*, que vio la luz en 1917.

10. B. Jacovella, *Juan Alfonso Carrizo*, pp. 107 s.

11. Véase Juan A. Carrizo, “Nuestra poesía popular”, art. cit., pp. 241-342 (p. 245).

Por lo que se refiere a su actitud frente a estos “cantos populares”, el autor catamarqueño constata en el mismo trabajo, partiendo de definiciones del término “poesía popular” encontradas en Emilio Lafuente y Alcántara, Antonio Machado y Álvarez y Julio Cejador y Frauca, lo siguiente:

Estas (...) definiciones de *Poesía popular* coinciden en reconocer que sus cualidades esenciales son, entre otras: la impersonalidad del autor, que hace de la composición una obra completamente anónima y la conservación de los cantos por tradición oral, que la convierte en una poesía eminentemente tradicionalista y evolutiva.

La poesía oral es pues el espejo en el que la sociedad se refleja de cuerpo entero.

Es poesía ingenua, inocente, que dice la mayor sabiduría y la más infantil puerilidad con la misma natural sencillez que lo diría un niño.¹²

Tal resumen, basado en las opiniones de las tres autoridades citadas, le lleva a concluir que la “lírica popular es poesía virginal que sale del corazón humano con la misma naturalidad que canta el ave, que brota el agua de la fuente y que susurran las hojas de los árboles”, y que la “lírica del pueblo se alimenta de emociones, nace del corazón y no de la mente reflexiva.”¹³

Aunque estas convicciones parezcan más bien románticas, las conclusiones sacadas de ellas por el compilador apuntan hacia conceptos de un rigor científico endeudado con el positivismo decimonónico:

Precisamente porque la poesía popular ha llegado a ser un elemento de capital importancia para la mejor comprensión de las civilizaciones, es que todos los países que se precian de cultos se han preocupado en incorporar su estudio al de las letras eruditas.

Naturalmente no será éste un cuadro acabado del estudio de nuestros cantos populares porque a tanto no llegan mis investigaciones, sólo me conformaré con tratar de dar a conocer la verdadera poesía popular argentina, para que de un examen detenido de la misma se pueda estudiar de una manera científica nuestra literatura nacional.¹⁴

Pero obviamente su interés va más allá de este objetivo científico referido a las letras, pues afirma más adelante que era preciso para que el “milagro de la civilización americana” se produjera “que rodaran por tierra los falsos ídolos de la América precolombiana, que se abolieran los rituales bárbaros, que el indio domeñara sus instintos de fiera y que el español olvidara su orgullo racial y se amoldara a la vida sencilla de los indios, para que el tiempo operara el milagro de la civilización.”¹⁵ Trasluce en esta frase algunos de los valores fundamentales que orientan la búsqueda y las investigaciones de Carrizo: la sencillez que –según él– caracteriza desde siempre, y ya antes de la Conquista, la vida del “pueblo” en su provincia natal, la fe cristiana que trajeron los españoles y la humanización de la convivencia que originan las enseñanzas de la Iglesia.

12. *Ibidem*, p. 244.

13. *Loc. cit.*

14. *Ibidem*, pp. 244-245; Carrizo se precia de emplear una metodología rigurosamente científica que resume en una carta dirigida, en 1926 o 1927, al director del diario *La Nación* en contestación a un juicio crítico de R. Rojas (B. Jacovella, *Juan Alfonso Carrizo*, pp. 113-121).

15. *Ibidem*, pp. 245-246.

Para el catamarqueño Carrizo la civilización americana –y así la argentina– está fundada en dos tradiciones, la india y la española. Coincide en esto con Ricardo Rojas, que destacó en 1922 la importancia del elemento autóctono empleando el neologismo *Eurindia*¹⁶ en su intento de caracterizar la creciente particularidad de las literaturas americanas y el papel preponderante de la argentina en este contexto, término que ya había utilizado en la última parte de su *Historia de la literatura* al referirse a la literatura nacional, provocando así las críticas de Paul Groussac, que solía aquilatar el valor de las obras argentinas equiparándolas con las mejores del canon occidental.

Pero Carrizo desarrolla, como ya constatamos, su concepto de la literatura argentina a partir de la situación en su provincia natal. Esto le permite afianzar y conferir peso al elemento precolombino, aludiendo a veces, cuando se refiere a la cultura india, a la concretización universalmente conocida, altamente diferenciada y anterior a la venida de los conquistadores y misioneros que esta encontró en el área incaica que comprendía, en cierta época, parte del Noroeste argentino:

Las civilizaciones que se aunaron en América, son árboles que retoñan siempre porque tienen mucha vitalidad; aún se conservan las leyendas indias a la par de las españolas, pero si una mano prolija no las recoge con tiempo, corren el peligro de perderse en el inmenso foso del olvido, como se perdieron los himnos bélicos, los cánticos sagrados y las canciones afectivas del Imperio de los Incas.¹⁷

El hecho de que muchos testimonios de la poesía oral de los pueblos indígenas no se hayan conservado es para él uno de los puntos de partida de su esfuerzo para identificar sus huellas:

Desentrañar de la tradición oral de los pueblos conservadores de mi país, todos aquellos cantos que de una manera u otra muestran su filiación hispánica para así reconocer los retoños del árbol indio, si es que aún se conservan vivos en el enmarañado bosque del saber popular, es el objeto, como he dicho, de este ensayo, y vamos a él.¹⁸

