

“La argentinidad al palo”:

Estudio etnolingüístico de la representación del
dialecto argentino en la música y la identidad
nacional



Marte Engebretsen Ervik

Español y Estudios Latinoamericanos

Facultad de Humanidades

Universidad de Bergen

Primavera 2012

Sammendrag (resúmen)

Denne oppgaven tar for seg den argentinske dialekten og vurderer i hvilken grad språket er viktig for den argentinske identiteten. For å undersøke språkets viktighet, brukes et korpus bestående av sangtekster som utgangspunkt for analysen.

Oppgaven baserer seg på empirisk materiale gjennomført i kystbyen Mar del Plata, som består av svarene til 54 intervjuobjekter. Informantene er valgt ut ifra tre sosiale faktorer: alder, kjønn og utdanningsnivå, og svarene fra disse intervjuene legger grunnlag for analysen.

For å finne ut av hvorvidt språket er en viktig del av den argentinske identiteten, tas det utgangspunkt i sanger som ifølge intervjuobjektene representerer Argentina. Ved hjelp av en lingvistisk analyse av sangtekstene, hvor fonetiske, morfologiske og leksikalske kjennetegn på den argentinske dialekten blir trukket fram, blir det vurdert i hvilken grad dialekten er reflektert i sangene. Er argentinsk spansk i stor grad reflektert i tekstene, kan det tyde på at språket utgjør en viktig del av den argentinske nasjonalfølelsen.

Andre kulturelle referanser som sjanger og tematikk i tekstene vil også bli diskutert i en egen analysedel. I tillegg settes det fokus på hvorvidt argentinere selv er klar over bruken av din egen dialekt, noe som vil bli vurdert ut ifra svar gitt på spørsmål i intervjuene. Den siste delen av analysen består av en komparativ analyse hvor funnene i denne oppgaven vil bli vurdert opp mot et lignende prosjekt gjennomført i Peru i 2011.

Agradecimientos

A mi tutor, Miguel Ángel Pacheco, por la ayuda y los buenos consejos.

A los entrevistados, por estar dispuestos a participar, por las conversaciones y por toda la información que me dieron.

A mis compañeros de la universidad, mis amigos del segundo piso de la Facultad de Humanidades, por el café y las buenas conversaciones.

A mi familia, mis padres y mis hermanos, y especialmente a Ramón, por ayudarme y apoyarme siempre.

A mis dos tesoros, Ivo y Amy, por distraerme y por toda la alegría que me dan.

Índice

Lista de cuadros	vi
I. Introducción	1
1.1 Presentación del tema	1
1.2 Justificación	1
1.3 Objetivos generales.....	2
1.4 Objetivos específicos	3
1.5 Estado de la cuestión	3
1.6 Estructura del trabajo	5
II. Marco teórico.....	6
2.1 Etnolingüística	6
2.2 Identidad	7
2.2.1 La identidad nacional	7
2.2.2 La identidad lingüística.....	9
2.3 Cultura	10
2.4 Dialecto.....	11
2.4.1 El dialecto	11
2.4.2 Lenguas originarias y el dialecto argentino	12
2.4.2 Rasgos fonéticos	12
2.4.3 Características morfológicas y sintácticas/gramaticales	14
2.4.4 Características léxicas	15
III. Contexto histórico y sociocultural.....	18
3.1 Introducción.....	18
3.2 El lenguaje rioplatense.....	18
3.3 Música e identidad.....	22
3.3.1 Folclore y la tradición gauchesca.....	22
3.3.2 Tango	23
3.3.3 Rock nacional.....	25
3.3.4 Cumbia villera.....	26
IV. Metodología	28
4.1 Método de investigación.....	28
4.3 Metodología de PRESEEA.....	29
4.4 La muestra y las variables	30
4.4 La entrevista	32
4.5 Procedimientos	33

V. Análisis de los elementos lingüísticos.....	35
5.1 Las canciones elegidas por mis informantes	35
5.2 Los rasgos fonéticos argentinos.....	37
5.3 Características morfológicas.....	43
5.4 Los argentinismos léxicos	45
5.4.1 Argentinismos léxicos en las canciones.....	45
5.4.2 Clasificación de los argentinismos léxicos	59
5.4.3 Los argentinismos léxicos y el género musical.....	60
5.5 El total de argentinismos	62
VI. Análisis extralingüístico.....	64
6.1 El género musical	64
6.2 El tema.....	67
6.3 Elementos culturales.....	69
6.4 El total de elementos extralingüísticos	72
VII. Análisis de los elementos metalingüísticos	75
7.1 <i>¿Por qué eligió Usted esta canción?</i>	75
7.2 <i>¿Refleja la letra de esta canción el habla típica argentina y por qué?</i>	76
7.3 <i>¿En qué consiste la identidad nacional argentina?</i>	79
7.4 <i>¿Qué es el habla típica argentina?</i>	81
VIII. Análisis comparativo.....	86
8.1 Los elementos lingüísticos.....	86
8.2 Los elementos culturales	89
8.3 Los elementos metalingüísticos.....	90
8.4 Resumen	91
IX. Conclusiones	93
Bibliografía:	96
Anexo	100
Apéndice 1: Formulario para las entrevistas	100
Apéndice 2: Mapa provincias argentinas	101
Apéndice 3: Letra de las canciones nombradas en las entrevistas	102
Apéndice 4: Respuestas a la pregunta <i>¿En que consiste (qué es) la identidad argentina?</i> ...	152
Apéndice 5: Respuestas a la pregunta <i>¿Qué es el habla característica del argentino?</i>	154
Apéndice 6: Respuestas a la pregunta <i>¿Por qué eligió usted esta canción?</i>	156

Lista de cuadros

CUADRO 3.1: Composición de extranjeros en 1887, en la ciudad de Buenos Aires.	20
CUADRO 4.1: Muestra-tipo por cuotas.....	31
CUADRO 4.2: Datos personales del informante	32
CUADRO 4.3: Preguntas de la entrevista.....	33
CUADRO 5.1: Canciones en orden de frecuencia y el género musical.....	35
CUADRO 5.2: Argentinismos por campo léxico-semántico	59
CUADRO 5.3: Elementos lingüísticos en los géneros musicales	61
CUADRO 5.4: Número de elementos léxicos y morfológicos en las canciones	63
CUADRO 6.1: Número y porcentaje de canciones de cada género musical	64
CUADRO 6.2: El sexo de los entrevistados y el género musical	65
CUADRO 6.3: La edad de los entrevistados y el género musical	66
CUADRO 6.4: Nivel de instrucción escolar y género musical	66
CUADRO 6.5: El tema principal de la canción	68
CUADRO 6.6: Referencias culturales en las canciones	70
CUADRO 6.7: El número de elementos culturales en las canciones.....	73
CUADRO 6.8: La relación entre argentinismos lingüísticos y elementos culturales	73
CUADRO 7.1: Las razones por seleccionar las canciones	75
CUADRO 7.2: <i>¿Refleja la letra de esta canción el habla típica argentina?</i>	77
CUADRO 7.3: Por qué las canciones representan el habla típica argentina.....	77
CUADRO 7.4: Por qué las canciones <i>no</i> representan el habla típica argentina.....	78
CUADRO 7.5: <i>¿En qué consiste la identidad nacional argentina?</i>	81
CUADRO 7.6: <i>¿Qué es el habla típica argentina?</i>	83
CUADRO 7.7: El habla típica argentina según el sexo del entrevistado	83
CUADRO 7.8: El habla típica argentina según la edad del entrevistado.....	84
CUADRO 7.9: El habla típica argentina según el nivel de instrucción	85
CUADRO 8.1: Elementos lingüísticos en las canciones peruanas y argentinas	87

I. Introducción

1.1 PRESENTACIÓN DEL TEMA

Este trabajo tiene base en un estudio empírico realizado en la ciudad Mar del Plata en la Provincia de Buenos Aires. El enfoque es etnolingüística musical. La etnolingüística está estrechamente relacionada con otras disciplinas como la sociolingüística y la antropología lingüística, y lo que hace es estudiar la relación entre lenguaje y cultura. El dialecto estudiado es el español hablado en la Argentina y en particular del que se habla en la región bonaerense. También es necesario estudiar el contexto histórico y sociocultural del país para entender cómo se ha formado este dialecto. Otro elemento clave en esta tesina es la música argentina ya que mi intención es estudiar el dialecto y la identidad a través de la música nacional.

1.2 JUSTIFICACIÓN

En mi familia hablamos diferentes dialectos. Mis padres hablan cada uno un dialecto noruego y mis hermanos y yo hablamos otro. También mis otros familiares han estudiado en varias ciudades y están prácticamente repartidos por todo el país dónde hablan diferentes variedades dialectales. Es curioso como un dialecto puede sonar familiar y te hace sentir bien porque lo asocias con personas que conoces al oírlo. Muchas veces uno suele preferir el habla propia aunque no necesariamente es el dialecto que suena mejor para tus oídos, sino porque ese habla forma parte de ti y de tu identidad.

Mi primer experiencia con dialectos en del idioma español fue cuando tenía 17 años y me fui a Chile como estudiante de intercambio. En el colegio y en mi familia anfitriona me hablaban rápido en una lengua que no entendía y me sentía hasta más confundida al no encontrar las palabras que escuchaba en el diccionario. Entonces entendí que el dialecto chileno era muy diferente al español estándar que había aprendido en el curso intensivo de español en Noruega.

Años más tarde estudié un semestre en Ecuador donde conocí bien la variante ecuatoriana del español, y en la universidad también estudié otra lengua hablada en Ecuador; el quichua. Fue muy interesante ver la gran influencia del quichua en el español ecuatoriano, y también observar que el quichua forma una parte importante de la identidad nacional ecuatoriana.

A pesar de mi conocimiento de estos dos países, elegí la Argentina como el país de enfoque en este estudio. Esto se debe a que los últimos años he tenido más contacto con argentinos en Noruega, es el dialecto que más escucho y que he llegado a conocer mejor. Me parecía muy interesante averiguar si su variante dialectal forma una parte importante de su identidad nacional, porque siento que el habla rioplatense se distingue de otros dialectos hispanoamericanos, y me da la impresión de que los argentinos son orgullosos de su forma de hablar. Además, tengo buen conocimiento de la música argentina y los grupos musicales argentinos ya que es la música que más se escucha en mi casa. Siempre estoy con ganas de conocer mejor todos los aspectos que han influido en la creación de la identidad nacional argentina, y poder mezclar este tema con el estudio de la música que vengo escuchando hace años atrás fue una oportunidad única para mí.

1.3 OBJETIVOS GENERALES

Dentro de la Argentina existen variedades dialectales y aunque se mencionará ciertos rasgos de regionalismo, el enfoque en esta tesina será las características generales del dialecto rioplatense con la capital de Buenos Aires, siendo la influencia lingüística más grande del país. El sitio de investigación se llama Mar del Plata y está ubicada dentro de la Provincia de Buenos Aires. Aquí la población habla un español rioplatense que comparte los rasgos distintivos de este dialecto.

El propósito principal de esta tesina es descubrir qué importancia tiene el dialecto en la formación del sentimiento nacional argentino. Es un tema bastante interesante porque es un campo poco estudiado debido a que pocos trabajos etnolingüísticos han enfocado en la lengua hablada en los núcleos urbanos.

Otro elemento importante es la música, ya que propongo investigar la identidad argentina a través de letra de canciones mencionadas por mis informantes. No obstante, se puede hacer la pregunta: *¿Por qué he decidido estudiar las letras de canciones en vez de, por ejemplo, las letras de poesía?* La intención es que todos los participantes tengan el mismo punto de partida, no importa grado de instrucción, puesto que la música es un elemento cultural que todos conocen.

Entonces, con la gran cantidad de información dada por mis informantes quiero formar un corpus de canciones argentinas y usar estas como material de estudio para el análisis lingüístico. Intento reconocer los rasgos lingüísticos del dialecto rioplatense en la letra, y

también intento descubrir la presencia de factores extralingüísticos como la temática y el género musical en cuestión, y averiguar si estos representan la identidad nacional argentina. Asimismo, quiero averiguar si el orgullo regional por el dialecto se asoma en las canciones y, entonces, analizar qué significa si el dialecto está reflejado en las canciones o no.

1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Los objetivos principales de esta tesina son:

- Formar un corpus de las canciones que para los argentinos representen el sentimiento nacional argentino.
- Averiguar si la temática y el género en cuestión representa la identidad nacional argentina.
- Determinar si el habla argentina está reflejada en las canciones y, entonces, analizar qué significa si están presentes los rasgos dialectales.
- Averiguar si los argentinos son consciente del uso de su lenguaje.
- Comparar los resultados del estudio con otro trabajo similar en el ámbito hispanoamericano.

1.5 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Argentina es el país hispanohablante más grande y el dialecto rioplatense ha sido objeto de muchos estudios lingüísticos serios (Lipski 156). Entre los primeros trabajos sobre el lengua española en la Argentina, está la clásica obra de Berta Vidal de Battini, *El español de la Argentina*, escrito en el año 1964 (Diccionario del habla de los argentinos 9). Después se destacan trabajos de lingüistas argentinas como María Beatriz Fontanella de Weinberg, Nélida E. Donni de Mirande, que principalmente se concentran en las variedades porteñas y rosarinas, pero que también han contribuido con valiosos estudios sobre fenómenos fonéticos y las características regionales de la Argentina en general (Elizaincin 2-3). También vale mencionar Elena Rojas, otra lingüística del país que ha contribuido con trabajos importantes sobre la variedad dialectal hablado en el Noroeste de Argentina. La mayoría de estos estudios se desarrollaron en un marco sociolingüístico usando métodos cuantitativos.

En cuanto a los que han escrito sobre el español de América en general, en el trabajo presente, se ha usado como fuentes las obras de John M. Lipski y Francisco Moreno

Fernández, debido a que ambos escritores han incluido capítulos sobre los rasgos lingüísticos del dialecto argentino. Además, Donni de Mirande, en su artículo *Argentina-Uruguay*, menciona las características que distinguen el español de Argentina de otros dialectos hispanoamericanos. Mientras otros libros representados en esta tesis han enfocado en fenómenos lingüísticos más específicos, como, por ejemplo, Vicente Revert Sanz con su estudio de entonación y variación geográfica en el español de América.

También existen varios trabajos escritos sobre música e identidad argentina. Uno de los personajes más reconocidos tratando cierta temática en la Argentina es Pablo Vila, que concentra sus estudios en la relación entre música e identidad, y el estudio de la construcción social de identidades¹. Sus artículos usados como fuente en el trabajo presente, se enfocan en la importancia de géneros musicales en la construcción de identidades sociales en la Argentina.

Sin embargo, como ya he mencionado anteriormente, el enfoque en este estudio es la etnolingüística musical, una disciplina bastante interesante y poco estudiada, puesto que no existen tantos estudios etnolingüísticos que enfoquen en las lenguas mayoritarias o en los núcleos urbanos. Anteriormente, estudios de identidad lingüística en Sudamérica han enfocado mucho en la tensión entre lenguas indígenas y las lenguas de los colonizadores (principalmente español y portugués) (Joseph 130).

Según lo que he encontrado, no se han hecho estudios anteriores en el mismo sitio, con el mismo enfoque y tipos de preguntas que yo haré. Tampoco se han hecho estudios similares que combinen los elementos en que se basa esta tesina; el dialecto argentino, la identidad nacional argentina y la música nacional. Sin embargo, en 2011, Alissa Vik hizo una investigación con el mismo enfoque en el Perú, en la cual se basó su proyecto de tesina con el título "*Tengo el orgullo de ser peruano y soy feliz: estudio lingüístico-cultural de la representación del dialecto peruano en la música y la identidad nacional*" (Vik)². Vik llegó a concluir que había muy pocos rasgos lingüísticos del habla típica peruana en las canciones seleccionadas por sus informantes, y que el español peruano no parece ser parte de los valores que forman el conjunto del sentimiento nacional peruano (83).

¹ <http://www.temple.edu/sociology/vila/index.htm>

² Alissa Vik, terminó su proyecto de tesis. «Tengo el orgullo de ser peruano y soy feliz: estudio lingüístico-cultural de la representación del dialecto peruano en la música y la identidad nacional», en 2011 en la Universidad de Bergen.

1.6 ESTRUCTURA DEL TRABAJO

En esta tesina se empieza con un capítulo de teoría (capítulo II) que incluye una presentación de la disciplina etnolingüística y de conceptos claves; cultura, identidad nacional, identidad lingüística, dialecto y al final se menciona los rasgos distintivos del español argentino. Después sigue un capítulo que se trata del contexto histórico y sociocultural (capítulo III), que incluye la historia lingüística argentina y música e identidad enfocando en el desarrollo de los géneros musicales relevantes para este trabajo. El capítulo cuatro es el marco metodológico que describe el método usado y el procedimiento de la investigación del campo. Se continúa con el análisis de los resultados obtenidos en las investigaciones. Este análisis se divide en cuatro partes: Análisis de los elementos lingüísticos, análisis extralingüístico (cap. VI), análisis metalingüístico (cap. VII), y análisis comparativo (VIII). El último capítulo (IX) consiste en mis conclusiones.

II. Marco teórico

2.1 ETNOLINGÜÍSTICA

Como ya he mencionado anteriormente, la etnolingüística se concentra en el estudio de la lengua y el comportamiento cultural. Lengua y cultura están tan estrechamente relacionadas que algunos hasta piensan que la una no puede existir sin la otra, y que la cultura perdería su identidad sin la lengua. Se considera que la lengua es uno de los componentes más relevantes para distinguir una cultura. A continuación, explicaré el enfoque de la etnolingüística, y también mencionaré qué es lo que separa la etnolingüística de otras subdisciplinas como la sociolingüística.

Muchos especialistas modernos piensan principalmente en el lenguaje como un medio de comunicación, mientras los sociolingüistas y los antropólogos lingüistas piensan que el lenguaje es mucho más que eso. Pero aunque la sociolingüística y la etnolingüística son dos campos dentro de la lingüística y comparten muchas perspectivas lingüísticas, también hay algo que distingue a estas dos subdisciplinas. Mientras los sociolingüistas tratan de descubrir las modalidades lingüísticas de grupos sociales, enfocando en factores como sexo, edad, clase social, grupo étnico etc., los etnolingüistas opinan que hay que estudiar el lenguaje a través del concepto antropológico de la cultura. De esta forma, el etnolingüista trata de buscar el *sentido* del uso del lenguaje con sus diferentes formas, registros y estilos, dentro de una amplia práctica cultural (Foley 3-5). Entonces, la etnolingüística tiene un enfoque etnográfico y estudia el comportamiento lingüístico de grupos sociales.

Dell Hymes fue un personaje central en la formación de la disciplina *sociología del lenguaje*. Según él, los antropólogos estudiaban muchos aspectos de la cultura sin enfocar en el aspecto importante de lengua y comunicación, mientras los lingüistas se preocupaban de explicar estructuras y gramática sin importarles de cómo uno realmente *usa* esas estructuras y por qué (Fasold 39). Así se creó una nueva disciplina lingüística más completa que incluía teorías sobre el hablante y su uso de la lengua (40).

