

Reconocimiento al Chamamé

Por Olga Fernández Latour de Botas

Aunque el Día del Chamamé se conmemora el 19 de septiembre -fecha del fallecimiento, en 1974, del afamado músico Mario del Tránsito Cocomarola- el 16 de diciembre creemos que tendrá también, especialmente en la provincia de Corrientes, su jubilosa celebración porque en esa fecha del año en curso, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) incluyó al Chamamé en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por su trascendente aporte a la cultura en todo el continente. Tras una votación realizada en París, a propuesta del estado argentino y por impulso del Instituto de Cultura de la provincia de Corrientes, el Chamamé se convirtió en el tercer bien cultural argentino declarado patrimonio de la humanidad, luego del tango y el fileteado porteño.

Grandes han sido las celebraciones que todo el pueblo correntino ha realizado con motivo del reconocimiento que la Unesco ha tributado a los valores culturales del chamamé y me parece justo transcribir algunas palabras del señor Gabriel Romero, presidente del Instituto Provincial de Cultura que sintetizan muy bien el sentimiento general:

"El chamamé es mucho más que una música alegre que se escuchaba en bailantas. Es una manifestación cultural que no distingue clases sociales y que tiene celebración propia: la Fiesta Nacional del Chamamé y la Fiesta del Mercosur. El chamamé es la marca de identidad de una gran región de la Argentina y de muchos argentinos en diferentes lugares del país. Es un bien heredado que está vivo y se transforma. Tiene un mensaje de amor a la tierra, respeto a la naturaleza, amor a la mujer y al hombre. Tiene un mensaje de fraternidad y de integración. Y nos une en una gran nación chamamecera con parte de Brasil, Paraguay y Uruguay. El chamamé es patrimonio vivo que nos enlaza y nos identifica".

Conocimiento del chamamé.

Mucho de análisis culturalógico y no poco de creencias míticas se encuentran en los fundamentos iniciales de la presentación, en los cuales se afirma que los componentes clave del chamamé son los siguientes:

- *Baile de "abrazo cercano": un tipo de baile en el que los bailarines se abrazan uno al otro pecho con pecho y sus cabezas se entrelazan, bailando mejilla con mejilla a veces. No hay una coreografía fija: los bailarines siguen la música, adaptando pasos de baile, figuras y golpeteo de zapatos.*
- *Musiqueada: acto de celebración que incluye la fiesta, la invitación, la oración y el sapukay.*
- *Sapukay: Fonación o llanto típico, acompañado de gestos y movimientos corporales, para transmitir sentimientos, emociones y sensaciones profundas, como alegría, tristeza, dolor y valentía.*
- *Instrumentos: los instrumentos originales fueron el violín y la vihuela, y posteriormente también se incorporaron la guitarra, armónica, acordeón de botones diatónicos de dos filas, bandoneón y contrabajo.*
- *Canto: tiene sus raíces en los cantos de adoración u oración. Posteriormente se diversificó y se combinaron los idiomas guaraní y español.*
- *Atuendos: varían según el evento y el tipo de música.*
- *Lengua guaraní: los músicos pioneros de chamamé eran de zonas rurales donde la lengua guaraní formaba parte de la comunicación cotidiana. Actualmente, la letra y la poesía de chamamé se transmiten en el dialecto "yopará", que combina el español y el guaraní.*

La comunidad "chamamecera" está formada por músicos, compositores, intérpretes, poetas, mezcladores y editores, además de bailarines y profesores de música y danza, quienes son los responsables de crear, interpretar y producir chamamé. En ella la transmisión generacional tiene un papel significativo, ya que es habitual que una familia tenga músicos de segunda o tercera generación, bailarines, artesanos, modistas y luthiers, entre otros.

Otros roles importantes en la transmisión del elemento son desempeñados por historiadores, antropólogos e investigadores de la cultura chamamé (que recuperan documentos y tradiciones del pasado para enriquecerlo) y organizadores de los

distintos encuentros de chamamé, agrupados en asociaciones de la sociedad civil (que organizan encuentros en pueblos, ciudades y distritos durante todo el año). El creciente interés de los jóvenes ha llevado al establecimiento de nuevas academias y escuelas de danza y música, así como a innovaciones significativas en la creación literaria y el ritmo de chamamé.” (1)

No se ha tenido en cuenta, al parecer, la búsqueda de elementos etimológicos sobre el nombre chamamé, y es por eso que, a pedido del Boletín Digital del Instituto Cultural del CUDES, he traído a colación este tema ya que hace más de cuarenta años (1979) publiqué en el Suplemento literario de *La Nación* un artículo que algunas personas (de mi generación) recuerdan ahora diciéndome que les gustaría releerlo. Si bien no lo he conservado en su formato original (2), lo hallé hace pocos días en Internet, por haber sido prolijamente transcrito, años después, por otro autor (3).