En esto se distingue de Ricardo Rojas, que se había referido a la literatura gauchesca para demostrar la existencia de una literatura nacional en Argentina¹⁹. Por lo demás, la metodología de Carrizo implica, tal como la hipótesis de Rojas de por sí, el otro punto de arranque: es evidente en Carrizo la convicción de que la cultura argentina se explica esencialmente por su origen español. Pero es cierto que para Carrizo estas raíces peninsulares van ligadas a un fuerte impacto del cristianismo, que constituye la base de la sociedad y de la convivencia pacífica de los descendientes de indígenas y conquistadores. Carrizo es católico y no duda en afirmarlo cuando llega a Buenos Aires como joven maestro.²⁰ No cabe aquí detallar que

16. R. Rojas, *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*, Buenos Aires, Losada, 1951. El autor anota en p. 13: "Las primeras ediciones de esta obra aparecieron en el suplemento dominical de *La Nación* el año 1922, y el año 1924 ven un volumen impreso en España por el librero Juan Roldán."

17. Juan A. Carrizo, "Nuestra poesía popular", art. cit. pp. 246s.

18. *Ibidem*, pp. 247-248.

19. Ver mi art. cit. "Literaturgeschichtsschreibung als nationale Aufgabe", y la carta de Carrizo al director de *La Nación*, en B. Jacovella, *Juan Alfonso Carrizo*, p. 113-115.

20. B. Jacovella recuerda: "La época consecutiva a la Primera Guerra Mundial fue de encarnizados combates ideológicos. El anarquismo tenía su baluarte principal en el gremio de los maestros.(...) Los intelectuales rebeldes habían hecho a principios de siglo sus primeras armas políticas en el anarquismo, bajo el amparo complaciente y algo irónico de los librepensadores roquistas. Después de 1919, amainó el anarquismo y se puso de moda el socialismo,

se trata de un catolicismo conservador que le lleva a considerar la desaparición del cancionero popular como la señal de una decadencia de la vida espiritual. Baste con una sola cita que figura en el prólogo a una antología intitulada *Cantares tradicionales del Tucumán*:

Las nuevas generaciones de la campaña, es decir, las que se educaron después del año noventa, se criaron en el ámbito materialista, y dieron la espalda a la cultura tradicional de sus padres y abuelos, por eso es que los cantares populares no sobreviven sino en la memoria de los viejos de sesenta años para arriba. (...) Ya que la suerte ha querido que haya podido recoger esta parte de nuestro patrimonio espiritual, cumplo con el deber de entregar al corazón y al pensamiento argentinos, esta antología (...).

Aliento la esperanza de que una nueva generación argentina recoja este tesoro poético que he encontrado ya casi abandonado y próximo a desaparecer, y reanude la honrosa tradición de cultura, varias veces secular, bruscamente interrumpida por la irrupción de una civilización tan puramente material, que ha olvidado el significado esencial de la vida humana.²¹

Este énfasis en la vida espiritual es un rasgo llamativo en sus escritos y, de acuerdo con el autor, ha sido instrumentalizado con fines didácticos por los contemporáneos. Basta con pensar en el prólogo que Alberto Rougès escribió en 1937 para un *Cancionero tradicional argentino* compuesto por Juan Alfonso Carrizo para su uso en las escuelas.²²

Por lo que se refiere a sus trabajos de campo, conviene subrayar que, desde la publicación de su primer cancionero popular hasta su muerte, Juan Alfonso Carrizo desempeñó un papel clave en la recopilación de la lírica popular en Argentina. En su monumental *Historia cultural de los Argentinos*, José Luis Cosmelli dice al respecto:

Con la obra de Juan Alfonso Carrizo (1895-1957) se inicia una nueva etapa en la evolución de los estudios folklóricos en la Argentina. Este incansable investigador, luego de paciente búsqueda por regiones del noroeste –que inició en Catamarca, su provincia natal– recopiló más de veinte mil cantares ignorados y los dio a publicidad con el título *Antiguos cantos populares argentinos*.²³ Culminó su importante labor con la vasta obra *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina* (1945), donde sentó las bases de la herencia española en nuestra poesía folklórica.²⁴

Gloria Chicote y Miguel Ángel García completan esta información en la muy nutrida y completa introducción a su libro *Romances: poesía oral de la Provincia de Buenos Aires*:

El rastreo de las tradiciones folklóricas en su conjunto se efectuó en nuestro país desde las primeras décadas a través de dos modalidades principales: el relevamiento llevado a cabo por instituciones estatales que dio importantes resultados en la Encuesta del Magisterio de 1921 (...). En el año 1921 el Ministerio de Educación de la Nación encargó a los maestros de las escuelas nacionales dispersas en todo el país, la recolección de elementos folklóricos que encontraran en su jurisdicción.

que sigue hasta hoy dirigiendo la Confederación de Maestros. Carrizo, impávidamente, no vaciló en alistarse en el pequeño bando católico. No llegó a perder su fe en ningún momento; la escuela normal, que a tantos hijos de modestos hogares cristianos de provincia convirtió en delirantes discípulos de Marx o Bakunin, no hizo mella en él. Recordaba haber librado verdaderas batallas campales en los congresos de la Confederación.” (ob. cit., pp. 58-59).

21. J. A. Carrizo, *Cantares tradicionales del Tucumán (Antología)*, Universidad Nacional de Tucumán, s.a., p. 28.

22. Ver Alberto Rougès, “Educación y tradición” en: J. A. Carrizo, *Cancionero tradicional argentino (Seleccionado para uso de los niños)*, Buenos Aires, Ministerio de Educación, 1949, pp. 5-14.