Alessandro Duranti afirma en su libro *Linguistic anthropology* que los trabajos escritos sobre antropología lingüística nos hacen repensar la relación entre lenguaje y cultura (1). Este pensamiento se basa en una idea de cómo hay que entender los dos factores, afirmada por Duranti: “..the study of language as a cultural resource and speaking as a cultural practice” (2). Duranti no separa a las subdisciplinas antropología lingüística y etnolingüística, sino la trata como sinónimos, dos términos que explican el mismo campo interdisciplinario

(1-2). Se entiende como un campo interdisciplinario ya que une dos disciplinas establecidas independientemente; lingüística y antropología. Asimismo, siendo una disciplina interdisciplinaria utiliza y amplifica métodos existentes de otras disciplinas, principalmente entre las disciplinas ya mencionadas de antropología y lingüística (Duranti 1-3).

En el libro *Language, culture and identity*, Philip Riley describe la tarea principal del etnolingüista: “The ethnolinguist tries to describe and understand the role of language in shaping the ways in which members of a group relate to the world, to one another and to others. These *ways of knowing and being* are stuff which identities are made of” (11). Se hace claro que la identidad es un tema de enfoque dentro de la etnolingüística puesto que es prácticamente imposible hablar del uso del lenguaje sin tocar el tema de identidad; hablando de cómo funciona la lengua, porqué y cómo llegó a existir y evolucionar en la manera que hizo, cómo se aprende y cómo se usa por cada persona, cada día o por cada momento que se usa (Joseph 224).

Dentro del campo de la disciplina etnolingüística o antropología lingüística se hace claro que los conceptos de lenguaje, cultura y relaciones sociales se entrecruzan tanto que siempre hay que estudiarlos en conjunto (Ahearn 30). O, como expresa Karen Risager en su libro *Language and culture*: “At the generic level, it makes no sense to say that language and culture can be separated. Human culture always includes language, and human language cannot be conceived without culture. Linguistic practice is always embedded in some cultural context or other” (Risager 4).

2.2 IDENTIDAD

2.2.1 La identidad nacional

Primero es relevante saber el significado de *etnicidad*, una palabra estrechamente relacionada con identidad nacional. Actualmente, los investigadores usan el término *etnicidad* al referirse tanto a los grupos étnicos mayorías que a las minorías. Entonces nacionalidad e identidad étnica no son dos opuestos sino que ambos términos cumplen los criterios necesarios para describir un grupo étnico (Oakes 9). Sin embargo, muchas veces, identidad étnica es definida como una subcategoría de identidad nacional, ya que un grupo étnico normalmente tiene el mismo origen, idioma, religión, cultura y comparte muchos de los mismos valores (10). Una diferencia entre naciones y otras comunidades étnicas es el tamaño, es decir, un estado nacional es un sistema social que opera en gran escala (Eriksen 104). Sin embargo, como

veremos a continuación, es complicado hablar de etnicidad como un concepto aislado, sin referir a otras identidades étnicas (Oakes 33).

No es fácil definir la palabra *nación*. Sabemos que la identidad nacional de un país se define como los aspectos particulares que caracterizan a una nación, y puede estar representada a través de símbolos como banderas, himnos nacionales, presidentes, y también, a través de conceptos más comunes como deporte y música, etc. Asimismo, hay un enlace entre la nacionalidad “oficial” y la “popular”, y ambos conceptos están contribuyendo en sostener lo que podemos llamar una comunidad imaginada de la *nación* (Radcliffe y Westwood 2).

El concepto de la nación es un componente dentro de la conciencia de cada individuo que separa a “nosotros” de “ellos”, a “nuestro sitio” de “su sitio”. La conciencia de una identidad nacional es algo que las personas dentro de una sociedad exigen de la misma manera como exigen un idioma nacional, una educación y otros recursos culturales. Además, la identidad nacional puede ser un sentimiento compartido de pertenecer a cierto territorio (Radcliffe y Westwood 14-16). Martin Evans define la identidad nacional de esta manera: “National identity is a fluid entity, where categorization of ‘self’ or of ‘other’, inclusion and exclusion, is an arena of contest between competing groups and institutions within society” (Evans 34). Entonces, la identidad nacional está construida a base de la diferencia de los “otros” (Oakes 34). También se hace claro que no tenemos una sola identidad, sino que la identidad cambia, es una “entidad fluida” como menciona Evans. Tampoco los grupos étnicos están dependientes de cada individuo para existir, y es evidente que algunos individuos cambian sus identidades étnicas durante sus vidas (Jenkins 123).

La palabra *nacionalidad* es muy compleja y en el caso de sociedades multiétnicas, en culturas formadas por experiencias de colonización o donde ha habido una migración masiva desde afuera, coexisten versiones simultáneas, aunque, versiones diferentes de que es la identidad nacional. En sociedades colonizadas, la construcción de una identidad nacional se formó dentro del contexto de la representación de la comunidad nacional de los colonizadores (Radcliffe y Westwood 12-13). La búsqueda y el continuo proceso de la construcción de una identidad propia seguían después con la independencia política de estos países.

La construcción nacional consiste mucho en buscar “evidencias” de que una cultura es distintiva a las demás culturas, y que las personas es una “gente” unida que merece tener su propio estado. Lo más común en este proceso es buscar entre las tradiciones antiguas, viajar

del centro urbano a la periferia en busca de estas tradiciones. La idea de solidaridad entre lo urbano y lo rural es la típica característica del nacionalismo, normalmente promovida por intenciones políticas (Eriksen 101). Sin embargo, hay una diferencia en la cantidad de referencias lingüísticas y nacionales que promueve las autoridades de cada nación, aunque esto no necesariamente significa que los países con poca nacionalidad “oficial”, tiene menos consciencia nacional en el nivel básico. Sabemos que la dicotomía de consciencia nacional es menos válida hoy que en tiempos de fuerte construcción nacional (Oakes 230).

2.2.2 La identidad lingüística

Todos los que han estudiado lengua y cultura saben que el lenguaje no solo se trata de comunicación, sino forma parte de lo que somos y de nuestra identidad. Esta conexión es evidente porque al hablar de cierta forma uno puede mostrar la pertenencia a cierto grupo social, étnico o religioso. También se puede adivinar la nacionalidad de la persona que habla, entonces podemos decir que el idioma es un componente importante de nacionalidad. Expresiones de orgullo etnolingüístico son los sentimientos que conecta lenguaje con identidad étnica (Oakes 21). Asimismo, el lenguaje es un símbolo de identidad.

En el libro *Language and Identities* Llamas y Watt confirman que: “Language not only reflects who you are but in some sense it is who you are both directly and indirectly” (1). Definir a alguien directamente significa que uno puede, con su habla, describir cómo es una persona, e indirectamente, quiere decir que uno basa sus prejuicios hacia otra persona en la manera que hable. Al hablar uno no sólo revela el significado de las palabras que salen de la boca, sino, también, uno revela de dónde es y a qué grupo social pertenece (Llamas y Watt 1-2). Asimismo, hasta cierto punto, nuestra identidad no sólo está construida por nosotros mismos sino también está construida por la gente alrededor. El lenguaje es un importante marcador de identidad por el hecho de que es un marcador manipulable e ineludible, es decir, se puede controlar hasta cierto punto el uso de una lengua y al mismo tiempo es imposible evitar que se transmita alguna información individual de la persona quién habla (Barrios 81).

John E. Joseph arguye en su libro *Language and identity* que identidad debería ser incluida como una de las funciones más importantes del lenguaje, junto con las funciones “tradicionales” de la lengua siendo *representación* y *comunicación* (15-16). Identidad lingüística es una categoría que puede caber entremedio de estas dos funciones establecidas por lingüistas y filósofos, porque tiene tanto que ver con la interacción entre personas siendo

la comunicación, como con representación por la manera en que identidades individuales representan una parte de a grupos lingüísticos (Joseph 16).

Es difícil saber por qué ciertos grupos étnicos consideran el lenguaje como un símbolo importante de identidad étnica o nacional, mientras otros grupos no. Existe una teoría de identidad etnolingüística (ELIT)³ que afirma que la identidad etnolingüística es más fuerte cuando es difícil cruzar fronteras étnicas que permiten movilidad social, cuando una persona pertenece a pocos grupos sociales como, por ejemplo, edad, clase social, profesión etc., y cuando hay mucha vitalidad etnolingüística, es decir, cuando un grupo étnico actúa como una entidad colectiva en situaciones dentro del grupo (Oakes 37). Sin embargo, esta teoría desgraciadamente no explica *por qué* la lengua es un factor más importante para la identidad étnica de ciertos grupos que para otros.

2.3 CULTURA

Uno de los conceptos claves en esta tesina es el concepto de *cultura*. Es un término esencial en este trabajo que trata los temas de música y elementos culturales en la letra de canciones.

Hay muchas definiciones de cultura, por la cual, a continuación, vienen unas explicaciones del campo lingüístico, más exactamente de la etnolingüística o la antropología lingüística. Zdenek Salzmán, en su libro *Language, culture and society*, explica el concepto de la cultura de la siguiente manera: “The term *culture* also is all-inclusive. Taken comprehensively, it is understood to refer to the total pattern of human learned behavior transmitted from generation to generation” (156). Entonces, ha de entender que el lenguaje también es una forma de comportamiento enseñado, un aspecto que forma parte de *una* cultura (Salzmán 156). Además, lo que uno aprende suele ser transmitido a otra generación a través de acciones humanas, como, por ejemplo, interacciones personales o a través de comunicación lingüística. Esta no es la única teoría de cultura, sin embargo, es una percepción muy común que también explica, por ejemplo, porque cualquier niño separado de sus padres biológicos, que se crece en una sociedad distinto de en dónde nació, adopta la cultura de sus padres adoptivos (Duranti 24).

También, en el libro *Language, culture and identity: an ethnolinguistic perspective*, Philip Riley afirma que el concepto de cultura está estrechamente relacionada con el lenguaje:

³ ELIT: Ethnolinguistic identity theory, desarrollado por Howard Giles y Patricia Johnson (1981).

Culture is the sum total of the information, beliefs, values and skills one needs to share and apply in the society and situations in which the individual lives: what I need to know in order to 'make sense' in and of those situations in the same ways as my fellows and to communicate and behave in ways they find appropriate. The communicative practices through which culture is transmitted are themselves part of culture (40).

2.4 DIALECTO

2.4.1 El dialecto

Según Zamora Munné y Guitart, para que pueda existir comunicación entre dos hablantes, es necesario que compartan la misma gramática, y definen a una lengua de esta manera: “Lengua es ese conjunto de signos y reglas que comparte un grupo de hablantes” (15). También existen sociedades en donde el grupo de hablantes son plurilingües, quiere decir que practican más de una lengua. Además, dentro de una lengua existen varios dialectos. En el libro *Sociología del lenguaje*, Joshua Fishman dice esto sobre la diferencia entre lengua y dialecto: “La lengua es una designación superordinada; el dialecto lo es subordinada” (49). Sabemos que una lengua está cambiando constantemente, pero los cambios son de diferente naturaleza en cada una de las regiones en dónde existen grupos de hablantes de esa lengua, y es esto lo que produce la dialectalización (Zamora Munné y Guitart 17).

Fishman también habla de un tercer término que es variedad, y según él, no significa lo mismo que dialecto, sino describe variedades así; “Su uso implica sólo la existencia de otras variedades, que los extranjeros pueden identificar por las diferencias fonológicas, léxicas y gramaticales que las variedades manifiestan” (Fishman 49). Las variedades cambian y se van modificando con el tiempo.

Históricamente, el dialecto es la lengua de un grupo que ocupa un espacio geográficamente definible (Zamora Munné y Guitart 17). Es difícil determinar el límite entre dos dialectos, y aunque resulta casi imposible señalarlo con precisión absoluta, los atlas lingüísticos tratan de marcar las fronteras dialectales a base de una investigación extensa sobre el terreno, generalmente usando un cuestionario (22).

2.4.2 Lenguas originarias y el dialecto argentino

El presente trabajo trata del habla argentina. En el extenso territorio argentino, en el cual vive unos 40.000.000 de habitantes⁴, existen diferentes variaciones lingüísticas debidas a factores demográficos, históricos, socioculturales y económicos (Donni de Mirande 209). Sin embargo, a pesar de esto, la intercomprensión no se ve afectada por ello y existe una unidad lingüística de estructura funcional y medios expresivos en la Argentina (209). También vale mencionar que, por un lado, la Argentina es un país multicultural y plurilingüe, dada la cantidad de lenguas habladas en su territorio, sin embargo, es considerado un país minoritariamente bilingüe ya que no lo es más del 5 % de la población que habla una lengua indígena (Martínez 256-57). Además, los grupos de indígenas en la Argentina se mantienen en áreas delimitadas siempre con algún mestizaje, y los indígenas que mantienen su lengua originaria son todos bilingües. Las únicas lenguas originarias que ejercen una influencia significativa sobre el uso de lengua española son el guaraní y el quechua (Moreno Fernández 337). Esta población bilingüe se encuentra principalmente en unas cuantas zonas del norte del país (Lipski 183).

Como ya he mencionado anteriormente, el dialecto hablado en la Argentina también es llamado el rioplatense, una variedad del español que se habla en Argentina y en Uruguay. En Mar del Plata, que será el sitio en dónde realizaré las investigaciones, hablan un español rioplatense que comparte los rasgos distintivos de este dialecto. Esto puede ser porque la ciudad se ubica dentro de la Provincia de Buenos Aires, y suele ser en los centros urbanos que el dialecto estándar tiene mayor influencia siendo la ciudad de Buenos Aires el centro social, cultural, político y económico del país (Donni de Mirande 213). Otra razón por la que Buenos Aires parece ser la ciudad de referencia en materia lingüística es que solamente la provincia de Buenos Aires reúne a cerca de la mitad de la población de toda Argentina (Moreno Fernández 333). A continuación, trataré resumir con brevedad los rasgos distintivos del español argentino.

2.4.2 Rasgos fonéticos

Primero el enfoque será los fenómenos dialectales de la pronunciación del castellano de la Argentina. Aunque es un área diferenciada, existen rasgos fonéticos comunes a todo el

⁴ Según el INDEC, el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010, el número total de población fue en el año 2010; 40.117.096. de habitantes.

territorio. Lipski (189-91) menciona los siguientes rasgos fonéticos como generales en toda la Argentina:

1. /n/ final de palabra es alveolar.
2. Las líquidas finales de sílaba rara vez se neutralizan. La inmigración europea hicieron desaparecer cualquier rastro de la neutralización de líquidas de todos los subdialectos del español argentino.
3. La /d/ intervocálica no cae en la mayor parte de Argentina, especialmente en *-ado*: (com.´pra.o) ´comprado´. En el habla gauchesca, la pérdida de /d/ intervocálica e inicial de palabra era casi sistemática.
4. La /č/ africada casi nunca pierde sus elementos oclusivos.
5. Tendencia a aspiración, asimiliación y pérdida de /s/ en posición final de sílaba.
6. La entonación del español de Argentina es famosa por los patrones melódicos de Buenos Aires y también por la relativa longitud de las vocales átonas.

Moreno Fernández (339) menciona tres rasgos más que caracteriza la fonética argentina:

7. Tendencia a la pérdida de *-d* y de *-r*: [ber.´ða] ´verdad´, [ko.´me] ´comer´.
8. Aspiración faríngea de /x/: [´ka.ha].
9. Otro rasgo fonético es la pronunciación tónica de pronombres átonos enclíticos: *repsentándolá*.

Además, de acuerdo con Lipski (192), hay dos rasgos importantes distintivos de Buenos Aires/litoral del sur:

10. La /r/ se pronuncia como vibrante múltiple: *-rr*.
11. Yeísmo con pronunciación tensa. El fonema /λ/ no existe, e /y/ recibe una pronunciación fricativa acanalada conocida como *žeísmo* o *rehilamiento*. La pronunciación rehilada de /y/ se originó en Buenos Aires, desde entonces se ha expandido, y representa el estándar de prestigio que se asocia con el español de Argentina en todo el mundo. Se observa que el *žeísmo* se va ensordecando, especialmente entre los jóvenes.

Sin embargo, en la Argentina también existe regionalismo y sociolectos. A continuación siguen algunos rasgos fonéticos regionales mencionados por Donni de Mirande (213-15):

1. En el noroeste de la Argentina, se cierran los fonemas /e/ y /o/ finales de palabra: [pócu] y [ésti]. También, en la lengua rural y sociolectos bajos urbanos de todo el país la /o/ de la terminación *-ado* se suele cerrar en /u/.
2. Aunque la aspiración y elisión de /s/ se da en casi todo el territorio argentino, está la excepción de zonas de la Puna y la provincia de Santiago del Estero donde aparece una /s/ tensa y silbante que se mantiene mejor al final de sílaba y palabra.
3. Mientras en el resto del país hay yeísmo, en la región nordeste y la andina del norte se conserva la oposición entre /y/ y /Ĳ/.
4. En el interior del país, es decir, en unas zonas fuera del área litoral-pampeana, la /r/ tiene una articulación fricativa y asibilada.

También es interesante poner atención a algunos descubrimientos dentro del estudio de la entonación. Dentro de la Argentina, hay patrones distintos de acentuación y ritmo. Por ejemplo, en el habla noroeste argentina se presenta una terminación ascendente en la entonación declarativa, lo que, en el habla porteña, esta asociada con la interrogación absoluta. Además, en el ritmo del habla tucumana, las sílabas tónicas se pronuncian por lo general más largas que las átonas, algo que contrasta con el ritmo silábico del dialecto porteño (Zamora Munné y Guitart 142-43).

También dentro de la sociolingüística se ha estudiado la entonación en relación con ciertas variables sociales como sexo, edad, nivel de instrucción, etc., y se ha determinado la existencia de la *variación socioentonativa* (Revert Sanz 28). En Argentina se llama *tonada* a la entonación llamativa regional, y a la entonación general se emplea el término *acento* o *canto*. Se suele dividir la tonada en porteña y provinciana, donde la porteña tiene más prestigio, y los porteños probablemente dirían que no tienen ninguna tonada, que eso es algo de los del interior (29).

2.4.3 Características morfológicas y sintácticas/gramaticales

La característica morfológica más difundida en el español argentino es el voseo, que se usa por todas las clases sociales, tanto en la lengua escrita como en la hablada (Zamora Munné y Guitart 169). Mientras el voseo es central en el lenguaje de los argentinos, el pronombre *tú* casi no tiene vida hablada en Argentina; es escolar, sumamente literario y asocial (Anad 5). Se oye el pronombre *tú* excepcionalmente en algunos hablantes mayores de ciertas familias

tradicionales (Donni de Mirande 215). En cambio, el *vos* tiene una función más allá de ser un solo pronombre, y Guillermo Anad lo describe así: “..*Vos* es la cifra hablada que cotidianamente se fortalece el calor de las conversaciones, la que sale día a día a establecer el vínculo social, interpersonal” (5). Entonces es evidente que el *vos* es algo que caracteriza al argentino.