Origen del Chamamé

Por Olga Fernández Latour de Botas

(En: *La Nación*, Buenos Aires, Suplemento Literario, 6 de mayo de 1979)

Cuando en el polvoriento patio de la bailanta, damas y damos se buscan y se encuentran para enlazarse por parejas, mecidos por la cadencia de un chamamé; cuando la cordeona rasga el aire con sus melodías volvedoras, envolventes, enajenantes, no existen para hombres y mujeres del campo correntino el ayer ni el mañana.

Sólo un mundo mágico surgido de esa música, a cuyo conjuro no hay polvo ni fatiga, sino una plenitud que se florea en el taconeo o el parará y se expande en el grito exultante del inigualable sapukai.

Es indudable que hay algún hechizo en esta música y en esta danza, puesto que desde Corrientes, núcleo de su área de dispersión actual, se ha extendido, con notable poder de transculturación, a otros ámbitos de nuestro país, como que se lo registra ya en bailes populares de Chaco, Formosa, el Sudeste de Salta, Santiago del Estero, Misiones y todo el Litoral fluvial, incluyendo zonas de las provincias de Entre Ríos, Buenos Aires y Santa Fe.

Mucho se ha dicho acerca de su origen y acerca de su nombre, y es bueno recordar que, como lo ha señalado lúcidamente Carlos Vega(4) , en el caso de las canciones y los bailes del pueblo, muchas veces es necesario rastrear separadamente ambas etiologías.

En cuanto a la música y la danza que hoy conocemos como chamamé, resulta indiscutible que el origen de su práctica en nuestro suelo no se registra muy atrás en el tiempo. La mayoría de los especialistas coinciden en que la palabra chamamé es de origen guaraní, y de uso antiguo, pero con significados ajenos a la música o la danza, como que para algunos quiere decir enramada, y para otros ‘cosa hecha al descuido, a la ligera’.

No faltan sin embargo quienes sostienen que la música del chamamé es la antigua y primitiva música guaraní, a la que se quiso ocultar tras el nombre de polka. Así la “polka kyre’y”, también llamada “ramada vy”, no sería más que el chamamé en el cual se conservan las tradiciones aborígenes de origen guaraní, o quizá kaingúá (5).

De todos modos, sea cual fuere el origen de la antigua palabra, resulta inaceptable asignarle el mismo que a la música actualmente conocida como chamamé, puesto que ésta es formalmente una derivación de la polka de Bohemia, que llegó al Plata hacia 1845, ascendió por los ríos y se aquerenció en Corrientes, esto tal vez después de tomar carta de ciudadanía en el Paraguay, donde se la adoptó y convirtió en danza nacional. Esto último, según se afirma, ocurrió después de 1855, fecha en que “madama” Elisa Lynch, la compañera de Francisco Solano López, llevó un conjunto de músicos cingaros y polacos que ejecutaban polkas, mazurcas y czardas centroeuropeas, en las tertulias asunceñas del Supremo.

Lo dicho vale en cuanto a la música, y también en cuanto a la danza, ya que, como baile de pareja enlazada, corresponde, según lo ha probado el eminente Vega (6), a la promoción llegada al Río de la Plata hacia 1845, y difundida tardíamente entre el pueblo rural, que se mantenía fiel, hasta entonces, a los bailecitos de la tierra, de pareja suelta e independiente, y a las contradanzas llegadas en una segunda corriente coreográfica europea.

De todo lo dicho surge, pues, un confuso panorama histórico acerca del chamamé, que el estudioso Raúl Oscar Cerruti (7) opta por dejar atrás, cuando señala, en forma contundente, el nacimiento de la danza-canción que hoy conocemos como chamamé.

Corre el año 1930 -dice-. Samuel Aguayo lanza un disco, en una de cuyas caras figura 'Corrientes Poty, chamamé correntino', y aquí parece empezar todo, o casi todo lo comprobable sobre esta especie del patrimonio popular argentino.