23. Como se dijo más arriba, este título corresponde sólo al primero de sus cancioneros populares.

24. José Luis Cosmelli Ibáñez: *Historia cultural de los Argentinos*, Buenos Aires, Troquel, 1975, t. II, p. 638.

Junto con las indicaciones para la realización del trabajo se envió un modelo de clasificación que constaba de cuatro ítems: creencias y costumbres, narraciones y refranes, arte y ciencia popular; la sección de arte incluía todo lo referente a poesía y por lo tanto a romances. (...). La encuesta del Magisterio fue catalogada en el Instituto de Literatura Argentina (...), por iniciativa del Dr. Ricardo Rojas. El ordenamiento se realizó por provincia y por maestro, y recibe el título de la Colección de Folklore (1925-38). (...) La tarea emprendida por investigadores particulares ha dado abundantes publicaciones de dispar interés referidas a diferentes zonas de nuestro país. (...) Entre 1923 y 1925 Jorge Furt publica los dos tomos del *Cancionero popular rioplatense* que documenta canciones populares de Buenos Aires, Córdoba, Santiago del Estero y Catamarca, recogidas por el mismo autor. En las décadas del 30 y 40 se produce la explosión de los cancioneros regionales. Aparecen las monumentales recopilaciones de Juan Alfonso Carrizo (1926, 1933, 1934, 1937, 1942) para el área del norte, mientras que estudiosos de otras regiones imitan este esfuerzo (...).²⁵

No sólo el ya citado mamotreto *Antecedentes hispano-medioevales de la literatura tradicional argentina*, sino también los cancioneros publicados por Carrizo a partir de 1926 se sitúan dentro de una corriente que refleja las ideas de Ricardo Rojas, primer catedrático de literatura argentina de la Universidad de Buenos Aires. Constituían, a pesar de la fecha de publicación tardía de sus *Antecedentes*, un aporte valioso a la preocupación por crear un pasado cultural a un país que no se suele relacionar, como el Perú o México, con testimonios llamativos de una cultura precolombina, azteca o incaica, ni con escritores de la época colonial como Ercilla, Garcilaso de la Vega el Inca o Sor Juana Inés de la Cruz.

La interrupción del proceso de recopilación que constatan Gloria Chicote y Miguel A. García para la segunda mitad del siglo XX²⁶, y que ellos mismos han desmentido con su propia recolección de romances en la Provincia de Buenos Aires, no se explica únicamente por la desastrosa situación económica que caracteriza la Argentina en ciertos momentos de este período; cabe tener en cuenta, además, un cambio radical del clima ideológico. Es evidente que en las últimas décadas del siglo recién pasado ya no se le ocurría a nadie fundar la identidad argentina en la tradición oral, y menos todavía en las tradiciones orales de las provincias del Noroeste. La marcha de la “máquina cultural” –para servirme de una expresión forjada por Beatriz Sarlo²⁷– está por el contrario marcada por la capital federal Buenos Aires y una capa de intelectuales urbanos.

Antes de acercarnos al examen de uno de estos cancioneros “populares”, el *Cancionero popular de Jujuy*, conviene volver a plantearse la pregunta de qué es lo que Juan Carrizo entiende por *pueblo* y *popular*, declaración que figura ya, como veremos más adelante, en un largo artículo publicado en 1927 en La Plata²⁸. En su *Historia del Folk-lore*²⁹, de 1953, ya

25. Gloria Chicote y Miguel Ángel García: *Romances: poesía oral de la Provincia de Buenos Aires, Estudios e Investigaciones 30*, Universidad de La Plata, 1996, pp. 16-17.

26. Ver *ibídem*, p. 17.

27. Véase Beatriz Sarlo: *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires, Ariel, 1998, pp. 271-292.

28. Véase J. A. Carrizo, “Nuestra poesía popular” art. cit., p. 242-245.

29. Carrizo, en esta obra, que es un libro *ad usum delphini*, aclara en la introducción sus fines didácticos: “Esta somera reseña histórica del Folklore en la República Argentina ha sido escrita para guiar a los estudiantes de la asignatura en el conocimiento de los hombres que en el medio social correspondiente, se interesaron por conocer nuestras tradiciones populares antes y después de creada la palabra Folklore (1846), de los que planearon una investigación sistemática y por último de los hombres e instituciones que en la actualidad rastrean, estudian y enseñan las tradiciones que en cadena de recuerdos de padres a hijos vienen de siglos y siglos atrás.” (ob. cit., p. 7)

director del Instituto Nacional de la Tradición, aclarará la importancia que tiene la cultura popular a sus ojos con estas palabras:

Merecen bien de la patria³⁰ (...) los que salvaron para la ciencia y el arte las tradiciones populares, porque los hombres de letras, por lo común, no se adentran en el pueblo, lo miran de lejos, lo desdennan y hasta lo desprecian (...) porque en la campaña provinciana vivieron años y años ajenos a él no pocos literatos de valía de allende de los mares. Amadeo Jacques, Cosson³¹ y Groussac por ejemplo vivieron en Tucumán e ignoraron por completo el mundo poético y legendario que años después descubriríamos nosotros entre la gente campesina de esa provincia.