Las terminaciones verbales que se usan con el pronombre *vos* son del tipo *-ás, -és e ís* (*cantás, comés, vivís*). Este es el uso de la zona litoral-pampeana y noreste del país, sin embargo, la situación es algo más compleja porque en ciertas áreas aparecen otras formas voseantes monoptongadas. Por ejemplo, en partes del Tucumán, Cuyo, centro del país, San Luis, Sur de San Juan, Mendoza y norte de Neuquén aparecen las terminaciones *-ás, -ís, -ís* (*cantá, comís, vivís*), y en gran parte del noroeste se usan las siguientes formas: *áis, ís, ís* (*cantaís, comís, subís*). En cambio, en la provincia Santiago del Estero aparecen las formas pronominales voseantes con verbales tuteantes (*vos cantas, comes, vives*). En todo el país es general el uso imperativo de las formas voseantes: *cantá, comé, viví* (Donni de Mirande 215-16).

Moreno Fernández agrega en su libro *La lengua española y su geografía* dos rasgos gramaticales que caracteriza al español argentino:

1. El uso del diminutivo con *-it-*: *gatito*.
2. El uso del prefijo *re-* con valor superlativo: *ellas eran reamigas* (339).

Además, en la Argentina hay una zona que cubre el área andina y se expande hasta el noroeste del país, en donde se neutraliza la oposición temporal y aspectual de los dos pretéritos (*canté - he cantado*). Es decir, el pretérito perfecto compuesto se emplea para designar acciones ocurridas en el pasado sin ninguna relación con el presente. Mientras se prefiere la forma compuesta en estas zonas (*he cantado*), en la zona litoral-pampeana se emplea más el perfecto simple (*canté*) (Quesada Pacheco "La Oposición *Canté - He Cantado*..." 81-82).

2.4.4 Características léxicas

Aunque el dialecto argentino contiene una variedad de regionalismos, es el dialecto de Buenos Aires el que domina y tiene la difusión más amplia en el país, algo que también está reflejado en el vocabulario argentino (Lipski 197). Es más que nada la inmigración italiana

que deja de sentir su influencia en toda la región Río de la Plata. Hasta en Buenos Aires, llegó a crearse una lengua criolla, el cocoliche, mezcla de italiano y español (Zamora Munné y Guitart 158).

De acuerdo con Moreno Fernández (339-42) se puede dividir el léxico del español de Argentina en cuatro categorías:

1. Usos léxicos característicos de la región: *al pedo* 'inútil', *atorrante* 'vago', *boludo* 'tonto', *bombacha* 'braga', *colectivo* 'autobús', *bronca* 'enojo', *frazada* 'manta, cobija', *macanudo* 'simpático, bueno', *morocho* 'de pelo negro y tez blanca', *pavada* 'tontería', *petiso* 'bajito, chaparro', *pileta* 'piscina', *piola* 'ingenioso, simpático', *pollera* 'falda', *quilombo* 'lío, confusión', y otras palabras más.
2. Uso de italianismos léxicos: palabras como *boleta* 'multa', *crepar* 'reventar', *feta* 'loncha de fiambre o queso', *laburo* 'trabajo', *nono* 'abuelo', *valija* 'maleta'.
3. Uso de lunfardo: Aunque la jerga o lenguaje popular llamado lunfardo se desarrolló entre las clases socialmente marginadas, una gran parte de las palabras lunfardas como *mina* 'mujer', *fiaca* 'pereza', *morfar* 'comer', *cana* 'policía' y *falopa* 'droga', están totalmente incorporadas en el lenguaje argentino, ya que son lunfardismos adoptados como argentinismos que se usa en toda la extensión del país.
4. Uso de guaranismos léxicos como *caracú* 'tutéano de los animales' y *matete* 'confusión, desorden', entre otros. Más que nada se encuentra la presencia de guaranismos en el Nordeste argentino, y la mayoría de ellos pertenecen al léxico nomenclador.

Donni de Mirande también menciona en su artículo diversos factores lingüísticos y extralingüísticos que han influido en la conformación de la variedad lingüística en Argentina. En cuanto a uso de vocablos en el territorio argentino menciona algunas palabras que hoy están en desuso en el español peninsular (pero algunos también aparecen en otras zonas americanas), términos como: *barranca*, *pararse*, *pollera*, etc. (217-18). También, muchos términos que se usan con referencia a actividades y lugares en Argentina tienen origen mariner, como *atracar* (acercar, arrimar con el vehículo), *balde* (cubo para agua), *virar* (doblar), etc. Además, aparece en el léxico argentino, palabras con origen andaluz, canario y otros vocablos occidentales (218). Otros factores como la acción del contacto con lenguas indígenas han influido en la diferenciación dialectal del español argentino: el quechua en el noroeste, el guaraní en el noreste y el araucano en el sur, fueron lenguas que contribuyeron

con vocablos al léxico cotidiano, sobre todo regional, en la Argentina (211-12). Los afronegrismos no son muy frecuentes en el territorio argentino, aunque hay algunas palabras como 'banana' y nombres de instrumentos como 'conga' y 'candombe' que tiene origen africano. Más notable es el aporte de préstamos de diversas lenguas europeas como el francés, el inglés y, por supuesto, el italiano (Donni de Mirande 218-19).

III. Contexto histórico y sociocultural

3.1 INTRODUCCIÓN

El lenguaje no es un medio neutral de comunicación sino una sesión de prácticas sociales. Asimismo, cada interacción social interviene del lenguaje, hablado o escrito, verbal o no-verbal (Ahearn 3). Sabemos también que el lenguaje está afectado por valores culturales y poder social, y una cierta forma de hablar puede reflejar y crear identidades sociales. Como el lenguaje es un acto social, es relevante estudiar el contexto sociocultural de una sociedad para realmente *entender* su lenguaje. Al enfocar más en el aspecto social y cultural se puede mejorar el entendimiento de la lengua y de nosotros mismos (7).

Otro elemento esencial en esta tesina es la música que también es un aspecto cultural que refleja nuestra identidad regional y lingüística. A través de la música popular es posible identificar las características históricas y culturales de las diferentes regiones del país. Aunque la conexión entre música e identidad es evidente, la cantidad de influencia lingüística en la música nacional varía, y más adelante se explicará la historia de la música y la creación de algunos géneros musicales en la Argentina.

Para estudiar el dialecto rioplatense también es relevante conocer la historia lingüística de la Argentina que, a través de antecedentes históricos, explica las influencias que han sido importantes en la formación de su lenguaje e identidad nacional. Por ejemplo, para explicar la gran incorporación de préstamos italianos en el lenguaje rioplatense, hay que tomar en cuenta dos factores fundamentales que tienen que coincidir para que se produjera este resultado: uno de carácter predominantemente lingüístico y el segundo de características histórico-sociales (Fontanella de Weinberg “*Una fugaza con...*” 52). Entonces, a continuación, se intenta resumir brevemente el contexto histórico y algunos de los factores que han influido en el desarrollo de este dialecto.

3.2 EL LENGUAJE RIOPLATENSE

Empezaré con la época colonial y con la lengua que trajeron los conquistadores españoles al continente americano. Los colonizadores españoles llegaron al centro importante de Buenos Aires con nuevos términos lingüísticos de Europa y de los intelectuales. Aquí también se encontraron con muchas cosas indígenas que trajeron nuevos vocablos y modernismos a su lenguaje. Documentos de los siglos XVI y XVII, durante el período hispánico de la evolución

histórica de la Argentina, se fijan en topónimos u objetos del mundo cotidiano indígena, como alimentos, armas y vestimenta (Diccionario del habla de los argentinos 13). Sin embargo, fuera de la toponimia y la nomenclatura de la fauna y la flora, las influencias de las lenguas indígenas regionales resultan casi insignificantes en el lenguaje rioplatense. La mayor influencia se muestra naturalmente en el noroeste del país donde hubo más contacto con lenguas indígenas. No entraré en hablar de cuáles han sido todas las influencias lingüísticas al español rioplatense, aunque vale mencionar que hubo influencia significativa de los africanismos, de la inmigración canaria y de la vieja influencia portuguesa (Guarnieri 31-34).

La Argentina era un área de hispanización muy tardía que resultó en una tardía importancia de la Argentina como colonia (Moreno Fernández 333-34). Sin embargo, entre los siglos XVI y XVII, hubo un gran crecimiento del puerto de Buenos Aires, y para poder mejorar la eficiencia de la administración colonial se creó el virreinato del Río de la Plata en 1776 (Saborido y Privitellio 11).

Con la independencia política en la segunda mitad del siglo XIX, las ciudades de Río de la Plata se empezaron a poblar a gran ritmo. Europa empezó a interesarse por los puertos poblados, y llegaron miles de inmigrantes aventureros italianos, españoles de todas las provincias, franceses, hasta ingleses y alemanes (Guarnieri 43). La inmigración europea provocó cambios en todos los aspectos, incluido en la lengua. Muchos argentinos criticaban esta incorporación lingüística que incluía usos subestándar, el lunfardo, y variedades regionales, y se preocupaban por el sentimiento moral del habla (Blanco de Margo 106-10). Esta actitud creciente de purismo lingüístico expresaba un rechazo total del lunfardo que fue considerado un argot hablado por los ladrones con un oscuro y extraño vocabulario. Sin embargo, ni las fuerzas conservadoras podían negar las consecuencias que tuvo la inmigración a la sociedad argentina, tanto en el aspecto cultural como en el aspecto lingüístico. Especialmente el italiano tuvo gran influencia con una significativa incorporación de préstamos italianos en el español bonaerense, y en la década de 1880 existían dos lenguas mayores en Buenos Aires; el español y el italiano (Fontanella de Weinberg "*Una Fugaza Con...*" 55-56) . El cuadro 3.1 muestra la composición de extranjeros en la ciudad de Buenos Aires en 1887.

CUADRO 3.1: Composición de extranjeros en 1887, en la ciudad de Buenos Aires.

Nacionalidad	Número de habitantes	Porcentaje
Argentinos	205.334	47,4
Italianos	139.166	32,1
Españoles	39.562	9,1
Franceses	20.031	4,6
Otros extranjeros	29.882	6,9
Total de extranjeros	228.641	52,6
TOTAL	433.375	

Fuente: (Fontanella de Weinberg *El Español Bonaerense: Cuatro Siglos De Evolución Lingüística, (1580-1980)* 133).

También hay que tomar en cuenta que la mayoría de los inmigrantes italianos eran pobres y analfabetos, y no hablaban el italiano estándar sino dialectos regionales del italiano (Lipski 199). También es interesante saber que la zona argentina posee pocos recursos mineros, pero es rico en tierras fértiles, algo que resultó en que la tierra argentina fue colonizada por pequeños campesinos y comerciantes españoles que implantaron un español rústico desde el principio (185).

Entonces, a partir del siglo XIX, se empezó a mostrar una significativa diferenciación de la lengua popular hablada en la Argentina y el español peninsular. Sin embargo, la diferenciación se mostró primero *escrita* en la poesía gauchesca, y con esa poesía empezó la formación de un dialecto rioplatense (Guarnieri 77). La poesía gauchesca era literatura que se basaba en el lenguaje rústico argentino, quiere decir en el vocabulario de los paisanos y en una gramática rural, y nos muestra rasgos lingüísticos de los grupos que no tenían acceso a la escritura (Fontanella de Weinberg "*El Aporte De La Sociolingüística...*" 29). En su libro *Estudios Lingüísticos* Amado Alonso describe a la poesía gauchesca de esta manera: "Especial clase de poesía que el pueblo siente suya, compuesto con los intereses, las ideas y las emociones primarias y elementales de las multitudes y expresada en su propio lenguaje. Esta poesía se transmite de boca a boca y de generación en generación, y a veces durante muchos siglos" (Alonso 339). Es probable que la literatura gauchesca llegara a ser tan significativa por la gran importancia que tuvieron los gauchos en las luchas de independencia en el siglo XIX. Aunque gauchos de otros pueblos hispánicos participaron en la lucha de la misma manera, en la Argentina pasó algo distinto; Buenos Aires tomó una actitud peculiar en el caso literario gauchesco. No era nada particularmente argentino sobre las formas rústicas del español, sino lo que ocurrió fue que el ruralismo se había hecho urbano y normal y fue

utilizado en contextos políticos y sociales, y esto diferenciaba la lengua argentino del resto de la España con su español peninsular (Castro 65-68).

A lo largo del siglo XIX y siglo XX, el español rioplatense fue buscando una identidad propia, algo que llevó a un proceso de estandarización policéntrica⁵. Algunos usos lingüísticos de los grupos sociales altos se extendieron a los niveles más bajos, mientras otros usos característicos del habla rural se generalizaba y se hizo estándar en todos los grupos sociales (Fontanella de Weinberg "*El Aporte De La Sociolingüística...*" 32). No obstante, hubo un proceso de reorientación de las hablas de todas las provincias argentinas hacía el modelo de la provincia de Buenos Aires (Moreno Fernández 333). Con la estandarización fueron determinados los rasgos lingüísticos más característicos del español bonaerense, siendo el seseo, la eliminación de la oposición vosotros-ustedes, el yeísmo rehilado y el voseo (Fontanella de Weinberg "*Una Fugaza Con...*" 52-53).

Hoy en día el habla urbana de Buenos Aires llamado porteño es el prototipo del español argentino para el resto del mundo hispano-hablante (Lipski 183). Pero hay que saber que fue el gaucho rural quién proporcionó el modelo lingüístico con el cuál se identificaba la Argentina en la literatura y en la vida cotidiana, y el habla gauchesca aparece todavía en la música popular, las películas y el teatro argentino (201)

Además, una gran cantidad de las palabras del lunfardo histórico, tales como “mina”, “laburo”, “atorrante” o “bacán”⁶ (VaccaroMataburro lunfa: diccionario lunfardo del bolsillo), se trasvasaron al lenguaje corriente rioplatense, prácticamente sin distinción de niveles socioculturales (Anad 6-7). Asimismo, muchos de los préstamos italianos están tan incorporados al español rioplatense que el hablante no tiene conciencia de su origen, ni reflexiona sobre él, y esto es algo que diferencia el español bonaerense o rioplatense de otras variedades del español (Fontanella de Weinberg "*Una Fugaza Con...*" 52).

⁵ Un proceso de normalización (la constitución de una variedad estándar de la lengua) comienza en realidad en a fines del siglo XVIII, sin embargo, en el siglo XIX, el proceso se profundiza y algunos rasgos específicos del habla argentino fueron reafirmados.

⁶ “Mina”: Mujer. “Laburo”: Trabajo. “Atorrante”: Vago o desarreglado, se usa como insulto y también como voz cariñosa. “Bacán”: Persona adinerada y que se da muy buena vida, elegante o objeto de calidad.

3.3 MÚSICA E IDENTIDAD

3.3.1 Folclore y la tradición gauchesca

No cabe duda de que la música cumple un rol fundamental en la construcción de la identidad nacional. Desde tiempos remotos los humanos han creado ritmo y la música es un elemento central en la formación de la identidad colectiva. En la Argentina, como en muchas otras culturas, las canciones y danzas tradicionales han sido cultivadas y mantenidas en el seno del pueblo, y han llegado hasta nuestros días como auténticas expresiones del sentir nacional (Gesualdo 815). La historia de la música cuenta cómo se ha desarrollado la música, y el ritmo y las letras de las canciones tradicionales nos dan ideas de dónde venimos y de nuestros antepasados. Como, por ejemplo, en el folclore norteco de Argentina es evidente la influencia indígena peruana, y en otras danzas tradicionales del país se sostiene la presencia de elementos africanos (817).

Antes de la expansión de centros urbanos argentinos, la figura musical más conocida fue el *payador*, un gaucho cantante que también tocaba la guitarra⁷. El payador actuaba en fiestas locales y en bares llamados *pulperías*. Además, hubo competencias entre los gauchos, *payadas*, en donde los gauchos podían mostrar su talento poético improvisando con juegos de palabras. Con el tiempo también apareció el *payador urbano*, influido por la creciente urbanización, el cual contribuía en transmitir los cambios musicales usando el repertorio del gaucho en un contexto urbano, algo que resultó en una urbanización de las formas rurales (Schwartz-Kates 6).

Asimismo, cuando empezó la intensiva construcción nacional del país en el fin del siglo XIX, el concepto nacional más reconocido fue la *tradición gauchesca*. La idealizada imagen del gaucho con su vestimenta tradicional, montado en un caballo, un personaje valiente, macho e independiente, fue la última expresión de nacionalidad argentina (Schwartz-Kates 4-5). Esta imagen fue la inspiración de los compositores clásicos de la época. Sin embargo, el producto musical de los compositores era en realidad influido por una mezcla de varios grupos ya que el gaucho se había hecho urbano con las transformaciones tecnológicas y sus viajes permanentemente entre la ciudad y el campo con el objeto de trasladar mercancías de todo tipo. En la ciudad, el gaucho, también se encontró con otro grupo siendo los inmigrantes. Este encuentro creaba la base para la *milonga gauchesca* que alcanzó popularidad en la región rioplatense desde 1860 (Anad 17).

⁷ Gaucho: Hombre de campo en Argentina y Uruguay que hace trabajos ganaderos.

Hoy en día, la música que muchos relacionan con la Argentina es el tango, hasta el tango se ha hecho la expresión universal de la identidad argentina. No obstante, también tenemos una música menos conocida internacionalmente, pero muy conocida nacionalmente por formar parte importante de las tradiciones argentinas, siendo el folclore. La mayoría de los géneros folclóricos provienen de las zonas norteañas del país, como la zamba y la chacarera, y es notable la presencia de elementos musicales rurales o indígenas. Sin embargo, no hay que olvidar el folclore patagónico influido por grupos indígenas como el mapuche. En total, la música folclórica argentina suele estar influida por los países fronterizos y, en muchas canciones, se utiliza un lenguaje provinciano mezcladas con palabras de alguna lengua indígena, como, por ejemplo, el guaraní (Vila 84)

Es interesante saber que antes de la década del '40, la música de raíz folclórica era marginal en la vida ciudadana, sin embargo, esto empezó a cambiar cuando el peronismo adquiría centralidad política, y el folclore volvió a ser la expresión cultural del migrante interno. La popularidad por el género llegó a lo que se dio a llamar “el boom del folclore” a comienzo de la década del '60 (Vila 82-85). A partir de entonces, todavía sigue el interés por este estilo musical.