Sin embargo, hay un dato histórico, a cuyo conocimiento nos ha llevado el azar de lecturas sobre papeles viejos, que obliga a replantear las incógnitas acerca de esta especie coreográfica y musical de tan incierto origen.

En el Número 4 de un periódico publicado por Pedro Feliciano Sáenz de Cavia, titulado 'Las cuatro cosas o el antifanático; el amigo de la ilustración cuya hija primogénita es la tolerancia; el glosador de los papeles públicos internos y externos y el defensor del crédito de Buenos Aires y demás provincias hermanas', aparece un artículo escrito en prosa 'gauchesca', rareza destacable (8), y titulado: 'Continúa la chacota de Cuatro Cosas que quedó suspendida en el N^o. 2, hasta mejor ocasión'.

El artículo está destinado a combatir satíricamente a fray Francisco de Paula Castañeda (que por entonces batallaba, a su vez, denodadamente, en periódicos y suplementos de estafalarios títulos, teatro abierto para las urticantes apariciones de sus innumerables criaturas de ficción).

Se trata de una verdadera joyita filológica en materia de vocablos y expresiones campestres, como su propio autor lo destaca, cuando dice al comienzo:

"Eche arrayán, mi P. Fr. Francisco y siga la taba...", anota al pie: 'Creo que ni el mismo señor Chano ha de saber esta frase. Cuando los paisanos están en el campo, en la cocina, de jarana, y la conversación es interesante al gusto de ellos, dicen esas expresiones, que significan, el que se atice el fuego echándole un poco de sebo, y que siga la broma'".

Se refiere así, a que ni Bartolomé Hidalgo (cuyo seudónimo de 'Chano' ya había suplantado en el sentimiento popular el propio nombre del autor), podía conocer tan típicas expresiones del campo como las que él acababa de utilizar.

Pues bien, en la página 59, de esta original publicación (la paginación es corrida con la de los números precedentes), en que arrecia la dura sátira contra el padrecito de la 'Santa Furia', se lee lo siguiente:

“Y por qué diablos, siendo tan hombre mi pa'i Francisco, ¿no tiró S. P. por la carrera de las armas? ¡Qué arrogante soldado de brigada hubiera V. P. hecho en la Real Marina española! ¡Qué se viniesen entonces a V. R. con agachadas los contramaestres, guardianes, maestros de víveres, calafates, y demás guapetones del rancho de proa.

'Ya me parece que lo veo destripando a unos, cruzándoles a otros la cara, bailando un chamamé encima de la cabeza de alguno, y echando sobre aquellas cubiertas de Dios por esa boquita que debía estar engarzada (más que sea en plomo derretido, digo, si no le incomoda a V. P.), más serpientes, culebras, y sapos que los que hay por esos chircales del mundo) (esto ha sido entre paréntesis, mi P. y perdone el rempujon (9)'.

Esto se publicó en Buenos Aires, el sábado 17 de Febrero de 1821. No había llegado la polka como música ni como baile; no se trata de referencias etnográficas, ni de un cuadro correntino, sino de una imitación del habla rural de los alrededores de Buenos Aires. Y allí aparece el chamamé, y ya es un baile.

No hay dudas de que todavía habrá que investigar más a fondo el origen de esta palabra y de esta danza.

Mientras tanto, por suerte, los hombres y mujeres del campo correntino y los de su amplísima área de expansión, seguirán entregados al placer de este baile querendón, que sienten como propio desde el fondo del alma, sin preocuparse por su ignoto pasado ni por su hipotético porvenir.

Nuevos reconocimientos personales y compartidos.

En trance de escribir sobre el Chamamé, ahora mismo, podría agregar poca cosa, como no sea una vaga hipótesis que relacionaría el vocablo con el léxico de la marinería fluvial rioplatense y que tengo en estudio. En cambio, en mi relación como autora con la especie Chamamé, puedo transcribir, y me permitiré hacerlo, una letra que compuse hace poco años y que fue musicalizada, interpretada y grabada en disco por el Maestro Rubén Tolosa (10). Su título es “Leyenda del Chamamé” y está inspirada en una tradición mercedina que recibí en mi adolescencia de un distinguido tío político, el profesor I. Mario Flores, entonces Presidente de la Academia Correntina del Idioma Guaraní. Según ella, el Chamamé es hijo de Tupá (dios) y de la Cordeona. Mi letra dice así:

Leyenda del Chamamé.

Recitado

¡Salud, amigos queridos!
Voy a contarles a ustedes
una leyenda olvidada
de los pagos de Mercedes.