La tradición nacional debe ser estudiada en la Argentina, por deber, porque debemos crear una fuente emocional común que nos una en el recuerdo, como están unidos mediante ese lazo espiritual, con la solidez del diamante, los ingleses, los germanos, los rusos, los judíos, etc. Hemos tenido esa unidad hasta mediados del siglo pasado al caer Rosas, cuando éramos un millón los hijos de este suelo; pero la hemos perdido al pasar a los diecisiete millones por causa de la inmigración europea y de la educación pública impartida en las escuelas primarias, secundarias y universitarias; aquélla sobreestimó el trabajo material, y hubo gobiernos imbuidos de esta moda que persiguieron por vagos a los guitarreros, última floración de los juglares medioevales. La escuela, lejos de argentinizar a los inmigrantes, de volver por los fueros de la nacional cultura, imbuida también del espíritu extranjerizante, puso sus ojos en Europa y en los Estados Unidos, y formó a las nuevas generaciones ajenas a la tradición nacional.³²

El *Cancionero popular de Jujuy*,³³ un volumen de unas 500 páginas que tomaré como ejemplo, se divide en tres partes. Empieza por un extenso "Discurso preliminar", de unas 120 páginas, que es en realidad un estudio introductorio con la extensión y la estructura de un libro. Carrizo da en este estudio un gran número de detalles sobre la geografía física de la provincia de Jujuy, las costumbres de sus habitantes, la metodología que utilizó y las encuestas que ha llevado a cabo. Empieza por presentar y describir la provincia encuestada geográficamente:

La provincia de Jujuy, situada al norte del país, en los confines con Bolivia, es montañosa y ofrece en su topografía tres regiones más o menos características: una altiplanicie que oscila entre los tres mil quinientos y cuatro mil metros de altura, fría y seca, de vegetación escasa y poco poblada; una larga quebrada que descende de esa altiplanicie en pendiente suave hasta los mil doscientos metros, de clima apacible, relativamente fértil, más poblada que la anterior y por último una región de valles, de clima y vegetación sub-tropicales, en donde se ha concentrado la población. A esta diferenciación topográfica corresponde una diferenciación étnica y cultural, más o menos característica, determinada en parte por el clima y sobre todo por la historia. (*Jujuy*, p. X)

30. Es curioso notar en este contexto el cuidado que el autor pone en conferir un carácter oficial a su instituto, su cargo y su manual incluyéndose a sí mismo en la relación de las autoridades que auspician el libro al lado del "Presidente de la República General de Ejército Don Juan Perón", el "Ministro de Educación Dr. Armando Méndez San Martín" y el "Director General de Cultura Don Raúl de Oromí", con el título de "Director del Instituto Nacional de la Tradición" patrocinando de esta manera su propia obra. *Ibíd.*, p. [5].

31. El pedagogo francés Amadeo Jacques, traído a la Argentina por Urquiza, se trasladó en 1862 de Tucumán a Buenos Aires, donde fue el primer director de estudios del Colegio Nacional creado en 1863 por Bartolomé Mitre; a su muerte le sucedió en el cargo Alfredo Cosson (1865-76). Profesaba una actitud moderada con respecto a la influencia europea: "No imitemos a la Europa en sus desaciertos mismos y aun cuando acierta, cuidemos de que las circunstancias, en medio de las cuales nosotros vivimos, son diferentes y requieren distintas medidas." Ver J. L. Cosmelli Ibáñez, *Historia Cultural de los Argentinos*, ob. cit., II, pp. 324; 452; 458 s.

32. *Ibíd.*, pp. 8 s.

33. Recogido y anotado por Carrizo, apareció en 1934 (véase *supra* nota. 2). Citaré: *Jujuy*.

Carrizo intenta caracterizar de más cerca y uno por uno los paisajes más importantes de la provincia, que cubre más de 43.000 km² y donde la acumulación de los habitantes en la zona inferior y más poblada no pasaba, en 1935, de cinco habitantes por kilómetro cuadrado, mientras que en Puna la cifra era de 0,2:³⁴

Para mejor comprensión de este cancionero haré una semblanza de cada una de estas regiones, y agregaré algunos datos históricos y etnográficos que creo indispensables.

Sea que tomemos la Quebrada del Toro por el Abra del Palomar o Muñanyoc, o la Quebrada de Humahuaca, por Tres Cruces o Purmamarca, llegaremos al extremo meridional de la meseta perú-boliviana conocida con el nombre de Puna de Jujuy o simplemente Puna. El solo recorrido de estas dos grandes quebradas ya enseña al viajero lo que es la Puna; pues gradualmente va dejando a sus espaldas con la vegetación, el aire templado de las regiones bajas y las poblaciones que se extienden a lo largo de los ríos para llegar a una inmensa llanura desierta situada a más de 3.500 metros de altura, donde la respiración se hace difícil, el suelo es árido y pedregoso, las yerbas adquieren un color amarillento, el cielo es diáfano, las cumbres vistas de lejos parecen cortadas a tijeras y el aire es frío y seco, es La Puna. (*Jujuy*, loc. cit.)

Su admiración por la belleza de los paisajes evocados es sin duda uno de los motivos que hicieron que se dedicara con tanto entusiasmo a la labor inmensa que representaba una encuesta por esta zona, tanto más que se sumaba a sus tareas de docente. Pero junto a la descripción geográfica, el investigador presenta también en esta introducción fórmulas que confirman su concepto básico sobre el papel ejemplar del cancionero como símbolo de la unidad más allá de las diferencias sociales: “En Jujuy —escribe— no he notado mayores diferencias entre los cantares de la clase culta y los del pueblo en general, cuando se divierten el hombre de la ciudad y el del campo cantan los mismos versos, allí se confunde en una tradición poética común el analfabeto y el letrado.” (*Jujuy*, p. CXXX)

Por lo que se refiere a la definición del término *cancionero* y a la organización del material recogido, Carrizo aplica un concepto muy amplio. No se limita a la recolección de romances o de villancicos, sino que, ante la escasez de textos, no dedica una sección especial a ninguno de estos géneros, y los incluye a todos en la primera parte bajo el epígrafe de “Romances, rondas infantiles y canciones”. Aunque los romances se mencionen en primer lugar, ocupan poco espacio: se trata en realidad sólo de *La fe del ciego*, *La aparición*³⁵, *Las señas del esposo* y *La dama y el pastor*³⁶.