3.3.2 Tango

“En la Argentina, hay veces en que uno tiene la sensación de que la letra de un tango vale más de mil novelas” (Anad 24)

Se escuchaba hablar del tango en la Argentina a partir del 1854 cuando se difundieron en Buenos Aires los tangos americanos, una danza muy diferente al tango que conocemos hoy en día (Gesualdo 871). Después, el tango tomó un nuevo carácter más local influido por la música popular en ese entonces; la habanera, el tango andaluz y la milonga⁸ (903). Así que el tango que hoy conocemos une la cultura africana, latinoamericana y europea, influencias que tienen sus raíces en la historia argentina. Con las grandes olas inmigratorias que llegaron al país entre 1821 y 1932, mayoritariamente europea, el tango representaba la aceptación de estos nuevos ciudadanos y la gran diversidad cultural en la sociedad argentina (Azzi 25). En los principios del siglo XX, los locales en Buenos Aires en donde se bailaba tango tenía mala fama y la música fue rechazada por la élite intelectual. Sin embargo, a partir de 1910, el tango

⁸ La habanera: Baile de origen cubano, en compás de dos por cuatro y de movimiento lento. El tango andaluz: flamenco. La milonga: Composición musical folclórica argentina de ritmo apagado y tono nostálgico, que se ejecuta con la guitarra (Diccionario de la Real Academia Española)

se hizo popular en la alta sociedad en Europa algo que resultó en una aceptación entre la élite en la Argentina también. Pronto el tango volvió a ser la música nacional del país, los poetas del tango se hicieron populares con su tango-canción, y representaron el primer nacionalismo argentino junto con otras configuraciones como el fútbol y el folklore (Alabarces 19). Esta época se caracteriza por gran progreso y prosperidad económica cuando la Argentina se convirtió en una nación importante como exportador de cuero, carne, lana y granos (Schwartz-Kates 4). Otro enfoque importante de la época era la gran construcción de la nación, crear un sentido de *argentinidad* que incluía a los nuevos inmigrantes. Esto también está reflejado en las letras de tango con la gran presencia de *lunfardo*, un dialecto o lenguaje popular muy influido por el italiano.

La música tango también ha sido usada para promover ideas políticas como vemos en la época del peronismo cuando Juan Domingo Perón estuvo en el poder (1946-55). El peronismo era un movimiento populista y nacionalista que protegía los intereses de las clases populares dando una voz a los sectores marginales de la sociedad y a los migrantes del interior del país. Asimismo, el peronismo enfocaba en los valores nacionales tanto en la política y la economía como en la vida cultural, algo que resultaba en un aislamiento cultural donde la música tango fue el tema de su agenda política (Azzi 27-30). Hubo una voz monocorde del peronismo en todos los medios de comunicación y el tango continuó siendo la melodía más escuchada en la radio. Sin embargo, en los años cincuenta también alentó una enorme difusión de estilos musicales que se originaban en el interior del país. Con la retórica tradicionalista y antiurbana de la época, el folklore y las orquestas típicas del tango, fueron considerados rasgos verdaderos de la nacionalidad (Saborido y Privitellio 306-07).

Después de los años 50, el género del tango perdió mucha de su popularidad, hasta los fines de los '90 cuando empezó a mostrarse un interés nuevo por el género, y otra vez empezó a formar una parte importante de la vida cultural de los argentinos (Luker 68-69). De hecho que músicos contemporáneos empezaron a incorporar material musical de tiempos pasados en sus prácticas actuales. Aparecieron nuevas orquestas de tango que tocaban partes de la música clásica del tango al mismo tiempo que inventaron material completamente nueva. Otros músicos tenían los ideales de la tango-canción con Carlos Gardel siendo el intérprete más representativo dentro de este género⁹. Esta música de tango se distingue de los demás géneros de música popular latinoamericana por su extensivo uso de lunfardo, y algunos grupos nuevos

⁹ Carlos Gardel (1890-1935): El máximo exponente del tango y representante de la canción porteña. Obtuvo gran popularidad en primera mitad del siglo XX, y hoy en día ha llegado a ser un símbolo mundial del tango.

hasta se especializaron en las letras de lunfardo en su música contemporánea. Los músicos contemporáneos también se enfocaron en los mismos temas que los músicos hacían en la época de Gardel en la primera mitad del siglo XX: pobreza, violencia, e inseguridad. Esto se debe probablemente a que los temas se habían vuelto actuales con un incremento notable de inseguridad social en la Argentina en los años 90 y la difícil realidad social que estaban viviendo. En esta época de sensibilidad, se buscaba una seguridad, algo que podía unir la nación y crear un sentido colectivo. El lunfardo era una de las cosas que era indudablemente argentino, algo que puede explicar su gran expansión y uso de música con letras de lunfardo en este período (Luker 71-79).

Es interesante pensar en que el tango original emergió de las clases bajas de la sociedad, luego se hizo popular entre la burocracia argentina; después la clase media “adoptó” la música tango y la hizo suya (Azzi 38). Podemos considerar que la imagen de Gardel vestido de gaucho es el colmo de argentinidad y se puede preguntarse si el tango es sólo un “fetiche” de identidad nacional, un símbolo de la nación Argentina para el resto del mundo, o si es algo que los argentinos realmente sientan propio el día de hoy. Sin embargo, es notable que el tango ha tenido y todavía tiene un gran impacto en la vida cultural de la Argentina y en el proceso de la construcción de una identidad colectiva, porque pocas cosas representan algo tan rioplatense como las letras de tango. El consecuente uso del voseo y lunfardismos son ejemplos de eso. Según Guillermo Anad en su obra *Tango, transmodernidad y desencuentro*, sigue siendo relevante interpretar la significación del tango porque el tango es factor clave en el continuo proceso de descolonización cultural de América Latina (prefacio). De esta manera, se puede decir que el tango representa una cultura y una práctica cultural que no fue incorporada en la idea eurocéntrica de la pureza y la unidad del idioma, sino tomó distancia de esta idea con su conciencia lingüística sistemáticamente argentina (Anad 1).

3.3.3 Rock nacional

El rock nacional argentino se distingue como el género más escuchado entre los jóvenes, y no cabe duda del gran impacto que tuvo a la formación de una identidad juvenil en la Argentina, especialmente en los años sesenta/ochenta. El rock nacional era una expresión de juventud, libertad, democracia, representado una fuerza colectiva contra la dictadura militar (1976-1983). El régimen militar tenía la intención de “re-educar” a los jóvenes, sin lugar para los que no apoyaron a su ideología. Más de treinta mil personas fueron torturadas y asesinadas

durante esta época, la mayor parte de ellos fueron jóvenes. Los recitales de rock nacional fueron espacios donde la gente podía libremente expresar sus sentimientos y su crítica dirigida en contra del gobierno. En ese mismo espacio de solidaridad se afirmaba una identidad juvenil que se basaba en una cultura alternativa que remplazaba la que les había sido quitada por el régimen. Los participantes en dichos encuentros aprendían a identificarse con la música y creaban su identidad en torno a la música que compartían. El género crecía rápidamente y hacia el fin del régimen, los shows contaba con una audiencia promedio de sesenta mil espectadores¹⁰. Esta fuerza colectiva expresada a través del rock nacional es un caso particular de Argentina, ya que surgió en un período traumático de la historia argentina reciente (Wilson y Favoretto 167-69).

Según Semán y Vila en su artículo *La música y los jóvenes de los sectores populares*, el rock nacional es actualmente el género musical que más transversalidad social ostenta en la Argentina, quiere decir, está presente en todas las clases sociales, en todas las emisoras de radio y hasta en los shows organizados por compañías privadas (6).

3.3.4 Cumbia villera

Las insuficiencias de una continua difícil situación económica en la segunda mitad del siglo XX, llevaron a Argentina a la crisis más profunda que vivió el país en su historia. Después de la dictadura (1976-83) se hizo popular un modelo económico que rompió con casi todas las tradiciones del peronismo: el neoliberalismo. Durante la década de 1990 hubo un crecimiento económico muy bajo en comparación con los países vecinos, y después de 1995 las tasas de desempleo llegaron a niveles muy altos (Saborido y Privitellio 393). En 1998 más de 4 millones de personas tenían problemas laborales (476). Los problemas sociales y económicos en la Argentina terminaron en un colapso del sistema económico y lo que se conoce como la crisis financiera del 2001.

La *cumbia villera* surgió en este período traumático de la historia argentina. Desde la aparición de la cumbia en la década de los 60, el género musical fue siempre dominante en los sectores populares. Dentro de los mismos sectores, la nueva generación fue afectada por transformaciones de la sociedad y la cultura, y por una existencia social problemática constituida de desempleo, criminalidad y drogas. En la última década del siglo XX, muchos

¹⁰ Este número está sacado del artículo de Wilson y Favoretto: *Actuar para (sobre)vivir: Rock nacional y cumbia villera en Argentina* p. 171

jóvenes se radicaron en los barrios periféricos de Buenos Aires, mejor conocido como las villas (Wilson y Favoretto 174). Los ciudadanos conocidos como los *villeros*, muchas veces son estigmatizados, y, en la mirada de los “otros”, ser villero es peor que ser apenas pobre: es gustar y merecer de la pobreza (Martín 1).

Las situaciones sociales que se hacen presentes en la letra de cumbia villera reflejan los aspectos de la vida en las calles. Las canciones también rompen con tabúes como la sexualidad, ya que las letras suelen ser explícitamente sexuales y agresivas, y siempre visto desde el punto de vista masculino. Más que género, la cumbia villera es una “actuación” que ocupa un espacio quebrado de la sociedad que permite a los jóvenes construir una identidad propia (Wilson y Favoretto 180).

Podemos observar que el tipo de recitales como los del rock nacional se repite en los *shows* en vivo de la cumbia villera de los noventa/dos mil. La cumbia villera es otro género de música popular juvenil, y los shows en vivo consistieron en espacios donde la juventud podía expresar conjuntamente su frustración y enojo ante un sistema que los ignora (Wilson y Favoretto 164-66). Mientras el rock expone una crítica social explícita, la cumbia villera practica un desdén hostil frente al mundo “burgués” consumando una crítica implícito: Los rockeros critican el mundo burgués, los cumbieros lo ofenden (Semán y Vila 7).

IV. Metodología

4.1 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

La etnografía lingüística se basa en trabajo de campo. En este capítulo explicaré el contenido y el procedimiento de la parte práctica que incluye las investigaciones del campo. Esta parte implica la selección de los informantes y la siguiente recolección de datos. Aunque el enfoque de la investigación es principalmente lingüístico, es necesario tener un aspecto sociocultural para poder analizar el comportamiento lingüística de otra cultura (Chambers, Trudgill y Schilling-Estes 23).

Cualquier investigación empieza con una pregunta, una curiosidad que sería interesante investigar, y para el etnolingüista esta pregunta normalmente se trata de cómo el lenguaje refleja o crea algún aspecto de la vida social (Ahearn 32). En el caso de la tesina presente, el aspecto es música e identidad y la importancia del lenguaje para la identidad nacional argentina. Dentro de la disciplina etnolingüística, el enfoque es siempre el lenguaje en situaciones reales, algo que implica hacer investigaciones del campo.

La metodología trata del proceso de investigación, de qué medios uno usa para obtener los resultados deseados. Los métodos de investigación empleada dentro de la disciplina antropología lingüística o etnolingüística varían mucho. También es común que el investigador emplea varios métodos diferentes con la intención de obtener distintas perspectivas dentro del tema tratado (Ahearn 31). Asimismo, la información obtenida puede ser cualitativa o cuantitativa, y muchas veces se usa los dos métodos en una misma investigación (34). Datos cuantitativos pueden ser contados y usados para crear estadísticas que explica algún fenómeno lingüístico, mientras uno usa el método cualitativo cuando la intención es estudiar algún aspecto específico del comportamiento humano.

Se utiliza en la investigación en que se basa esta tesina el método directo, es decir, la recolección de datos se hace oralmente con entrevistas. Uno puede usar el método directo tanto para la recolección de datos cualitativos como datos cuantitativos. Para la recolección de datos cualitativos se hace una entrevista informal con el informante donde el entrevistador puede incluir más preguntas a lo largo de la entrevista. Mientras para la recolección de datos cuantitativos, se lleva a cabo una interrogación estructurada dónde todas las preguntas de la entrevista están desarrolladas de antemano (Grønmo 159). Existen dos principales métodos de interrogación estructurada; uno es cuando el informante mismo llena el cuestionario, p.ej. por correo o por internet y el otro es cuando el informante es entrevistado personalmente por un

entrevistador. Este último método directo tiene muchas ventajas porque uno entra en contacto directo con las personas y es menos probable que haya malentendidos entre las dos partes. Además, con contacto personal es fácil motivar a los informantes a contestar y así recibir respuestas inmediatas (166-67).

También hay que considerar qué tipo de preguntas uno quiere incluir en el cuestionario. Se puede hacer preguntas abiertas o preguntas cerradas. Una pregunta abierta no tiene respuestas alternativas ya formuladas (Grønmo 167). En esta investigación se ha hecho preguntas directas y abiertas, sin embargo, todas las preguntas fueron estructuradas y formuladas en el cuestionario. Asimismo, cada informante tenía que responder a las preguntas en el mismo orden.

Dentro de las ciencias sociales, la entrevista es uno de los métodos de investigación más usados. Sin embargo, la información requerida, el formato y la estructura de la entrevista varían bastante. La mayoría de los investigadores no sólo analiza las respuestas de los informantes sino reconoce la importancia de analizar el contexto social de la entrevista en sí (Ahearn 35-36). También es relevante analizar lo que *no* se dice, en este caso, si pocos mencionan la lengua como algo que forma parte de su identidad, entonces; *¿Qué significa?* Otra cosa que es importante tener en cuenta es el hecho de que una entrevista es una interacción social donde el entrevistador también juega un rol importante. Hay una posibilidad de que las respuestas varían dependiendo del género o la etnicidad del entrevistador. Sin embargo, las preguntas en esta investigación contienen poca información sensitiva, algo que afecte a la habilidad de todos para participar o por lo general decir lo que opinan.

4.3 METODOLOGÍA DE PRESEEA

Siendo el presente un proyecto pionero que se concentra en el conjunto de los factores música, identidad y lengua en la Argentina, una metodología ya establecida que une estos factores de enfoque no existe. Y, como ya he mencionado anteriormente, la etnolingüística es una disciplina interdisciplinaria que utiliza y amplifica métodos ya existentes de otras disciplinas, y en esta tesina se decidió utilizar la muestra y parte de la metodología sociolingüístico de `Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y de América` (PRESEEA). Este proyecto fue iniciado por la comisión de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina (ALFAL), y es un proyecto para el estudio sociolingüístico de los núcleos urbanos de Iberoamérica y de la Península Ibérica. La

intención general del proyecto es llegar a algo valioso para el futuro conocimiento de la lengua española y, asimismo, útil para las personas que se ocupan de ella (2). Se afirma en la descripción de la metodología de PRESEEA que existían muy pocos estudios sobre el español de América en la primera mitad del siglo XX, y que hubo una gran falta de información de primera mano sobre hablas urbanas españolas. Sin embargo, en los últimos años se nota un avance digno dentro de la geolingüística y la sociolingüística, con la aparición de numerosos proyectos de investigación y la publicación de atlas ha sido continua a lo largo de la segunda mitad del siglo XX (2). En cuanto al objetivo de PRESEEA de enfocar en los núcleos urbanos se comenta que la tasa de urbanización es muy alta y prácticamente tres cuartas partes de la población hispanoamericana vive en las ciudades, un número que sólo va subiendo (4). Entonces, la importancia de información válida de primera mano sobre la lengua de centros urbanos es indudable.

No obstante, la metodología exige algunas condiciones que debe ofrecer un núcleo urbano hispanohablante: El núcleo urbano tiene que ser hispanohablante, monolingüe o bilingüe, con una población asentada en el lugar desde mucho tiempo atrás. Además, tiene que presentar cierta heterogeneidad sociológica, aunque suficiente diversa para que conviene estudiar la riqueza sociológica interna (5).

4.4 LA MUESTRA Y LAS VARIABLES

Entonces, para este estudio se seleccionó la muestra de PRESEEA, que consiste en dividir los informantes en cuotas, y asignar igual número de informantes a cada una de esas cuotas. Según la metodología, hay que recoger información de 54 informantes en una ciudad de medio millón de habitantes, en mi caso la ciudad de Mar del Plata¹¹(10). Las cuotas de la muestra están divididas a partir de tres variables sociales: el sexo, la edad y el grado de instrucción. Estas variables están representadas en el cuadro 4.1.

¹¹ Según el Instituto Nacional de Estadística y Censos (Argentina), o INDEC, la ciudad de Mar del Plata tiene una población de 618.989 habitantes (2010)

CUADRO 4.1: Muestra-tipo por cuotas

	Generación 1		Generación 2		Generación 3	
	H	M	H	M	H	M
Grado de instrucción 1	3	3	3	3	3	3
Grado de instrucción 2	3	3	3	3	3	3
Grado de instrucción 3	3	3	3	3	3	3

Se distingue entre tres variantes de generaciones: 1; de 20 a 34 años, 2; de 35 a 54 años, 3; de 55 años en adelante. También, se distingue entre tres variantes de grado de instrucción: 1; Analfabetos, sin estudios y enseñanza primaria, 2; Enseñanza secundaria, 3; Enseñanza superior. Estas variables me servirán como punto de referencia en el análisis de los resultados obtenidos en la investigación.

De esta manera se estableció de antemano las variables que deberían estar representadas. Además, se dividió los informantes según género y grado de instrucción escolar teniendo en cuenta que también tenían que proceder de distintos barrios de la ciudad. Se hizo entonces una selección de 3 personas para cada grupo donde las mujeres representaron una mitad de cada grupo y los hombres la otra.

En cuanto a la variable de edad, puse el límite de 20 años de vivir en Mar del Plata, es decir, los informantes tenían que proceder de Mar del Plata o haber vivido por lo menos 20 años en la ciudad. Este límite coincide con los requisitos de PRESEEA que apunta que los informantes deberían haber nacido en la ciudad, haber llegado antes de los diez años o llevar viviendo allí más de 20 años (7). Además, sí el informante viene de otro lugar, el origen lingüístico de éste tiene que ser similar a la ciudad de investigación.

Para obtener una mejor idea de las características y representividad del grupo de la variable, la entrevista incluye entonces preguntas sobre lugar de procedencia y profesión. Los factores de trabajo y nivel de educación están relacionados con el estatus social del informante y su pertenencia de clase.

El proyecto de PRESEEA también emplea variables de post-estratificación siendo *modo de vida* y nivel *socio-cultural*. Por falta de relevancia, las variables mencionadas no fueron incluidas en esta tesina.

4.4 LA ENTREVISTA

El instrumento que he utilizado en la recolección de datos es la entrevista. Cada informante tenía que contestar a cinco preguntas principales, donde las tres últimas preguntas fueron seguidas por una pregunta de continuación, siendo *¿por qué elegiste esta canción?/¿por qué refleja esta canción el habla típica?*, que en realidad dieron más resultados interesantes para analizar. Mientras *¿mencione tres canciones que para Usted representa el sentimiento nacional argentino?* dio base para la formación de un corpus de canciones argentinas que fue el punto de partida para el análisis lingüístico. Todas las preguntas fueron abiertas, y dejaron lugar para respuestas completamente individuales. Antes de pedir los datos del informante, los entrevistados tuvieron que responder a las preguntas del cuestionario. Ese orden de preguntas fue elegido para primero captar el interés del informante y obtener las respuestas, y después, apuntar los datos del entrevistado.

Un factor que se toma en cuenta es la profesión del informante, mientras otros factores como ingresos económicos y condiciones de alojamiento están excluidos puesto que, en mi caso, la entrevista es concisa y estructurada sin lugar para la recogida de mucha información nueva durante las conversaciones. Estos factores tampoco serían necesarios para la realización de un análisis completo.