De esta Mercedes, Corrientes,
guarda de la *ItáPucú*,
pueblo piadoso y valiente,
campo en que pasta el cebú.

Esta leyenda, señores,
que cantando les diré,
habla de cómo es que nace
nuestro baile ¡el Chamamé!

Canto

Cuando nace el Chamamé,
sugurí Tupámembuy,
gime y ríe la *Cordeona*
y celebra *Taragüi*.
Si el Chamamé ya ha nacido,
La *Cordeona* lo alimenta:
aires de Siete Corrientes
le dan vida y le dan fuerza.

Cuando a la bailanta
llegan los hacheros
las damas se aprontan
con mayor esmero
y sus trenzas negras
son como payés
que embrujan si suena
fuerte el Chamamé.

Estribillo

Si en la concurrencia
hay un *Mbaracá*
Chamamé lo llama
¡que venga a tocar!
Por eso es que, amigos,
hemos de encontrar
junto a la *Cordeona*
algún *Mbaracá*.

Variación (instrumental)

A que el gurí fuera libre
La *Cordeonalo* alentó
por eso es que el Chamamé
retoza en la variación.
Buena madre es la *Cordeona*,
es buen hijo el Chamamé
y andan juntos por la vida
cantando su buen querer.

Y así la *Cordeona*
con su hijo querido
se luce en la fiesta
del *Tupámembuy*,
y hay un tierno acento
en damas y damos
que hablan en la dulce
lengua guaraní.

Recitado

En la lengua guaraní
de la "che róga" natal,
la del pueblo que por siglos
buscó la "tierra sin mal".

Pueblo bravío y heroico,
sufrido y noble en su esencia,
que hace un culto del valor,
del honor y la decencia.

Sus leyendas han forjado
un tesoro colorido
de seres imaginarios,
de espantos y de prodigios,

y los árboles, los pájaros,
los esteros y los ríos
comunican a este pueblo
poderes desconocidos.

¡Magia antigua de Corrientes,
de la "che róga" natal,
que en el Chamamé renace

con Cordeona y Mbaracá!

Estribillo

Si en la concurrencia
hay un *Mbaracá*
Chamamé lo llama
¡que venga a tocar!
Por eso es que, amigos,
hemos de encontrar
junto a la *Cordeona*
algún *Mbaracá*.

Variación
(Letra: repetir *da capo*)

Recitado
Esta ha sido la leyenda
De *Cordeona* y Chamamé...
¡pueden ustedes contarla
a quien la sepa entender!

(¡*Sapucaí!*)

NOTAS.

(1) Chamamé en Wikipedia, la enciclopedia libre (vé. Bibliografía y otras fuentes consultadas)

(2) Olga Fernández Latour de Botas. "Origen del chamamé". (En: *La Nación*, Buenos Aires, Suplemento Literario, 6 mayo 1979). El título original de este artículo era "Bailar un chamamé", pero fue cambiado por la Redacción del diario.

(3) Enrique Antonio Piñeyro. *El Chamamé: música tradicional de Corrientes (génesis, desarrollo y evolución)* (1997), Corrientes. Ed. Gabriel Enrique del Valle. Piñeyro transcribe cuidadosamente nuestro artículo de 1979 y dice: "La autora del escrito es Olga Fernández Latour de Botas, escritora, docente, investigadora especializada en los campos concurrentes del folklore, la historia y la filología /../"

(4) Carlos Vega. *Las canciones folklóricas argentinas* (1964), p. 198.

(5) Porfirio Zappa. *Ñurpi (por el campo correntino)*, (1959), p. 22.

(6) Carlos Vega. *El origen de las danzas folklóricas* (1965), tercera edición, pp. 81 y sigts.

(7) Raúl O. Cerruti. *El Chamamé (danza del folklore guaraníico argentino. Elementos para su estudio integral)* (1965).

(8) Hemos desarrollado este tema posteriormente, vé. «Las primeras prosas gauchescas», en *La lengua española: sus variantes en la región. Primeras Jornadas Académicas Hispanorrioplatenses sobre la Lengua Española*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras: 171-182, 2008.

(9) Por error de imprenta, en el texto publicado por *La Nación* dice "rempujen" en lugar de "rempujon", así, sin tilde, que es como figura en el periódico.

(10) <https://mega.nz/file/bQEGlIpK#CSspvIKesyGoOOSd2ruwjR9NzmMQxkYLWTHMJ2oOK3M>