34. En una publicación oficial de la Embajada Argentina en Alemania, *República Argentina. Apunte geográfico-histórico-cultural-educativo-religioso-social-turístico*, Bonn, Argentinische Botschaft, 1979², se registraba en 1979 con una superficie de 53.219 kilómetros cuadrados y una población de 302.436 habitantes otras cifras (p. 30). A pesar de las diferencias en la estimación del territorio y el número de habitantes, es obvio que se trata hasta en épocas más recientes de una provincia poco poblada.

35. El mismo Carrizo constata que se trata de una versión modificada (*Jujuy*, p. 136). Gloria Chicote resume: “El romance de la aparición de la amada muerta, muy popular en España, se cantó en ocasión de la muerte de Mercedes, la joven esposa de Alfonso XII, que tuvo lugar en 1878. Menéndez Pelayo [*Antología de poetas líricos castellanos*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, CSIC, 1944-45, (Edición Nacional de las Obras de Menéndez Pelayo 17-26)] y Menéndez Pidal [*Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano y sefardí): teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, (Obras Completas 9-10)] testimonian esta proyección, que acreditan abundantemente los títulos e incipit de la tradición americana.” (*Romancero tradicional argentino*, ob. cit., p. 39).

36. En el *Cancionero popular de Salta*, publicado un año antes, los romances constituyen una sección independiente (pp. 1-14), mientras que las rondas pertenecen a la segunda sección intitulada “Romancillos, rondas y rimas infantiles”. Al lado de *La fe del ciego*, *La aparición*, *Las señas del esposo* y *La dama y el pastor* figuran *La mala*

Fuera de estos textos tradicionales y de varios villancicos incluye –y esto es otra característica de sus cancioneros– canciones de origen reciente y con claras implicaciones políticas. Es así que en el *Cancionero popular de Jujuy* siguen, después de los cuatro romances citados, algunas estrofas de un cantar patriótico que se conoce bajo el lema “Proclama del General Urquiza”, y que reúne los clichés que constituían la ideología oficial de la República Argentina en la segunda mitad del siglo XIX, después de la caída de Manuel de Rosas: este último aparece como “el tirano” y se presenta como un ladrón que robaba a las elites urbanas y los intelectuales del país³⁷. El general Justo José de Urquiza, por el contrario, aparece como el Mesías libertador que acaba con la tiranía y devuelve la libertad a los argentinos; una libertad que nos puede parecer muy pragmática, es cierto, porque es definida en este cantar como la libertad “a poseer” y el libre acceso al saber. Se confieren pues a Urquiza, además de las características de un militar libertador, las virtudes de un prócer que anticipa algunas de las reformas de la enseñanza relacionadas generalmente con los nombres de Faustino Sarmiento y Nicolás de Avellaneda:

Escuelas mandé formar
 En distritos de campaña
 Porque es desgracia tamaña
 Que en tiempos adelantados
 El gaucho no sepa leer.

(*Jujuy*, p. 137)

La preocupación por la alfabetización no impide, claro, que el autor anónimo vuelva en la última estrofa de esta versión de la “Proclama de Urquiza” al ya mencionado tema de la propiedad, acusando a los jefes militares Oribe, Aldao, Echagües y Benavides de robo.

Completan esta primera parte quince textos de carácter religioso así como ochenta canciones y rondas que Carrizo clasifica respectivamente como “amatorias”, “sentenciosas y morales”, “descriptivas y de costumbres”, “jocosas y festivas”, “payadoresca”, “adivinanza”, “matonesca” y “de cariño filial”. La enumeración de estos rubros que se refieren indiferentemente al género, al tono, al contenido, a la intención o la función de los textos en la vida social ilustra su pragmatismo, que prefiere la identificación inequívoca a la sistematización científica. A Carrizo, en un principio, la demostración de la riqueza del repertorio importa más que el encanto intelectual de una refinada estructura lógica. Es así que los rubros evidencian una vez más una finalidad que se podría calificar de didáctica y que está estrechamente ligada a su oficio de maestro y de profesor.

La segunda parte de este *Cancionero* ocupa más de trescientas páginas y contiene 4.059 estrofas recogidas en la provincia que Carrizo clasifica de coplas (*Jujuy*, pp. 180-529). Este corpus impresionante está subdividido en veintitrés categorías cuyas primeras corresponden a las que figuraban en la parte destinada a los romances, las rondas infantiles y las canciones. Se repiten los rubros “Históricas”, “Religiosas”, “Locales y costumbres lugareñas”, “Sentenciosas y morales” y “Amatorias”. Es cierto que la sección “Amatorias” comporta ocho apartados.

mujer, *El mendigo*, *El niño perdido*, *Alba niña*, *Blancaflor* y *Filomena* y varias composiciones de inspiración religiosa.