CUADRO 4.2: Datos personales del informante

Fecha y lugar de la entrevista: _____
Nombre del entrevistado/a: _____
Edad: 20-34 años 35-54 años 55 años +
Género: F M
Grado de instrucción (estudios <i>completos</i>): Primaria Secundaria Universidad
Lugar de nacimiento (o fecha de llegada a la ciudad): _____
Domicilio (barrio): _____
Profesión: _____
¿Practica Usted más de una lengua? ¿Cuál?: _____

CUADRO 4.3: Preguntas de la entrevista¹²

1. Para Ud., ¿En qué consiste (qué es) la identidad argentina?

2. Para Ud., ¿Qué es el habla típica del argentino?

Mencione tres canciones que para Usted representa el sentimiento nacional argentino.

3. Nombre de la canción:

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica de Argentina? Sí No

¿Por qué?:

4. (Igual al número 3)

5. (Igual al número 3)

4.5 PROCEDIMIENTOS

El trabajo de colección de datos llevó a cabo a lo largo de cinco semanas entre diciembre y enero 2011/12. Este tiempo fue necesario para poder buscar suficientes informantes dentro de cada cuota de la muestra.

Los lugares en dónde busqué las personas para entrevistar fueron varios. La intención era usar conocidos en Mar del Plata como informantes y para entrar en contacto con más personas para entrevistar, teniendo en cuenta que también tenían que proceder de distintos barrios y entornos sociales de la ciudad. Sin embargo, tuve que encontrar la mayoría de los informantes en el momento de estar en el país de investigación. Decidí recorrer la ciudad entrevistando a individuos en varios lugares diferentes. La metodología de PRESEEA implica que la recogida de datos se haga siempre en un lugar que resulta familiar para los hablantes (11). Esto no fue problemático para mí ya que me acerqué a los informantes en el lugar dónde ellos se hallaban: en el área universitaria, en el centro, en la calle peatonal, en la playa, y hasta en lugares de trabajo como librerías y tiendas. También visité un colegio dónde llegué a entrevistar algunos profesores. En total, recorrí muchos barrios y diferentes partes de la ciudad. También fue una ventaja que conocía la ciudad de antemano aunque no había estado en muchos de los lugares en donde hice las entrevistas. Afortunadamente, la gran mayoría de

¹² Las preguntas de la entrevista son prácticamente las mismas que hizo Alissa Vik en su proyecto en el Perú en 2011. Sólo algunas palabras y el orden de las preguntas está un poco cambiado. También, obviamente, en este proyecto las preguntas están reformuladas para informantes argentinos.

los informantes se mostraron positivos y dispuestos a colaborar.

Además, tuve la suerte de conocer a unos músicos marplatenses que tocaban canciones folclóricas argentinas. Tuve la oportunidad de escucharlos interpretar canciones de artistas principales del folclore argentino, y, asimismo, ver de cerca algunos instrumentos que se usa tocando el folclore norteco, como la guitarra y el bombo. Fue interesante observar de cerca que las tradiciones antiguas siguen siendo importantes para muchas personas el día de hoy.

Un desafío que tuve que enfrentar fue conseguir informantes residentes de Mar del Plata, ya que la época de diciembre hasta febrero es la época de verano cuando vienen muchísimos turistas, tanto extranjeros como argentinos de todo el país, a visitar la ciudad. No fueron pocas las personas a las que me acerqué y después las tuve que rechazar porque venían de otras ciudades y provincias de la Argentina.

En total entrevisté a más de 100 argentinos residentes de Mar del Plata. Tuve que entrevistar a tantos informantes para así tener suficientes personas dentro de cada grupo ordenado. Como los informantes me dieron sus datos personales al último, no fue fácil adivinar la edad y el nivel de educación de las personas de antemano, y algunas entrevistas fueron dejadas afuera porque cabían dentro de una cuota de la muestra ya completa. Otras entrevistas fueron rechazadas por falta de respuestas a las preguntas o porque los informantes no sabían los nombres de las canciones. Además, un menor número de informantes mencionaron música de otros países que tampoco me servía mucho. Al final, 54 entrevistas fueron consideradas en el trabajo de análisis.

V. Análisis de los elementos lingüísticos

5.1 LAS CANCIONES ELEGIDAS POR MIS INFORMANTES

Los informantes mencionaron tres canciones cada uno que para ellos representan el sentimiento nacional de Argentina. Todos los informantes dieron sus respuestas aunque no a todos se les ocurrieron tres canciones, y algunos mencionaron menos, mientras unos pocos mencionaron hasta cuatro canciones.

En total fueron 59 letras de canciones para analizar. En realidad, pocas canciones fueron repetidas muchas veces y la lista de canciones mencionadas una sola vez es bastante larga. Esto puede ser debido al gran número de artistas y géneros musicales en la Argentina, y muchos de los informantes pensaban en un artista particular y no sabían cuál canción elegir.

Las canciones están ordenadas en el cuadro abajo en orden de frecuencia. También se puede ver de qué género pertenece la canción.

CUADRO 5.1: Canciones en orden de frecuencia y el género musical

Nombre de la canción	Veces elegida	Posee argentinismos lingüísticos ¹³	Género musical ¹⁴
Himno nacional argentino	23	No	Canción patriótica
Cambalache	11	Sí	Tango
La argentinidad al palo	9	Sí	Rock nacional
Septiembre del 88	7	Sí	Pop argentino
Alfonsina y el mar	4	No	Folclore, zamba
Mi Buenos Aires querido	3	Sí	Tango
Señor cobranza	3	Sí	Rock nacional
Solo le pido a Dios	3	No	Folk rock
Volver	3	Sí	Tango
Costumbres argentinas	2	Sí	Rock nacional
Cuesta abajo	2	Sí	Tango
El día que me quieras	2	Sí	Tango
Estadio Azteca	2	No	Rock nacional
Ji ji ji	2	Sí	Rock nacional
La López Pereyra	2	Sí	Folclore, zamba
Luna Tucumana	2	Sí	Folclore, zamba
No llores por mi Argentina	2	No	Balada/ópera
Salmón	2	Sí	Rock nacional
Adiós muchachos	1	Sí	Tango

¹³ En este caso los argentinismos lingüísticos incluyen rasgos fonéticos, morfológicos y léxicos.

¹⁴ En cuanto a las definiciones de géneros, hay que tomar en cuenta que muchas veces la música popular argentina contiene una mezcla de varios géneros musicales como el folclore, el rock nacional y el tango, por lo tanto, no es fácil poner cada canción dentro de una categoría. Además, el rock argentino es, en la Argentina, conocido como rock nacional, un género muy amplio que suele incluir cualquier variedad de rock, también el punk y rock pesado como el metal.

Adiós pampa mía	1	Sí	Tango
A Don Ata	1	Sí	Folclore, chacarera
Amor, donde hubo fuego	1	No	Pop argentino
Amor salvaje	1	No	Folclore, chacarera
Bandidos rurales	1	Sí	Folk rock
Caballo que no galopa	1	Sí	Folclore
Canción para Carito	1	No	Folk rock
Chacarera de las piedras	1	Sí	Folclore, chacarera
Color esperanza	1	No	Pop argentino
Desencuentro	1	Sí	Tango
El amor después del amor	1	Sí	Rock nacional
El malevo	1	Sí	Folclore
En la ciudad de la furia	1	No	Rock nacional
Eran otros tiempos	1	Sí	Pop argentino
Farolito de papel	1	Si	Tango
Gracias a la vida	1	No	Folclore
Guitarra de medianoche	1	No	Folclore, zamba
La Cumparsita	1	Sí	Tango
La farolera	1	Sí	Canción infantil
La mano de Dios	1	Sí	Cuarteto
La memoria	1	Sí	Canción protesta
Lo frágil de la locura	1	Sí	Rock nacional
Lo que es estar de vuelta	1	Sí	Folclore
Maradó	1	Sí	Rock nacional
Mariposa technicolor	1	Sí	Rock nacional
Marcha de la Islas Malvinas	1	No	Canción patriótica
Mejor me voy	1	Sí	Folclore
Misionerita	1	No	Folclore, galopa
Mi querido viejo	1	No	Canción/balada ¹⁵
Naranja en flor	1	No	Tango
Ocho cuarenta	1	Sí	Cuarteto
Promesas sobre el bidet	1	Sí	Rock nacional
Sur	1	Sí	Tango
Te quiero Argentina	1	No	Pop argentino
Tírate un paso	1	Sí	Cumbia villera
Vencedores Vencidos	1	Sí	Rock nacional
Yira yira	1	Sí	Tango
Zamba de mi esperanza	1	No	Folclore, zamba
Zamba para olvidarte	1	Sí	Folclore, zamba
100% industria argentina	1	Sí	Cumbia villera

El himno nacional de Argentina se destaca como la canción definitivamente más veces elegida por mis informantes. Este resultado puede ser entendido por cómo la pregunta está formulada, y que es la canción que a uno primero se ocurre que representa el país aunque no necesariamente representa a la gente, ya que la mayoría de las personas que mencionaron el

¹⁵ El género musical de la canción “Mi viejo” es básicamente verso y poesía cantada, por eso se ha puesto el género *canción/balada*.

himno, también decía que la letra era muy antigua y de otra época¹⁶. Otra razón por la que el himno fue elegido tantas veces es probablemente que los argentinos son orgullosos de su patria y de sus símbolos nacionales.

Como se puede ver, las canciones elegidas pertenecen a distintos géneros, pero un género que se repite mucho es el tango. Hay que tomar en cuenta el lugar de procedencia de los informantes, ya que la ciudad Mar del Plata está ubicada dentro de la Provincia de Buenos Aires en dónde se originó el tango, y, aunque se pregunta por canciones que representen el sentimiento *nacional* argentino, las respuestas también están influidas por el regionalismo. Además de dialectos, también existen *sociolectos* que pueden influir a las respuestas y a preferencia hacia cierto género musical.

También es interesante registrar que muchas de las canciones pertenecen al género de folclore, una música no muy típica para la zona en donde se ha realizado las investigaciones. Hasta, algunas canciones mencionadas son representativas para provincias norteafricanas específicas, como Salta, Tucumán y Misiones. Es probable que los entrevistados que mencionaron ciertas canciones tengan buen conocimiento a estas regiones, sin embargo, la música folclórica argentina es probablemente una expresión cultural que forma una parte importante del sentimiento nacional, conocido por todo el extenso territorio argentino.

5.2 LOS RASGOS FONÉTICOS ARGENTINOS

El presente análisis lingüístico se basa en el estudio de textos, de letras de canciones seleccionadas por mis informantes. En este caso, el análisis también implica determinar los rasgos fonéticos de las canciones, lo cual se hace al escuchar las canciones repetidas veces por alguna emisora de música. Para estar seguro de que anotaba las versiones correctas de las canciones, también había que preguntar a los informantes por el cantante o grupo musical que canta la canción. No a todos los entrevistados se les ocurrió el nombre del cantante, al menos cuando era una canción de tango, ya que muchas veces existen varias versiones cantadas por artistas diferentes. Sin embargo, el cantante de tango más veces mencionado fue Carlos Gardel, probablemente por ser el intérprete de tango más conocido que también ha interpretado una gran cantidad de tangos escritos por otros músicos.

Se enfrenta algunos desafíos en cuánto a identificar los rasgos fonéticos del español argentino en las canciones. Primero se encuentra con la dificultad en fijar el concepto del

¹⁶ En el análisis de los elementos metalingüísticos se entrará más en estudiar las respuestas de los informantes.

hablante argentino, más cuándo los cantantes vienen de diferentes partes del gran territorio argentino. También es complicado contar la cantidad de rasgos fonéticos, ya que son muchos, a veces se repiten varias veces en una misma canción y es difícil detectar todos. Otra problemática es registrar todos los elementos fonéticos argentinos que son *regionalismos*, que muchas veces son rasgos compartidos con otras variedades dialectales castellanos o con lenguas indígenas. No obstante, he intentado hacer un resumen de los elementos fonéticos argentinos que se repiten mucho en los distintos géneros musicales, y, también, detectar las letras que tienen una fonética que no corresponde al habla típica argentina. Algunos elementos fonéticos se muestran también escrito, mientras otros se notan primeramente al escuchar las canciones.

Primero viene un resumen de los elementos fonéticos que aparecen en las canciones que coinciden con el habla típica de la Argentina. Los primeros cuatro rasgos fonéticos figuran en prácticamente *todas* las canciones elegidas por mis informantes, mientras los rasgos 5 a 11 aparecen en gran parte de las canciones:

1. /n/ final de palabra es alveolar.
2. La /č/ africada casi nunca pierde sus elementos oclusivos.
3. Las líquidas finales de sílaba rara vez se neutralizan.
4. Aspiración faríngea de /x/: [ˈka.ha].
5. La /d/ intervocálica no cae en la mayor parte de la Argentina.
6. Aspiración, asimilación y pérdida de /s/ en posición final de sílaba.
7. Entonación argentina famosa por los patrones melódicos de y también por la relativa longitud de las vocales átonas.
8. Pronunciación tónica de pronombres átonos enclíticos.
9. Tendencia a la pérdida de *-d* y de *-r* final de palabra.
10. La /r/ se pronuncia como vibrante múltiple.
11. Yeísmo con pronunciación fricativa acanalada conocida como žeísmo o rehilamiento.

No obstante, por la gran variedad de estilos musicales considerados en este análisis, lo más ordenado es clasificarlos por géneros. Asimismo, se puede averiguar si hay algún enlace

entre género musical y características fonéticas argentinas. Entonces, a continuación, trataré de estudiar los géneros separados para poder detectar los elementos fonéticos más fácilmente, empezando con el género folclórico.

Como se ha de esperar, los estilos folclóricos argentinos son muy variados según lugar de origen. Sin embargo, las canciones folclóricas que pertenecen al mismo estilo o subgénero suelen compartir el mismo juego rítmico usando los mismos instrumentos musicales. También hay ciertos rasgos fonéticos que son compartidos por muchas canciones dentro del folclore argentino. Por ejemplo, se observa en las canciones una significativa presencia de pronunciaciones rurales del país. Naturalmente, como la mayoría de la música folclórica mencionada por mis informantes viene del noroeste de la Argentina, la fonética que se destaca en las canciones son regionalismos usados en esta misma zona del país. También hay que tomar en cuenta la procedencia del cantante o intérprete que obviamente influye a la pronunciación de la letra.

Los siguientes rasgos fonéticos son compartidos por varias de las canciones folclóricas seleccionadas por mis informantes. Los dos últimos rasgos son también compartidos con el habla típica de la Argentina litoral:

- /r/ tiene una articulación fricativa y asibilada.
- Se mantiene la oposición entre /y/ y /ʎ/, es decir, no hay yeísmo con rehilamiento.
- Pérdida de /d/ intervocálica.
- Elisión o aspiración de /s/ final de sílaba, aunque no constante debido a que este rasgo solo se muestra en algunas canciones y en ciertas palabras.

Sin embargo, si *no* se considera /r/ fricativa y ausencia de yeísmo con rehilamiento como rasgos fonéticos típicos argentinos, ya que son regionalismos, tenemos por lo menos cinco de las canciones folclóricas que no poseen ningún elemento fonético típico argentino: “Amor, donde hubo fuego”, “Misionerita”, “Alfonsina y el mar”, “Zamba para olvidarte” y “Gracias a la vida”¹⁷. También son muy escasos los rasgos fonéticos argentinos en otras de las canciones folclóricas, y se nota cierta inconsecuencia en cuanto a la pronunciación de /s/ final de sílaba y la articulación de /r/. Por ejemplo, en la canción “Amor salvaje”, la /r/ se pronuncia a veces como múltiple vibrante y otras veces como fricativa. En varios de los temas

¹⁷ Vale mencionar que la última canción, *Gracias a la vida*, en realidad pertenece a la folclórica chilena ya que es originalmente compuesta e interpretada por Violeta Parra, sin embargo, como es una canción valorada y conocida por muchísimos argentinos por la interpretación conocida de Mercedes Sosa, he decidido incluirla en este análisis.

hay aspiración de /s/.

Hay dos canciones folclóricas mencionadas por mis informantes que se distinguen de los demás por su extenso uso de pronunciación rural. Primero, tenemos la canción “El Malevo” de Argentino Luna, que tiene mucha presencia de una gran influencia lingüística argentina, siendo el habla de los gauchos. Como he mencionado anteriormente, el habla de los gauchos se hizo famosa a través de la literatura gauchesca, y es evidente dónde el escritor de *El Malevo* ha sacado su inspiración. Según Francisco Moreno, los gauchos mostraron un amplio repertorio de usos populares y vulgares, y, aunque este habla queda lejos de la Argentina actual, las hablas rurales argentinas sigan conservando muchos elementos lingüísticos populares (363-64). En la canción “El Malevo” existen bastantes ejemplos de este uso rural, entonces se mencionará algunas pronunciaciones que se repiten mucho¹⁸:

- La /o/ de la terminación *-ado* se cierra en /u/, en palabras como, por ejemplo: *delicao*, *clavao*, *ganao*, *toma*. Este rasgo fonético es común en el noroeste argentino y en la lengua rural y sociolectos bajos urbanos en todo el país.
- *Gueno* ‘bueno’, *pa* ‘para’, *jue* y *juera* ‘fue’ y ‘fuera’.
- Diptongación de vocales en palabras como *priestaba* y *compriendí*.
- Diptongación de los hiatos, por ejemplo: *manotiando*, *trotiando*.
- Se registra formas como *traíba*, *creíba* por ‘traía’ y ‘creía’. Sin embargo, este es un rasgo que se registra en todo el continente, especialmente entre hablantes de poca escolaridad (Quesada Pacheco *El Español De América* 117)
- Otro rasgo que se encuentra en uno de los últimos versos es la exagerada uso se *-s* final de palabra en vocablos como *pieces* en ves de ‘pies’.

En la canción de José Larralde, “Mejor me voy”, también es evidente la presencia de muchos de los rasgos fonéticos que caracteriza el habla rural argentina: la constante pérdida de /d/ intervocálica (*apurao*, *quedao*), /r/ tiene una articulación fricativa y asibilada, yeísmo, aspiración de /s/ final de sílaba. La entonación melódica de la canción y varias de las características recién mencionadas son compartidas por la mayoría de las zonas argentinas, mientras la pronunciación de ciertas palabras de la canción es básicamente reservada el habla rural, por ejemplo: *jui* ‘fui’, *juera* ‘fuera’, *pa* ‘para’. Además se nota que se cierran los fonemas /e/ y /o/ en palabras como: *dispues* ‘después’, *metidu* ‘metido’.

¹⁸ Las formas rurales que se mencionan aquí son usos que en la realidad pertenecen a la morfología verbal, sin embargo, han sido incluidos debajo del subcapítulo de fonética porque son pronunciaciones particulares y para mantener un mejor orden con un conjunto de las formas rurales.