37. Cf. la primera estrofa de este romance: “Venid amados hermanos, / Que la guerra ha concluido, / Completamente destruido / Quedó Rosas, el tirano. / Venid, patriotas hermanos, / Vengan libres a poseer, / Y dejen de padecer, / Que hoy les doy la libertad, / A todo patriota fiel.” (*Jujuy*, p. 137)

Estos corresponden aparentemente a las diversas etapas de un proceso evolutivo que arranca con “Declaraciones, finezas y piropos” para continuar con “Teorías y consejos amoratorios”, “Constancia y juramentos”, “Desdén, desprecio y olvido”, “Penas, dolor, tristezas y amar-guras”, “Celos, quejas y desavenencias”, “Despedidas” y “Ausencias y recuerdos”.

Esta subdiferenciación de las categorías está en realidad plenamente justificada por el gran número de coplas de temática amorosa que reúne Carrizo, y que representa más de la mitad del total (*Jujuy*, pp. 214-382). La perspectiva del compilador –insisto en ello– es ante todo pragmática. No le interesa en estos cancioneros identificar ni a la más perfecta ni a la más antigua versión de una copla; sino que, obviamente, intenta acumular un máximo de ejemplos cuyos contenidos le fascinan en la medida en que esta gran cantidad de coplas refleja las actitudes de muchos individuos anónimos, que juntos todos constituyen una comunidad y forman el pueblo.

A esta sección principal consagrada al tema del amor, le siguen cinco categorías de coplas más que el compilador denomina “Baile, carnaval, cantos de guitarreros y de juegos”, “Guapos, alabanzas y borrachos”, “Cariño y penas filiales”, “Jocosas, satíricas y picarescas” y “Caminantes y caballos”, donde no faltan versos de amor y estrofas sentenciosas o costumbristas que habrían podido ser clasificadas en uno de los apartados anteriores, pues las referencias al contexto, a figuras estereotipadas o al tono, se sobreponen muchas veces a la temática. Las dos últimas categorías son sin duda las más dignas de interés, pues en el apartado “Jocosas, satíricas y picarescas” (*Jujuy*, pp. 433-482) alterna la crítica social con menciones de acontecimientos anecdóticos³⁸ y versos que ridiculizan a los clérigos³⁹ o a los paisanos de La Puna⁴⁰, y los chistes tradicionales e inocentes⁴¹ con coplas más o menos obscenas⁴², que abundan igualmente en la categoría siguiente dedicada a “Caminantes y caballos” (*Jujuy*, pp. 471-480).

Después de las coplas propiamente dichas, enumera el índice del *Cancionero de Jujuy* seis rubros más que corresponden a apartados de extensión reducida. Con “Relaciones” designa Carrizo coplas amoratorias repartidas entre una voz femenina y otra masculina⁴³, mientras que en “Vidalita” reúne estrofas las más veces melancólicas donde la palabra *vidalita* aparece periódicamente confiriéndoles así, tal como un estribillo, una coherencia rítmica y asonante⁴⁴. Las “Adivinanzas” se refieren en unos casos a seres, objetos o fenómenos universales, como el trueno y el relámpago⁴⁵, pero en otros, de una manera muy inequívoca, a animales del Nuevo

38. Cf. “El cura no amansa bueyes, / El cura no sabe arar, / Para el cura no hay mal año; / Él cosecha sin sembrar” (p. 444), “Antinoche por gat...rte / Tro(m)pecé con un arbusto, / Y al pasar el alambrao / Casi me caigo de susto.” (p. 435).

39. Cf. “Cuando vayas a Roma / Dile a León XIII / Una chica de quince / ¿Qué le parece?” (p. 439).

40. Cf. “En la plaza de Jujuy / Frente a la iglesia matriz, / Se peliaron doce coyas, / Por una vaina de ají.” (p. 447) o “El sombrero de este coya / hecho con lana de oveja, / No me lo pude poner / Porque el olor no me deja.” (p. 446).

41. Cf. “Ahora que estoy ociosa / Les contaré una mentira, / He visto volar un buey / Con una carreta encima.” (p. 433).

42. Cf. “El cura no dice misa, / Por atender una chola, / L’hi de avisar al Gobierno, / L’hi de hacer cortar la cola.” (p. 445) o “Zapatero soy, señores, / Vengo a tomar la medida, / De la cintura pa abajo / De la rodilla pa arriba.” (p. 471).

43. Cf. “El [:] Las miradas de esta chola / Me ha robado el corazón, / Si no estás comprometida / Dame tu contestación.” // *Ella* [:] Comprometida no estoy / Comprometerme quisiera, / Pero el hombre que yo busco / No se encuentra donde quiera.” (p. 480)

44. Cf. “Así como muere, / ¡Vidalitá! / La planta al nacer; / Así muero yo / ¡Vidalitá! / Sin poderla ver.” (p. 482) o “Avecita blanca, / ¡Vidalitá! / De piquito azul; / Nunca vi en palomas / ¡Vidalitá! / Tanta ingratitud.” *Ibid.*

45. Cf. “Brama y brama como el toro / Y relumbra como el oro.” (p. 493)

Mundo, al quirquincho por ejemplo, el armadillo sudamericano⁴⁶, mientras que en la categoría “Pareados” agrupa interjecciones graciosas y sentencias del tipo “¡Adiós! / Corazón de arroz.” (Jujuy, p. 503) o “Alegrito o alegrando / Vos alegre, yo llorando” (Jujuy, p. 504).

Cabe destacar el caso de las “Coplas para loros y cotorras”. Es interesante en la medida en que estas reproducían en un principio aparentemente fragmentos de frases que sus propietarios dirigían a los pájaros y que estos repetían. Es así que las *catas* o *catitas* como se suele llamar a las cotorras, dan a veces cuenta de prejuicios marcados en contra de adversarios políticos o de los bolivianos y los mestizos⁴⁷. Para terminar, las “Rimas infantiles” confirman la observación de que la clasificación sistemática del material recogido no está entre las mayores preocupaciones de Carrizo.⁴⁸ A pesar de que esta sección figura en la parte dedicada a las coplas, el compilador no ha dudado en colocar junto con las rimas infantiles una versión de *Mamburí* (Jujuy, p. 488), otro romancillo más y fragmentos de *La malcasada* (Jujuy, p.490).