También, en la canción “Chacarera de las piedras” de Atahualpa Yupanqui, es evidente la presencia de elementos lingüísticos que vienen de los usos populares de los gauchos rurales: *pa* en vez de ‘para’ y *biueno* en vez de ‘bueno’. La constante pérdida de /d/ intervocálica es otro elemento característico de este tema que se muestra en palabras como *olvidao*, *mezclaíta*. Además, está la pronunciación de *é* en vez de ‘de’, rasgo que se registra también en “El Malevo”. Asimismo, en la canción de Horacio Guarany, “Lo que es estar de vuelta”, se nota cierta pronunciación rural: canta por ejemplo *cantaúa* en vez de ‘cantaba’.

En cuanto a la entonación se complica a veces escuchar si las canciones folclóricas tienen la entonación melódica argentina por el juego rítmico del estilo, como, por ejemplo, la chacarera. Sin embargo, se puede concluir que la mayoría de las canciones folclóricas consideradas en este análisis no cuentan con mucha presencia de elementos fonéticos típicos argentinos, mientras unas pocas contienen una fonética estrictamente relacionada con el lenguaje rural de los gauchos.

No obstante, un género que se distingue mucho de la música folclórica en todos los niveles es el tango. Como quizás se ha de esperar, el tango se originó en el núcleo urbano de Buenos Aires, entonces, refleja la variedad dialectal que la mayoría relacionan con el habla típica de la Argentina. Estos rasgos son los siguientes:

- Yeísmo con pronunciación tensa, rehilamiento.
- La /r/ se pronuncia como vibrante múltiple, tanto inicial de palabra como dentro de la palabra, ejemplos: *chorro*, *respeto* etc.
- La pérdida de la /d/ intervocálica. *estafaos*, *amargaos*, *revolcaos*, *aplazaos*, *igualao*, *mezclao*, *lao*, *honrao*.
- Pérdida de -d final de palabra: *maldá* en vez de ‘maldad’. También hay tendencia de debilitamiento de -r final de palabra.
- Pérdida o aspiración de /s/ en posición final de sílaba: *vamó* en vez de ‘vamos’, *otro* en vez de ‘otros’. En algunas palabras la -s se pierde totalmente, mientras en otras, hay aspiración del fonema /s/.
- Entonación con patrones melódicos de Buenos Aires y la relativa longitud de las vocales átonas: *senáte*. Y también, pronunciaciones tónicas de pronombres átonas: *esperándoté*.

Un rasgo fonético que a veces aparece en los tangos que no coincide con el habla típica argentina de hoy es la pronunciación exagerada de /r/ como vibrante múltiple, también

final de palabra. Sin embargo, esta pronunciación no es consecuente ya que solamente a veces se encuentra este rasgo fonético, y, por lo general, al final de palabra, la *-r* tiene ahí una articulación vibrante simple o hasta una pronunciación debilitada. Es muy probable que la pronunciación exagerada de /r/ tenga que ver con lo teatral de los viejos tangos, y, a lo mejor, esta articulación fortifica la sensación dramática de la canción.

Se observa cierta inconsecuencia en cuanto al uso de ciertos rasgos, por ejemplo, en el tango *Sur* donde la /d/ intervocálica se asoma en algunas palabras (*perdido, pasado*), mientras en otras no (*recostao*). Sin embargo, aunque todas las características mencionadas arriba suelen reflejar el lenguaje típico argentino, el tango se distingue de otros géneros porque cada canción incluye prácticamente todos los rasgos fonéticos. Esto a pesar de que las letras de tango son varias y los cantantes son diferentes.

En cuanto al rock nacional argentino, es un género muy amplio, algo que resulta en una diferencia de la cantidad de rasgos fonéticos que poseen los diferentes temas. En una de las canciones más veces repetida por mis informantes, “La argentinidad al palo”, se nota mucho el uso de una fonética estrictamente argentinizada. Se observa las siguientes características: Yeísmo con pronunciación tensa, la /r/ se pronuncia como vibrante múltiple, pérdida o aspiración de /s/ en posición final de sílaba, entonación típico argentino con patrones melódicos y longitud de las vocales átonas, y tendencia a la pérdida de *-d* final de palabra (*facilidad*). Las mismas características se encuentran en varias de las canciones de rock nacional, aunque seguramente no tan frecuente como en las canciones de *Bersuit* (“La argentinidad al palo”, “Señor cobranza”). En varias de las letras de rock aparecen ejemplos de pronunciación tónica de pronombres átonos: *caminándote, esperándote* con entonación no solo en la vocal *-á*, pero también entonación tónica del pronombre átono final; *agarrándolé y revísenmé*.

En los temas de León Gieco que he clasificado como folk rock¹⁹ (“Sólo le pido a Dios”, “Bandidos rurales” y “Canción para Carito”), se encuentra menos características fonéticas argentinas aunque no están totalmente ausentes tampoco, es decir, está la presencia de yeísmo con rehilamiento, pronunciación de /r/ como vibrante múltiple y algunos casos de pronunciaciones de longitud de las vocales átonas como *andáte* en “Bandidos rurales”.

Las canciones del género cuarteto (“La mano de Dios” y “Ocho Cuarenta”) contienen pronunciaciones que reflejan al habla de la provincia Córdoba que se distingue un poco del

¹⁹ Folk rock es un género que combina elementos de dos estilos musicales: el rock y el folclore.

habla litoral por hablar con articulación de /s/ final de palabra, y por mantener la oposición entre /y/ y /ɣ/. Sin embargo, se pronuncia /r/ como múltiple vibrante.

Las canciones de cumbia villera (“Tírate un paso” y “100% industria argentina”) se caracterizan por reflejar el habla de los sociolectos bajos urbanos. Esto también se muestra en la fonética donde la pronunciación es tal cual como se habla la gente, asimismo, cuentan con todos los rasgos fonéticos del habla informal, típica de la Argentina. Se registra también una entonación melódica mercante con la significativa longitud de las vocales átonas. Además, en una canción de cumbia villera se escucha que la segunda persona del singular del pretérito indefinido tiene como desinencia *-stes* en vez de *-ste*, es decir, se dice *vendistes* en vez de *vendiste* (Gómez Torrego 156). Ha de suponer que esta pronunciación es común especialmente entre los sociolectos bajos urbanos y que es una forma dialectal que se distingue de la norma culta castellana.

En las canciones de pop latino se encuentra un mínimo de argentinismos fonéticos. El yeísmo con pronunciación tensa está presente, pero, aparte de eso, prácticamente no existe fonética típica argentina. Lo mismo pasa con las canciones patrióticas, la canción infantil, la balada y la acústica: no contienen rasgos fonéticos argentinos.

Lo que se hace muy claro es que ciertas características fonéticas pertenecen a cierto género o son más frecuentes dentro de ciertos estilos musicales. Por ejemplo, en las canciones patrióticas, hay una pronunciación mucho más formal que el habla típica argentina, los tangos considerados en este análisis son por lo general escritos hace mucho tiempo atrás, sin embargo, los elementos fonéticos todavía coinciden con el habla típica argentina de hoy. El folclore se distingue por el uso de fonética rural con regionalismos de la zona noroeste del país, y la cumbia villera por una pronunciación relacionada con los sociolectos bajos urbanos del país.

5.3 CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS

Como ya he mencionado anteriormente, la característica morfológica más difundida en el español argentino es el voseo. En las canciones también se observa un exclusivo uso de *vos* con una sola excepción siendo la canción “Zamba de mi esperanza”, el único tema considerado en este análisis que emplea el pronombre *tú*: “Estrella, *tú* que miraste, *tú* que escuchaste mi padecer”. Es probable que el uso de *tú* fuera la norma literaria en el tiempo que fue escrita la canción (1964), ya que se sabe que todavía era general la enseñanza de tuteo en

las todas las escuelas, aunque este habla no correspondía con el habla típica. También hay que tomar en cuenta que el género musical folclórico argentino es un estilo tradicional que contiene menos modernismos que ciertos otros géneros.

Sin embargo, se descubre un predominio indudable de *vos* sobre *tú* en las letras de las canciones. El pronombre *vos* se repite en muchas letras, a veces actúa junto con la forma verbal de *sos*, mientras otras veces una de las dos formas aparecen solas, por ejemplo: *vos sos linda, vos tenés pinta fina, apenas sos, más grande que vos, vos fuiste, cuando estabas vos, me arodillo en vos, si vos los fueras, si sos puto, si sos pobre, cuando vos te fuiste, olvidáme vos, vos apretás, sos capás, que rata que sos.*

En cuanto a las terminaciones verbales voseantes se encuentran muchos ejemplos del uso de las formas voseantes monoptongadas más comunes: *-ás, -és y -ís*. Los siguientes ejemplos aparecen en las letras: *sabés, querés, podés, llorás, alumbrás, tenés, engrupís, prometés, te despidís, te adornás, prendás, fumás, vendés, comprás, apretás, manyés, venís*. Varios de las terminaciones también se repiten.

También, en los textos se observan usos de la forma voseante de imperativo: *devolvé la plata, tené mucho cuidado, volvé cuando quieras, no llorés, decí, dejá, andá, sentáte.*

Otra característica que se registra en las canciones es el uso del diminutivo en *-ito*, un rasgo morfológico muy común en toda Hispanoamérica, incluyendo la Argentina. También es notable el uso extenso de diminutivos en las canciones consideradas en este trabajo. Entre las 59 canciones distintas, 20 contienen por lo menos un caso del uso de diminutivo que termina en *-ito*. Se observan los siguientes ejemplos: *marchita, figurita, perrito, culito, farolito, lucecita, ventanita, muchachita, lunita, vidita, cebollita, vendita, cabecitas, pequeñitas, plantita, grasita, guricito, mezcladita, criollita, cerquita, viejita, noviecita, pobrecita, misionerita, despacito, sirenitas, gotita, ramita, cerquita, derecho, caminito, extradita, chiquitita, taquito, papelito, tamborcito*. El nombre de la canción “Misionerita” representa este rasgo en sí. La letra es un tributo a la Provincia de Misiones y con el uso del diminutivo *-ito* en el título “Misionerita”, se expresa cierto sentido de afecto hacia este territorio. Lo mismo pasa con el tango “La Cumparsita”, donde el nombre de la canción también tiene esta forma diminutiva.

No parece haber un enlace fuerte entre los rasgos morfológicos y el estilo musical. En total, 32 canciones contienen algún rasgo morfológico, y la mayoría de estas canciones cuenta con más de un sólo rasgo. Se observa que el uso del diminutivo que termina en *-ito* aparece

mucho más en la música folclórica y en los tangos que en los demás géneros. El uso del pronombre *vos* y las terminaciones monoptongadas voseantes se muestran en un gran cantidad de la letra independiente del género.

5.4 LOS ARGENTINISMOS LÉXICOS

5.4.1 *Argentinismos léxicos en las canciones*

El corpus de la letra de las canciones cuenta con 11 828 palabras. Con repeticiones, hay 234 argentinismos léxicos en las letras, y 156 de éstos son vocablos distintos.

Para encontrar las explicaciones de los argentinismos léxicos se ha utilizado los siguientes diccionarios de argentinismos léxicos: Diccionario del habla de los argentinos y Diccionario del español de Argentina.²⁰ Entonces, la lista que sigue son todos argentinismos léxicos que aparecen en las canciones²¹:

Abrojo m²². Sistema de cierre, especialmente en prendas de vestir, que se basa en la adherencia por contacto de dos superficies de distinta textura. (DEA)

Acheral, (o achiral) m. *Argentina central, Noroeste de Argentina, Noreste de Argentina.* Sitio poblado de *achiras*. Achira o achera, es el nombre de varias especies de plantas herbáceas, rizomatosas, de hojas grandes, alternas, con flores rojas o amarillas dispuestas en racimos o panojas. Crecen en lugares bajos, próximos a la orilla de ríos y arroyos. (DEA)

Afanar v. Robar (DEA)

Agusanado, -a adj. *rural*²³ Se dice de la herida infestada y con larvas. (DHA)

²⁰ Las abreviaturas usadas son: DHA= Diccionario del habla de los argentinos, DEA= Diccionario del español de Argentina.

²¹ Algunos argentinismos léxicos considerados en esta lista son palabras que también se usa en otros países del habla castellano, sin embargo, su uso puede variar según región o país y tener su significado particular en la Argentina.

²² Las abreviaturas son: m. = sustantivo masculino; f. = sustantivo femenino y adj. = adjetivo.

²³ *rural* significa que es una palabra empleada en el lenguaje rural.

Alfajor m. Dulce formado por dos discos de masa, unidos entre sí por un relleno de dulce de leche. (DEA)

Ansina adv. *literatura gauchesca, rural* Así, de esta manera. (DEA)

Aplazado, -a. sust/adj. 1. Alumno que en un examen ha obtenido una nota insuficiente para aprobar. // 2. Refiere a un examen no aprobado. (DEA)

Argentinidad f. Calidad de lo que es peculiar de la República Argentina. (DHA)

Argentino, -a. Pertenciente o relativo a la República Argentina. (DHA)

Arrancarse v. Irse de un lugar. (DEA)

Arranque, de ~ adv. Desde un primer momento, desde el comienzo. (DEA)

Atorrante, -a. 1. adj. Desfachatado, desvergonzado. // 2. f. Mujer de vida fácil. // 3. m. *lunfardo* Vago callejero. (DHA)

Atracar v. 1. Abordar un hombre a una mujer, generalmente con intención de conquistarla. // 2. Arrimar un vehículo a un lugar determinado. // 3. Besar y acariciar a una persona con pasión. (DEA)

Bancar v. 1. Mantener o respaldar a alguien. // 2. Soportar, aguantar a alguien o algo. // 3. Responsabilizarse, hacerse cargo de una situación. (DHA)

Bandoneón m. Instrumento musical de viento, variedad del acordeón. (DHA)

Barra f. Grupo duradero de amigos que comparten intereses comunes y suelen frecuentar los mismos lugares. (DHA)

Berretín m. Capricho, deseo vehemente, ilusión. (DHA)

Bichera f. 1. Herida infectada con parásitos externos. // 2. *Noroeste de Argentina, lenguaje rural* Plaga o epidemia del ganado o de las plantas. (DEA)

Birome f. (Marca registrada. De *Biro*, apellido del inventor, y *Meyne*, el de su socio) Instrumento para escribir que lleva en su interior un tubo de tinta y en su extremo una bolita metálica a modo de pluma. (DHA)

Bocho m. 1. Cabeza. // 2. Mente, conjunto de procesos psíquicos. // 3. Persona inteligente. (DHA)

Boliche m. Local público en que se consumen bebidas y comidas ligeras. (DEA)

Boludo, -a sust/adj. Persona que se comporta con falta de viveza, de una manera poco inteligente, ingenua o ridícula. (DEA)

Bordona f. Cualquiera de las tres cuerdas más bajas de la guitarra, preferentemente la sexta (bordón). (DHA)

Borrego, -a m/f. Niño o adolescente. (DEA)

Buey m. 1. Persona díscola. // 2. *rural* Buey que tiene un solo cuerno o que tiene uno de los dos cuernos orientado en dirección distinta a la normal. (DEA)

Bulín m. *lunfardo* Departamento que generalmente se reservaba para las citas amorosas. (DHA)

Cabecita, ~negra f. 1. Provinciano, persona. // 2. Provinciano que llegó a la ciudad de Buenos Aires durante el proceso de industrialización a mediados de los años cuarenta. // 3. Persona de condición humilde, generalmente de tez oscura y rasgos aindiados²⁴. (DHA)

Cachetada f. Golpe que se da a alguien en la cara con la mano abierta. (DEA)

²⁴ El término tiene matiz despectivo.

Cafiolo m. 1. Hombre que gana dinero de una o varias mujeres que ejercen la prostitución. // 2. Hombre que no trabaja y es mantenido por su esposa o concubina. (DEA)

Cagar v. Perjudicar, defraudar a alguien. (DHA)

Calchaquí adj. Se dice del grupo diaguita que habitó desde los valles y quebradas del Noroeste hasta el sur del Chaco. (DHA)

Calefón m. Aparato de gas o de electricidad, que sirve para calentar el agua que se distribuye por cañerías a la cocina o al baño de una casa. (DEA)

Cambalache m. Casa de compraventa de artículos muy diversos y generalmente usados. (DHA)

Cañada f. Terreno bajo entre lomas, cuchillas o sierras, bañado de agua a trechos o en toda su extensión, y con vegetación propia de tierras húmedas. (DHA)

Caradurismo (o caradurez) m. Conducta descarada o insolente. (DEA)

Careta sust.(m/f)/adj. 1. Persona que actúa fingiendo sentimientos o pensamientos que realmente no tiene. // 2. Persona que no siente vergüenza ante actos que deberían avergonzarlo y que se comporta de un modo descarado e insolente. // 3. Persona muy dada a exhibirse en público, especialmente en lugares de moda. (DEA)

Caronero m. Facón largo, hecho por lo común de hoja de sable, que se llevaba bajo las caronas del recado. (DHA)

Catre m. *Noreste de Argentina* Jangada o armazón hecha de troncos. (DHA)

Cebollita m/f. Niño de corta edad, especialmente si es inquieto y travieso. (DEA)

Cerrazón f. *rural* Niebla espesa que dificulta la visibilidad. (DEA)

Chambergo m. 1. Sombrero masculino confeccionado en paño o fieltro, de ala ancha y con una cinta como adorno alrededor de la parte inferior de la copa. // 2. Sombrero en general. (DEA)

Chamullo m. *lunfardo* Conversación, por lo común de tono confidencial. (DHA)

Chaqueño, -a adj. Perteneciente o relativo a la región del Chaco o a la provincia de este nombre. (DHA)

Charquear v. 1. Hacer charque. // 2. Herir o matar a tajos. // 3. *rural* Asirse el jinete a alguna parte del apero o a las crines del caballo para evitar caerse. (DHA)

Che 1. Se usa, con valor apelativo, al pedirle o preguntarle algo a una persona a la que generalmente uno tutea. // 2. Se usa para expresar asombro o desagrado. (DEA)

China f. 1. *literatura gauchesca* La mujer o compañera del gaucho. // 2. *Noroeste de Argentina* Empleada de servicio doméstico. (DEA)

Chorizo m. 1. Embutido fresco de carne porcina mezcla de vacuna, picadas y aderezadas, que se sirve asado o hervido. // 2. Corte deshuesado de carne vacuna que se extrae de cada lado del espinazo. Usado en la expresión *bife de chorizo*. // 3. *rural* Haz de paja entremezclada con barro que se utiliza para hacer las paredes del rancho. (DHA)

Chorro, -a adj. Ladrón. (DHA)

Chúcaro, -a (del quechua) adj. 1. Se dice del animal bravío y redomón. // 2. Se dice de la persona arisca, poco sociable y huraña. (DHA)

Churqui m. *Centro Noroeste*. Arbusto de la familia de las Leguminosas, que alcanza 5 m de altura. Tiene flores amarillas y en la base de sus hojas un par de espinas. (DHA)

Cimarron, -a m. 1. Se dice del animal doméstico que huye al campo y se hace montaraz. // 2. Se dice del mate que se ceba sin azúcar. (DHA)