Existe finalmente en este *Cancionero de Jujuy* una tercera parte que hasta ahora no he mencionado: me refiero a los “Cantares y oraciones en quichua” (Jujuy, pp. 508 ss.). No voy a detenerme en estos textos porque no los entiendo, pero me importa señalarlos porque el hecho es significativo de por sí e ilustra el intento de Carrizo de recuperar la cultura indígena. Es sabido que el quichua era la lengua del imperio incaico y que se habla todavía hoy en partes de Ecuador, Perú y Bolivia, y también —hecho que se olvida a veces en Europa— en algunas provincias del Noroeste argentino. La integración de estas coplas en quichua en su repertorio demuestra además que Carrizo —cumpliendo con su propósito de recopilar la cultura popular— no se rige por el idioma. La lengua quichua tiene para él, en este contexto, la misma dignidad que la española. Como ya vimos, Carrizo pisa las huellas de Ricardo Rojas⁴⁹, que había desarrollado un concepto de la argentinidad basado en las tradiciones propias del territorio argentino oponiendo éstas al impacto de la fuerte inmigración a finales del siglo XIX y a principios del XX⁵⁰.

En resumen, puede llamar la atención cómo Carrizo emplea el término “cancionero”: para él era obvio que el interés de la recolección de los “cancioneros populares” residía en que en sus repertorios se recogía no sólo una u otra vertiente sino la totalidad de la poesía. Este concepto permite cotejar los textos más diversos encontrados en una zona geográfica determinada, mientras que hoy estamos más bien acostumbrados a estudiarlos de forma separada y que sus canciones estén agrupadas por géneros en un contexto definido por denominadores culturales comunes. En realidad, Carrizo no deja de afirmar la uniformidad de la

46. Cf. “Animalito rompe cerro / Cotón de fierro.” (Ibid.)

47. Ver: “Tirá, pícaro, / Tirá, federal, / Con la patita, / M’hi de atajar. /; Soy liberal!” (p. 508) o “¡Catita, catita, / Catita la troya! /; Que viva la patria! /; Que mueran los collas!” (p. 507)

48. En el contexto de este artículo no cabe una comparación pormenorizada de la clasificación adoptada en el *Cancionero popular de Jujuy* y en obras posteriores.

49. Los dos son originarios del Noroeste argentino y —hasta cierto punto— autodidactas. R. Rojas nació el 16 de septiembre de 1882 en San Miguel de Tucumán, y cursó estudios primarios y secundarios en Santiago del Estero (1887-1898) antes de trasladarse en 1899 a Buenos Aires. Ingresó en la Facultad de Derecho “pero interrumpió la carrera en 1903 para declararse ‘estudiante libre y perpetuo’” (J. L. Cosmelli Ibáñez, *Historia Cultural de los Argentinos*, ob. cit., vol. II, pp. 116 s.). Carrizo nació, como ya se ha dicho, en 1895 en la provincia de Catamarca donde cursó estudios primarios y secundarios y los de la Escuela Normal. Apenas conseguido el diploma de maestro, se marchó a Buenos Aires; desde allí solía volver con regularidad a Catamarca para seguir con sus encuestas (B. Jacovella, *Juan Alfonso Carrizo*, ob. cit., pp. 55-59).

50. Ver mi art. cit. “Literaturgeschichtsschreibung als nationale Aufgabe”, pp. 601-620.

cultura popular⁵¹, no sólo más allá de los límites lingüísticos sino también, como vimos, por lo que se refiere a las capas sociales, a los niveles de instrucción y al contexto urbano o rural.

Si es cierto que Juan Alfonso Carrizo seguía, en su afán de recopilación de la poesía tradicional, las ideas de Ricardo Rojas en la medida en que éste recomendaba a los argentinos que se crearan un pasado literario a partir de las tradiciones territoriales⁵², me parece obvio que nuestro estudioso era también uno de estos individuos apasionados por la recolección y acumulación de recuerdos que Yvette Sánchez describe en su fascinante libro *Coleccionismo y literatura*⁵³. No pertenece al tipo de coleccionista que reúne un máximo de ejemplares de una misma especie o clase, como hacía Vladimir Nabokov que llegaba a reunir unas 40.000 mariposas. Carrizo concibe el coleccionismo más bien como Pablo Neruda, que se llevaba de sus viajes todo lo que encontraba por el camino, y acumulaba en su casa de Isla Negra objetos de toda índole que había recibido de regalo, comprado o hasta robado durante sus viajes. Tal como Neruda solía añadir un depósito más a su casa cuando ya no cabían los objetos, Carrizo multiplicaba los cancioneros, que constituyen cada uno un universo caótico en sí por la diversidad de textos e informaciones que contienen. Estas compilaciones argentinas se diferencian en esto de los “Romanceros de la tradición moderna” tratados electrónicamente, en los que el olor del campo y la voz del informante se desvanecen detrás de un rigor científico impecable pero impersonal.