Cinchar v. 1. Apoyar, alentar con entusiasmo, particularmente en competencias deportivas. // 2. Trabajar empeñosamente para que una cosa se realice. (DHA)

Clavado, ~ser v. Ser seguro que algo sucede o tendrá lugar. (DEA)

Clina f. 1. ~s *Noroeste de Argentina, rural* Cerdas en la parte superior del cuello del caballo. // 2. ~s *Noroeste de Argentina, rural* Pelo lacio y duro de una persona. (DEA)

Coger v. 1. Tener relaciones sexuales. // 2. Poseer sexualmente a alguien. // 3. Estafar a alguien. (DEA)

Colectivo m. Vehículo de motor, para el transporte público urbano o interurbano, con capacidad para varias decenas de personas. (DEA)

Cospel m. Pieza pequeña de metal, generalmente redonda, a la que se le asigna un valor monetario y que se introduce por una ranura en los teléfonos públicos o en las barreras de acceso a los subterráneos para poder hacer uso de los mismos. (DEA)

Cotorro m. *lunfardo* Departamento o habitación donde el hombre vive con su amante. (DHA)

Desencuentro m. Hecho de no encontrarse en un lugar convenido dos o más personas. (DEA)

Dulce de leche m. Dulce que se prepara cociendo a fuego lento leche y azúcar hasta que la mezcla adopte una consistencia cremosa y un color acaramelado. (DEA)

Embretar v. 1. *rural* Encerrar un animal en el brete. // 2. *rural* Poner una persona o una situación a alguien en un aprieto. (DEA)

Empilchar v. (De *pilcha*, prenda de vestir) Vestir, particularmente con esmero. (DHA)

Encordado m. Conjunto o juego de cuerdas de un instrumento (encordadura). // 2. Conjunto de las cuerdas de una raqueta. (DHA)

Engrupir v. 1. Engañar a alguien para conseguir algo de él. // 2. **-se.** Volverse una persona engreída y soberbia. (DEA)

Ensilado m. *rural* Conjunto de arreos necesarios para ensillar un caballo. (DEA)

Enterriano, -a adj. Perteneciente o relativo a la provincia de Entre Ríos. (DHA)

Estribo m. *rural* Trago o mate que se ofrece al invitado cuando está por irse, con intención de retenerlo unos minutos más. (DHA)

Fallar v. 1. No funcionar bien en órgano o sentido. // 2. No responder una persona a la confianza puesta en ella. (DHA)

Farolera, la~ f. 1. Juego infantil en el que los participantes forman una ronda y giran cantando una canción. Uno de los participantes, que se coloca en el centro de la ronda, espera el momento de la canción en que los demás levantan los brazos imitando barreras de ferrocarril y entonces comienza a desplazarse entre sus compañeros. Cuando finaliza la canción, debe arrodillarse y la persona frente a la que queda pasa a ocupar su lugar. // 2. En el juego de la farolera, participante que se coloca en el centro de la ronda. (DEA)

Farra f. Burla. (DHA)

Fiero, -a adj. 1. Una persona o animal que carece de belleza o atractivo. // 2. Una situación: difícil o complicado. // 3. Un camino en mal estado. (DEA)

Fifi sust(m/f)/adj. Persona que tiene modales amanerados y actitudes que muestran delicadeza exagerada y afectuada. (DEA)

Forro, -a sust/adj. 1. Persona que se comporta con falta de viveza, de una manera poco inteligente, ingenua o ridícula. // 2. Es usado por un joven para dirigirse a otro con el que hay amistad y confianza. (DEA)

Gallego, -a m. y f. Inmigrante español y sus descendientes. (DHA)

Gambeta f. Movimiento rápido del cuerpo para evitar un obstáculo, golpe o caída. (DHA)

Garguero: calentar el ~ v. Tomar bebidas alcohólicas. (DEA)

Garrón m. Tener que soportar inesperadamente una situación desagradable. // 2. **de~** Gratis, de arriba. (DHA)

Gaucha m. 1. *hist*²⁵ Hombre típico de la vida rural argentina en los siglos XVIII y XIX, que se caracterizaba por su destreza como jinete y su habilidad en los trabajos rurales. // 2. Peón rural, especialmente el que se ocupa de tareas propias de la ganadería. // 3. Hombre de modales rudos y de escasa cultura o refinamiento. (DEA)

Gil, -a sust/adj. Persona que da muestras de ingenuidad, poco entendimiento o falta de viveza. (DEA)

Grela f. 1. Suciedad o mugre. // 2. *tango* Mujer. (DEA)

Grupí m. En una subasta, persona que actúa en complicidad con el subastador, haciendo ofertas falsas para lograr aumentar el precio de los objetos subastados. (DEA)

Grupo m. Mentira, embuste. (DHA)

Guardapatio m. *Noroeste de Argentina, rural* Cerco rústico que, a modo de una baranda hecha de troncos, rodea la casa de campo para evitar la entrada de grandes animales. (DEA)

Gurí, -sa. m/f. Niño o adolescente. (DEA)

Hierba, o yerba f. 1. Hoja // 2. Marihuana. // 3. ~ **mate**. Árbol de hojas persistentes de 5 a 7 cm de largo, flores axilares blancas y fruto perdisco. Con las hojas de esta planta, seca o molida, se prepara el mate. (DHA, DEA)

²⁵ *hist* = historicismo, es el término histórico de la palabra. En el lenguaje coloquial son más comunes los significados 2 y 3 de la palabra, donde la tercera implica un matiz despectivo.

Jerga f. *rural* Pieza de la montura que consiste en una lona o manta gruesa, la cual se coloca directamente sobre el lomo del caballo para protegerlo y para absorber el sudor. (DEA)

Joder v. 1. Divertirse, generalmente en una fiesta o reunión informal. // 2. Bromear o hacer burlas. // 3. Hacerle bromas o burlas a una persona. (DEA)

Jugarse v. Ponerse una persona en situación de riesgo o peligro al hacer algo. (DEA)

Laburar v. *lunfardo* Trabajar. (DHA)

Lambetazo m. *rural* Acción de lamer. (DEA)

Malevo, -a adj. *tango*²⁶ 1. De hábitos vulgares, propio del arrabal. // 2. Propio del malevo o relativo a él. // 3. Maleante, malhechor. // 4. m. Hombre matón y pendenciero que vivía en la campaña y en los suburbios de los pueblos. (DHA, DEA)

Mama f. Estado de ebriedad. (DEA)

Manga f. *rural* 1. brete, pasadizo para conducir el ganado. // 2. Nube de langostas. // 3. *despectivo* Grupo de personas. // 4. En fútbol, dispositivo de lona, articulado y desmontable, destinado a proteger a jugadores y a árbitros en el tramo que va desde la boca del túnel hasta el campo de juego. // 5. Túnel articulado que recorren los pasajeros para embarcarse en el avión; pasarela o túnel de embarque. (DHA)

Mango m. *lunfardo* Peso, unidad de dinero. (DHA)

Manotear v. 1. Agarrar un objeto repentina y bruscamente. // 2. Arrebatarle a una persona algo que lleva consigo, generalmente para robárselo. (DEA)

Manyar v. Ingerir alimentos una persona. (DEA)

²⁶ Es un elemento léxico propio de textos de tango muy conocidos.

Masosear 1. Tratar reiterada e imprudentemente un tema o la conducta de una persona provocando su descrédito. // 2. Someter a otro reiterada o prolongadamente a un trato humillante. (DHA)

Mate m. 1. Calabaza, fruto de la calabacera, especialmente el usado como recipiente para preparar y servir la infusión de yerba. // 2. Cualquiera de los recipientes, de diversas formas y materias, que se emplean para tomar la infusión de yerba mediante una bombilla. // 3. Infusión de yerba mate que, por lo común, se toma sola y, ocasionalmente, acompañada con yerbas medicinales o aromáticas. (DHA)

Mate Cocido m. Infusión de yerba mate que se prepara con agua o leche y que se bebe, una vez colada, en taza o en vaso y sin bombilla²⁷. (DEA)

Matrero, -a adj. *rural* Refiere a un animal vacuno o equino que matrerea²⁸. (DEA)

Matungo m. Caballo viejo o en mal estado físico. (DHA)

Merengue m. Lío, desorden, trifulca. (DHA)

Mina f. *lunfardo* Mujer. (DHA)

Mistol m. *Noroeste de Argentina* Árbol de 3 a 10 metros de altura, con el tronco de fuste tortuoso y corto, y las ramas rígidas y espinosas. Tiene flores de color verde amarillento. Su fruto es ovoide y de color castaño. Proporciona una madera que utiliza en la elaboración de carbón vegetal. Con sus frutos se prepara *aloja*, *arrope* y bebidas típicas del noroeste de Argentina, así como también *patay*²⁹. (DEA)

Morfar v. Ingerir alimentos una persona. (DEA)

²⁷ Bombilla no parece en la letra de la canción, pero es el tubo metálico para sorber el mate.

²⁸ El vocablo *matrerear* no figura en la letra de la canción pero pertenece al lenguaje rural y significa: No dejarse atrapar un animal, o, si se trata de una persona significa: Intentar liberarse de responsabilidades o tareas impuestas. (DEA)

²⁹ Aloja: Bebida elaborada a partir de la fermentación de la harina de maíz o algarroba. Arrope: Dulce de frutas que se obtiene de la maceración de éstas y de la cocción de su jugo a fuego lento hasta que alcance la consistencia de jarabe. Patay: Pan hecho de harina de algarroba. (DEA)

Moro, -a m. y f. Yeguarizo de pelaje blanco entremezclado con negro. (DHA)

Muchachada f. Grupo de jóvenes, generalmente varones, que suelen andar siempre juntos. (DEA)

Ñato m. 1. Es usado entre jóvenes para llamar o dirigirse a un desconocido, generalmente de menos de edad. 2. Se usa para referirse a un tercero cuyo nombre se desconoce o se ha olvidado. Según el contexto puede ser despectivo. 3. Persona que tiene la nariz pequeña o roma (DEA)

Ojete m. Culo, orto. (DEA)

Otario, -a adj. *lunfardo* Tonto, necio, fácil de embaucar. (DHA)

Pampa f. Llanura entre montañas, o la gran llanura central del país. (DHA)

Patacón m. Moneda del valor de un peso. (DEA)

Patada, a las ~ s adv. En relación con el modo de hacer algo: mal o sin cuidado ni dedicación. (DEA)

Pato, -a adj. Refiere a una persona que no tiene dinero, especialmente por haberlo perdido en el juego. (DEA)

Pavada f. 1. Acción o dicho que refleja falta de inteligencia o de seriedad. // 2. Asunto de poca importancia. // 3. Objeto de poco valor, especialmente el que se regala a alguien. (DEA)

Payador m. Cantor popular que, acompañándose con una guitarra y generalmente en contrapunto, improvisa sobre temas variados. (DHA)

Pebeta f. Muchacha joven, especialmente si es atractiva. (DEA)

Pelar v. 1. *rural* Desenvainar rápidamente un arma. // 2. Sacar, exhibir algo prontamente. (DHA)

Percanta f. Mujer jóven, hermosa y atractiva. (DEA)

Pialar v. *rural* Enlazar un animal vacuno o equino arrojándole el lazo a las patas delanteras. (DEA)

Pilcha (del araucano *pulcha*, arruga) f. Prenda de vestir. (DHA)

Pisadero m. *rural* Lugar donde se pisa el barro para la fabricación de adobe. (DHA)

Plata f. Conjunto de moneda impresa por el estado. (DEA)

Poncho m (alzar o levantar *el poncho*) Rebelarse contra la autoridad. (DHA)

Porteño, -a 1. adj. Perteneciente o relativo a la ciudad de Buenos Aires y, antiguamente, a la provincia del mismo nombre. // 2. m/f Natural de esta ciudad o, históricamente, de la provincia del mismo nombre. (DHA)

Potrero m. Terreno no edificado en una zona urbana. (DEA)

Pucho (del quechua *púchu*, sobrante) m. 1. Resto, residuo, pequeña cantidad sobrante de alguna cosa. // 2. Colilla del cigarro. // 3. Cigarrillo. (DHA)

Quebrachal m. Lugar poblado de *quebrachos*. Quebracho: árbol de gran porte, perteneciente a la familia de las Anacardiáceas, con cuya madera, muy dura se fabrican durmientes. Su corteza es rica en tanino. (DHA, DEA)

Rata f. hacerse la ~ 1. Faltar clase sin autorización. // 2. Faltar trabajo sin motivos de importancia, generalmente para descansar. (DHA)

Recado m. *rural* Arreos necesarios para montar un caballo, especialmente la pieza de cuero. (DEA)

Revolear v. 1. Hacer girar con movimiento del brazo correas, lazos, etc., para arrojarlos. // 2. Hacer girar cualquier objeto con movimiento del brazo. // 3. Arrojar, lanzar un objeto. // 4. Dicho de golpes, aplicarlos bruscamente. (DHA)

Rodada f. *rural* Caída del caballo y del jinete cuando van a la carrera. (DEA)

Santiagoño, -a adj. Perteneciente o relativo a la provincia o a la ciudad de Santiago del Estero. (DHA)

Sobón, -a m. *rural* Refiere a un animal, especialmente al caballo: lento y poco vivaz. (DEA)

Soda f. Agua efervescente por efecto del gas carbónico disuelto en ella. (DHA)

Talas m. Árbol de la familia de las Ulmáceas, de madera blanca y fuerte. La raíz sirve para teñir, y las hojas, en infusión, tienen propiedades medicinales. (DHA)

Tamango m. 1. Calzado rústico de cuero. Este se sacaba preferentemente de las garras del animal, rasgando el cuero por delante, y se usaba con el pelo hacia el lado de adentro. // 2. Calzado viejo o deformado. // 3. Cualquier calzado. (DHA)

Tango m. 1. Baile de pareja enlazada, forma musical binaria, compás de dos por cuatro y ritmo cadencioso. // 2. Música y letra de este baile. (DHA)

Tano, -a. m/f. Se dice genéricamente del inmigrante italiano y de sus descendientes. (DHA)

Tapera (del guaraní *ta*, pueblo y *puerá*, que fue) f. Rancho o vivienda rural abandonados y en ruinas. (DHA, DEA)

Transar v. Ceder una persona en su oposición a algo o en sus exigencias. (DEA)

Trole m. Transporte colectivo de tracción eléctrica, sin carriles, que toma corriente de un cable aéreo, trolebús. (DHA)

Tropa f. Conjunto de ganado que se conduce de un punto a otro. // 2. Caravana de carretas que se dedicaban al tráfico. (DHA)

Tropilla f. Conjunto de caballos, especialmente un número reducido de caballos mansos acostumbrados a seguir la yegua madrina. (DEA)

Tucumano, -a adj. Perteneciente o relativo a la provincia de Tucumán o a su ciudad capital. (DHA)

Tuito, -a adj. *literatura gauchesca* Todo, -a. (DEA)

Vagancio, -a sust/adj. Persona que rehúye el trabajo y pasa el tiempo ociosamente. (DEA)

Vago m/f. Se usa para dirigirse, en tono de confianza, a un niño o a un joven que suele hacer picardías o travesuras. También es usado por un joven para referirse o dirigirse a otro joven en tono de confianza. (DEA)

Vidala f. Canción folclórica tradicional de versos octasílabos y ritmo lento y melancólico. Por lo común, se canta a dos voces y suele acompañarse con caja. (DHA)

Vidriera f. 1. En la fachada de comercios, frente de vidrio detrás del cual se exhiben mercaderías (escaparate). 2. Los artículos allí exhibidos y la forma en que están presentados. (DHA)

Villa f. Villa miseria. Barrio de viviendas precarias, con grandes carencias de infraestructura, y cuya población es abundante y heterogénea. (DHA)

Yira f. Prostituta, especialmente la que recorre las calles en busca de clientes. (DEA)

Yuyo (Del quechua *yúyo*) m. Yerbajo, hierba inútil. (DHA)

Zamba f. Danza tradicional, de pareja suelta, originariamente difundida en el noroeste del país. Los bailarines llevan un pañuelo en la mano y se desplazan con paso caminando. (DHA)

Zanjón m. Despeñadero o precipicio. (DEA)

5.4.2 Clasificación de los argentinismos léxicos

Al clasificar los argentinismos en categorías semánticas, se puede ver mejor a que grupo temático pertenecen las palabras, y también nos puede dar una idea de cuál es su origen. Se puede registrar las tendencias en el cuadro 5.2.

En cuanto a las palabras que figuran dentro de la categoría “animales y naturaleza”, la mayoría de estos vocablos vienen del interior del país, más exacto del Noroeste de Argentina. Mientras las palabras clasificadas dentro de la categoría *palabras rurales* son más que nada argentinismos pertenecientes al habla de los gauchos o de los residentes del interior del país. Sin embargo, como ya queda mencionado en la parte teórica, estas palabras probablemente son conocidas por muchos argentinos en todo el país por la posición peculiar que tomó el habla gauchesca en la vida cultural de la Argentina, a través de la literatura, la música popular, las películas y el teatro argentino.

Se registra que la mayoría de las palabras relacionadas con música y baile aparecen en las canciones folclóricas, probablemente por la temática de cierto estilo musical. También, las palabras que describen vestimenta aparecen exclusivamente en las canciones de folclore, algo que indica que tienen el mismo origen que los vocablos rurales.

En cuanto al uso de argentinismos que tienen su origen en las lenguas indígenas se registran los siguientes vocablos: del quechua; *chúcaro*, *pucho*, *yuyo*, del araucano; *empilchar* y *pilcha* (de *pulcha*, ‘arruga’), y del guaraní; *tapera* (de *ta*, ‘pueblo’, y *puerá*, ‘que fue’). No parece haber un enlace fuerte entre género musical y uso de palabras con origen de lenguas indígenas, ya que aparecen a través de varios estilos diferentes. Asimismo, se puede pensar que son palabras indígenas que han vuelto argentinismos totalmente incorporados en el lenguaje argentino. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que estas palabras representan un porcentaje muy bajo de los argentinismos detectados en las letras en su totalidad.