El *Cancionero popular de Jujuy* proporciona, por su carácter heterogéneo, un gran número de ejemplos muy diversos recogidos por el mismo tiempo. El largo prólogo atestigua, por la cantidad de detalles que ofrece, el entusiasmo del autor por el Noroeste argentino y su esfuerzo para reunir un máximo de información sobre su conformación y cultura⁵⁴, pero asimismo sobre los objetivos sociopolíticos de Carrizo y el rol que atribuye a la recolección de la poesía popular en el marco de su afán de crear o—mejor dicho—de restituir a la Argentina una tradición propia.

La enorme cantidad del material reunido asocia su empresa a la tentativa de Ricardo Rojas de demostrar la existencia de la literatura nacional. Si éste se esforzaba por ilustrar a través de un desmesurado manual la existencia de una literatura argentina *sui generis*, Carrizo se propone lo mismo exhibiendo una tradición nacional comprobada por miles de coplas provenientes de las provincias del Noroeste, ensanchando así la base de las afirmaciones de Rojas. Por este intento el catamarqueño se enfrenta, al igual que Rojas, a un concepto de la civilización tal como lo representa Paul Groussac, que evaluaba la literatura argentina comparándola con las mejores obras de la literatura mundial.

Es cierto que la actitud de Juan Alfonso Carrizo se diferencia de la de Rojas por el papel primordial que atribuye al catolicismo. En un breve capítulo intitulado “Ideología de los cantos”, al final del “Discurso preliminar” a su *Cancionero de Jujuy*, afirma: “La poesía popular de Jujuy trasunta el alma de los hijos de esta provincia pues la informan los mismos

51. Como ya mostramos, en el concepto de Carrizo “popular” no equivale a “tradicional”, sino más bien a ‘de tipo tradicional’; emplea el término en un sentido amplio, pero no incluye la poesía culta.

52. Ver R. Rojas: *Historia de la literatura argentina*, ob. cit., I, pp. 33s.

53. Yvette Sánchez: *Coleccionismo y literatura*, Madrid, Cátedra, 2000, *pássim*.

54. B. Jacovella destaca, en la ‘Introducción’ a una *Selección del Cancionero popular de Salta* de Carrizo (Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1987), que “el ‘Discurso preliminar’ del *Cancionero popular de Catamarca*, de 1926, tuvo 26 páginas, el del *Cancionero popular de Salta*, publicado siete años después, tiene 47; el de *Jujuy*, de 1935, 121; el de *Tucumán*, de 1937, 331; y el de *La Rioja*, de 1942, 288.” (p. 7)

sentimientos que animan a los jujeños a saber: veneración a Dios, respeto a la moral cristiana, sumisión a la autoridad, rebeldía ante la injusticia, temor a la muerte, delicadeza en el trato con la mujer, amor al prójimo y conformidad con la suerte” (*Jujuy*, p. CXXX). Esta concepción se aplica al carácter de los habitantes de la provincia más septentrional del noroeste, y coincide de lleno, como vimos, con los convencimientos más profundos del autor.

A pesar de ciertas críticas que he formulado, y cuya lista podría haber sido más larga, me parece que los cancioneros recopilados por Carrizo constituyen un caudal de canciones muy importante, y no sólo un *lieu de mémoire* argentino. Son un punto de referencia insoslayable para estudios comparados de la cultura pues, debido al concepto vasto que el autor aplicaba, cada una de sus compilaciones va más allá de lo que se puede esperar de un “cancionero popular”, y recoge lo mismo romances y cantares patrióticos, canciones de amor y coplas para “loros y catorras”, en español y en quichua, provenientes de un mismo mundo histórico y un ámbito geográfico delimitado.

No quisiera terminar esta ponencia sobre el folklorista y compilador de poesía sin recordar al hombre, reproduciendo la semblanza de Carrizo que esbozó José María Pemán:

Carrizo es algo más que un colector de coplas. Gordo, (...) con esa gordura musculosa de los buenos criollos; desgarrado, con una enorme bufanda de vicuña color de café con leche. Me recibí con esa llaneza extraoficial de los apóstoles, de los iluminados, que pocas veces se sienten emocionalmente entendidos. Le rodeaba un grupo mínimo de fieles discípulos. Es un trabajador solitario, autodidacto, gruñón, “buenazo –dijo un prologuista suyo– como un cañizo de pasas de higos al sol” (...) trabaja a la española, con más vocación que técnica. Me recuerda, en su modo, a don Marcelino Menéndez y Pelayo: el director de la Biblioteca Nacional, que no estaba nunca en la Biblioteca, porque la Biblioteca estaba siempre en él. Me recuerda a don Marcelino, huésped del marqués de Jerez de los Caballeros, leyendo y escribiendo en la cama, mientras desayuna su chocolate y quedándose, ante el asombro de un hexámetro griego, con el sopón entre taza y boca, goteando sobre el embozo de las sábanas.”⁵⁵

55. José María Pemán en “A la manera de prólogo. Juan Alfonso Carrizo”, pp. 9 s. Se trata de un ensayo insertado en el relato de un viaje que Pemán hizo a Argentina, y que apareció en los preliminares de los *Antecedentes hispano-medioevales* de Carrizo (ob. cit., pp. 9-11). Antes de comenzar el retrato de Carrizo el escritor gaditano evoca las ganas que tenía de encontrarlo: “Todo había despertado mi apetito de alma y verso nativo. Quería beber en la fuente misma. Me hervían en el alma preguntas que quería hacer, exégesis que quería confirmar. Todos me insinuaban un nombre: Juan Alfonso Carrizo. Este es –me decían– el brujo de las coplas: él las tiene recogidas a esportones, andando noches y alboradas por cuestras, trochas y veredas” (ob. cit., p. 9).