CUADRO 5.2: Argentinismos por campo léxico-semántico

Palabras rurales	Baile/música	Gente	Animales/naturaleza	Vestimenta	Comida/bebida	Gentilicios	Lunfardo/italianismos	Acciones	Lugares/transporte	No clasificados
<i>agusanado</i>	<i>bandoneón</i>	<i>atorrante</i> ³⁰	<i>acheral</i>	<i>abrojo</i>	<i>alfajor</i>	<i>argentino</i>	<i>berretín</i>	<i>afanar</i>	<i>boliche</i>	<i>aplazado</i>
<i>ansina</i>	<i>bordona</i>	<i>barra</i>	<i>cañada</i>	<i>chambergo</i>	<i>chorizo</i>	<i>calchaquí</i>	<i>bulín</i>	<i>arrancarse</i>	<i>cambalache</i>	<i>argentinidad</i>
<i>bichera</i>	<i>encordado</i>	<i>boludo</i>	<i>chúcaro</i>	<i>pilcha</i>	<i>dulce de leche</i>	<i>chaqueño</i>	<i>chamullo</i>	<i>(de) arranque</i>	<i>colectivo</i>	<i>birome</i>
<i>cerrazón</i>	<i>tango</i>	<i>borrego</i>	<i>churqui</i>	<i>tamango</i>	<i>mate</i>	<i>entrerriano</i>	<i>cotorro</i>	<i>atracar</i>	<i>potrero</i>	<i>bocho</i>
<i>charquear</i>	<i>vidala</i>	<i>buey</i>	<i>cimarron</i>		<i>mate cocido</i>	<i>porteño</i>	<i>engrupir</i>	<i>bancar</i>	<i>tapera</i>	<i>cachetada</i>
<i>china</i>	<i>zamba</i>	<i>cabecita</i>	<i>hierba</i>		<i>soda</i>	<i>santiagoño</i>	<i>grupo</i>	<i>cagar</i>	<i>trole</i>	<i>calefón</i>
<i>clina</i>		<i>cafiolo</i>	<i>matungo</i>			<i>tucumano</i>	<i>laburar</i>	<i>cinchar</i>	<i>villa</i>	<i>caronero</i>
<i>ensillado</i>		<i>caradurismo</i>	<i>mistol</i>				<i>mango</i>	<i>(ser) clavado</i>		<i>catre</i>
<i>embretar</i>		<i>careta</i>	<i>pampa</i>				<i>manyar</i>	<i>coger</i>		<i>che</i>
<i>estribo</i>		<i>cebollita</i>	<i>quebrachal</i>				<i>morfar</i>	<i>empilchar</i>		<i>cospel</i>
<i>guardapatio</i>		<i>chorro</i>	<i>sobón</i>				<i>mina</i>	<i>fallar</i>		<i>desencuentro</i>
<i>jerga</i>		<i>fiero</i>	<i>talas</i>				<i>otario</i>	<i>gambeta</i>		<i>(la) farolera</i>
<i>lambetazo</i>		<i>fifi</i>	<i>tropa</i>				<i>pebeta</i>	<i>(calentar el) garguero</i>		<i>farra</i>
<i>matrero</i>		<i>forro</i>	<i>tropilla</i>				<i>percanta</i>	<i>joder</i>		<i>garrón</i>
<i>pelar</i>		<i>gallego</i>	<i>yuyo</i>				<i>tano</i>	<i>jugarse</i>		<i>grela</i>
<i>pialar</i>		<i>gaucho</i>	<i>zanjón</i>				<i>yira</i>	<i>manotear</i>		<i>mama</i>
<i>pisadero</i>		<i>gil</i>						<i>masosear</i>		<i>manga</i>
<i>recado</i>		<i>grupí</i>						<i>(a las) patadas</i>		<i>merengue</i>
<i>rodada</i>		<i>gurí</i>						<i>pavada</i>		<i>ojete</i>
<i>tuito</i>		<i>malevo</i>						<i>(levantar el) poncho</i>		<i>patacón</i>
		<i>moro</i>						<i>revolear</i>		<i>plata</i>
		<i>muchachada</i>						<i>transar</i>		<i>pucho</i>
		<i>ñato</i>								<i>vidriera</i>
		<i>pato</i>								
		<i>payador</i>								
		<i>rata</i>								
		<i>vagancio</i>								
		<i>vago</i>								

³⁰ Según contexto, *atorrante* también es una palabra lunfarda (ver la definición en la lista de argentinismos léxicos).

Además, es imposible no comentar la lista categórica más larga del cuadro, la de *gente*. Como las letras cuentan con muchas de estas palabras, se hace claro que caracterizar a personas con apodos y características es común en el dialecto argentino, y, probablemente, también da una indicación de que muchas de las canciones se tratan de relaciones humanas. También, muchas de las características son negativas o implican un matiz despectivo: *atorrante, boludo, buey, cabecita, cafiolo, careta, chorro, forro, gaucho (puede ser despectivo dependiendo del contexto), gil, malevo, pato, rata, vagancio, vago*. Para realmente entender su uso hay que ver las letras de las canciones en donde aparecen ciertos argentinismos, por ejemplo, algunos son usados para expresar disgusto hacía el gobierno y los políticos, mientras otros se usan simplemente para caracterizar alguna persona de la historia que cuenta la canción³¹.

Otra característica léxica que se observa en unas canciones, que no son argentinismos, sino el uso de palabras extranjeras, primeramente anglicismos. También es un rasgo del habla típica argentina mencionado por unos pocos de mis informantes: “Esta muy cambiado, se habla con modernismos y palabras extranjeras, la popularidad cambia el lenguaje y los jóvenes usan otras palabras”, y: “Lo que hacemos es mezclar muchas palabras extranjeras”. Las canciones que incluyen palabras del inglés son las canciones de rock nacional “Promesas sobre el bidet”, “Salmón”, y una canción de cumbia villera: “Tírate un paso”.

5.4.3 Los argentinismos léxicos y el género musical

Como quizá se ha de esperar, parece haber un enlace entre los elementos léxicos y el género musical. Esto se nota más que nada en las canciones folclóricas donde se observa un extenso uso de palabras rurales, mientras los modernismos dialectales están más o menos ausentes. Sin embargo, también se registra otras tendencias. Por ejemplo, varias canciones de rock nacional y cumbia villera utilizan una gran cantidad de modernismos, palabras vulgares (*joder, cagar, coger, ojete*), y palabras con un matiz despectivo para describir a una persona (*forro, atorrante, gil y boludo*), un uso que prácticamente no se ve en las otras canciones consideradas en este trabajo.

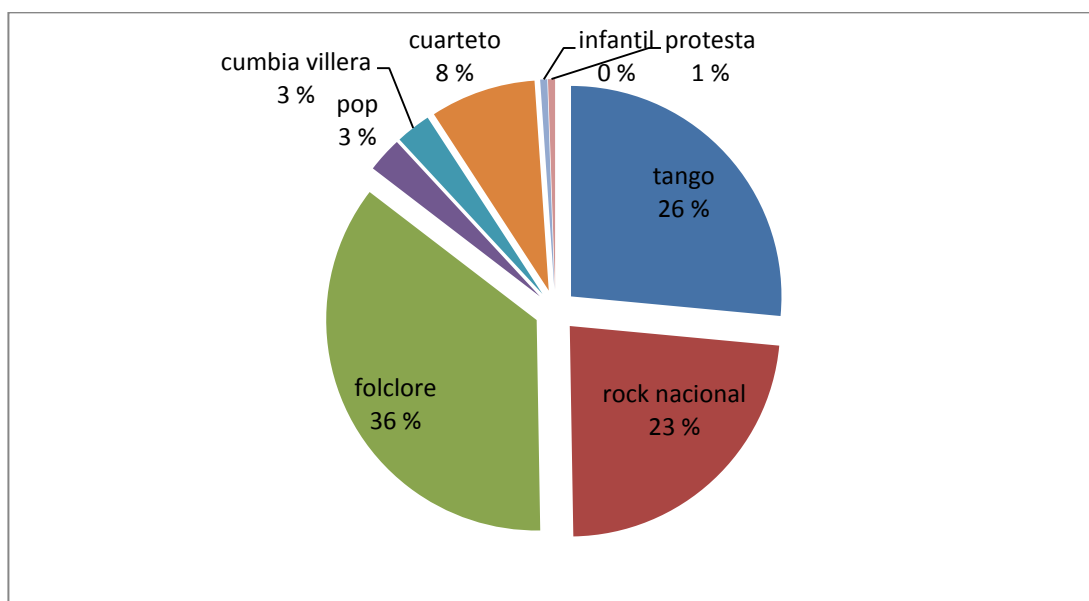
Los argentinismos lunfardos son típicos de Buenos Aires y aparecen más que nada en los tangos, aunque algunos están tan incorporados en el lenguaje típico argentino que son

³¹ Ver las letras de las canciones en los anexos al final (Apéndice 3).

usados tan frecuente como otros modernismos del país. Vocablos del lunfardo también aparecen en canciones de otros géneros, sin embargo, el género del tango se distingue por el uso de lunfardo casi sistemáticamente. También es importante tomar en cuenta que los tangos tuvieron muchos escritores diferentes y que fueron escritos en diferentes épocas, entonces, se puede dividir los tangos del corpus entre las canciones que contienen vocablos de lunfardo y los que no cuenta con este rasgo distinguido. Se ha descubierto que son los tangos de una temprana época (entre 1917 y 1930) que poseen la mayor parte de modernismos derivados del lenguaje italiano³² (Cancellier 64). Esto también coincide con mis descubrimientos; es decir, entre los tangos considerados en este trabajo, son los temas escritos durante este período que poseen la mayor cantidad de argentinismos léxicos provenientes del italiano. Los tangos del corpus que cuentan con más palabras lunfardas son las siguientes: “Cambalache” (*laburar*), “Farolito de papel” (*berretín, bulín, grupo, engrupír*), “La Cumparsita” (*cotorro, percanta*), “Mi Buenos Aires querido” (*pebeta*) y “Yira yira” (*manyar, morfar, yira*).

No obstante, también es interesante ver la relación entre la cantidad de elementos léxicos y el género musical para así descubrir qué estilo cuenta con más palabras dialectales.

CUADRO 5.3: Elementos lingüísticos en los géneros musicales



Se observa en el cuadro 5.3 que es el género musical de folclore que cuenta con la mayor cantidad de argentinismos léxicos. Este resultado es algo sorprendente al saber que 10

³² Se habla de palabras procedentes del italiano general o de dialectos italianos, ya que se sabe que la mayoría de los inmigrantes italianos que llegaban al país por lo general eran analfabetos que hablaban dialectos regionales del italiano.

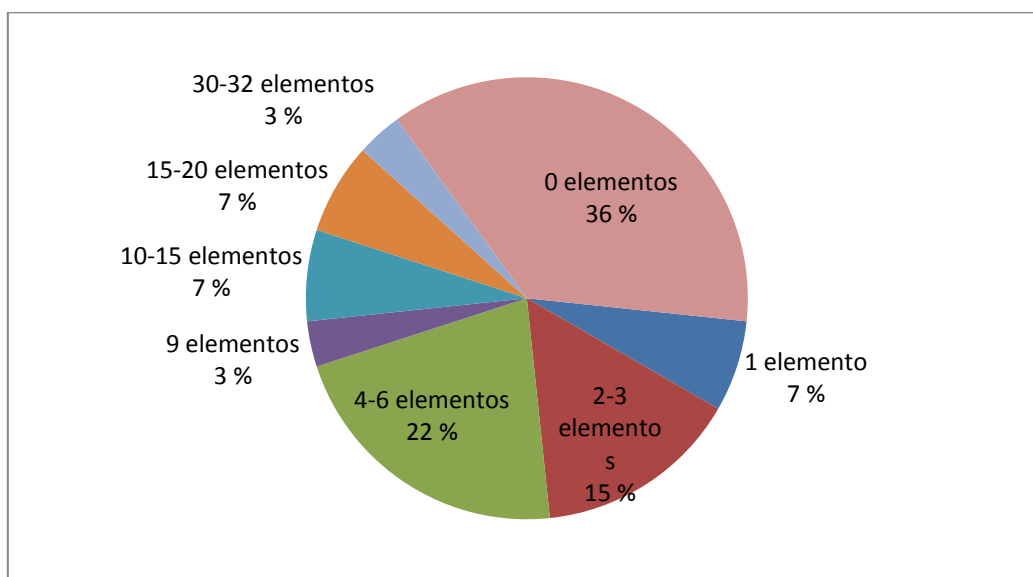
de las 15 canciones folclóricas prácticamente no contienen elementos léxicos argentinos (o solo cuentan con una o dos palabras). Cinco de las canciones tienen entonces un gran número de argentinismos, la mayoría de estos son palabras rurales, descripciones de flora y fauna y algunas palabras relacionadas con música e instrumentos musicales. Algo parecido pasa con el rock nacional que incluye temas en el corpus que cuentan con muchos argentinismos léxicos distintos, mientras en otros temas no se asoma ni un solo elemento léxico argentino. Son las canciones de rock que enfocan en criticar el sistema político que cuentan con la mayor cantidad de argentinismos. En cambio, solo hay dos canciones que pertenecen a la música cuarteto. Sin embargo, se encuentran 15 palabras argentinas en estas dos canciones, todas palabras distintas. La canción infantil y la canción protesta solo cuentan con un argentinismo, mientras las canciones patrióticas y las baladas quedan fuera del cuadro por no contener ningún elemento léxico argentino.

5. 5 EL TOTAL DE ARGENTINISMOS

Como hemos visto en este capítulo, la cantidad de argentinismos lingüísticos en la letra de las canciones varía tanto según estilo musical como de un artista a otro. Se observa ciertas tendencias en cuanto al uso de pronunciaciones y palabras argentinas, aunque en total no parece haber un enlace fuerte entre género musical y elementos argentinos. Es decir, las canciones dentro de cada género se dividen entre las que no contienen elementos lingüísticos argentinos y las que constituyen de una gran cantidad de argentinismos. Sin embargo, podemos concluir que la pronunciación caracteriza al argentino y aunque ciertas canciones no tienen argentinismos léxicos en la letra, la mayoría cuentan con rasgos fonéticos como yeísmo con rehilamiento y aspiración de /s/ final de sílaba. También se registra que más de la mitad de las canciones cuentan con algún rasgo morfológico. En el cuadro 5.4 se puede ver la cantidad de argentinismos en la letra de las canciones³³.

³³ Entre los elementos lingüísticos se ha considerado los argentinismos léxicos y el rasgo morfológico que es el uso de *vos* y las terminaciones verbales de *vos*. Los elementos fonéticos son muy difíciles de contar debido a la gran cantidad de letras, la variedad de estilos, el extenso uso de regionalismos y la subjetividad del cantante; por lo tanto, no se incluyen en esta estadística.

CUADRO 5.4: Número de elementos léxicos y morfológicos en las canciones



Entonces, se ve que 36 % de las canciones no cuentan con ningún rasgo morfológico o léxico argentino, mientras 64 % de las canciones tienen por lo menos un argentinismo lingüístico. Sin embargo, hay una diferencia significativa entre la cantidad de elementos que figuran en la letra, ya que el número varía entre 1 y 32 argentinismos. Se registra que hasta 37 % de las canciones contienen entre dos y seis elementos lingüísticos, mientras en 20 % de la letra se asoma una gran cantidad de elementos léxicos y morfológicos, es decir, entre 9 y 32 elementos en una misma canción.

VI. Análisis extralingüístico

Como se hizo claro en el capítulo anterior, más de la mitad de la letra de las canciones contiene por lo menos un elemento lingüístico argentino, y alguna letra cuenta con hasta 30 rasgos lingüísticos. Por otro lado, 36 % de las canciones prácticamente no contienen ningún argentinismo, y es interesante estudiar la razón por la que la gente piensa que ciertas canciones representan la identidad nacional argentina, si no fuera por el lenguaje usado sino por otros factores. Para entenderlo mejor vale estudiar el género, la temática y el contenido de la canción, que también nos puede dar información interesante sobre tradiciones, valores culturales y asuntos políticos en la Argentina.

6.1 EL GÉNERO MUSICAL

En el cuadro 5.1 se puede ver a qué género musical pertenecen las canciones seleccionadas como representativas de la identidad nacional argentina. Aunque se observa aquí cuántas veces cada canción fue elegida, no se hace muy claro cuál fue el *género* más veces elegida por mis informantes. Sin embargo, en el cuadro 6.1 se ve que el rock nacional seguido por el tango, la música patriótica y el folclore³⁴ fueron los estilos musicales más veces mencionados en las entrevistas.

CUADRO 6.1: Número y porcentaje de canciones de cada género musical

Género musical	Menciones en total y porcentaje		Número de canciones distintas y porcentaje	
Rock nacional ³⁵	32	26,0%	16	27,1 %
Tango	27	22,0%	13	22,0 %
Patriótica	24	19,5%	2	3,4 %
Folclore	20	16,3%	15	25,4 %
Pop	11	8,9%	5	8,5 %
Cuarteto	2	1,6%	2	3,4 %
Cumbia villera	2	1,6%	2	3,4 %
Balada	3	2,4%	2	3,4 %
Protesta	1	0,8%	1	1,7 %
Infantil	1	0,8%	1	1,7 %
TOTAL	121	100	59	100 %

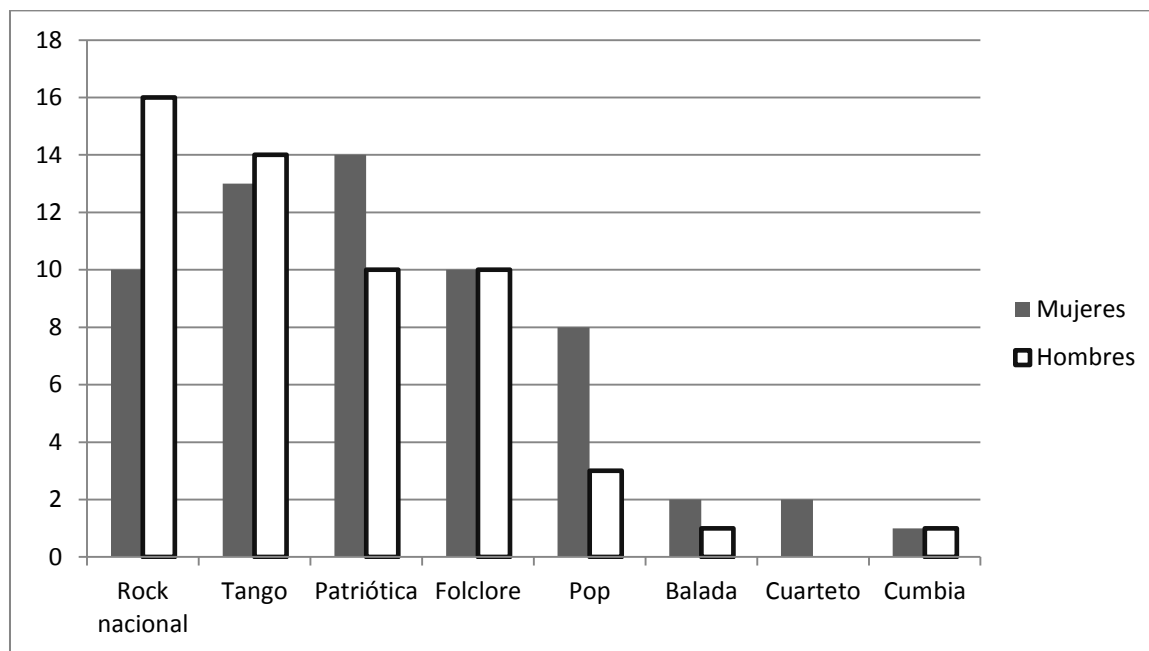
³⁴ Folclore es un término muy amplio e incluye varios estilos folclóricos argentinos. Sin embargo, mucha de la música cuenta con el uso de varios de los mismos instrumentos y un ritmo bien parecido.

³⁵ Aquí se ha incluido también las tres canciones de León Gieco, “Solo le pido a Dios”, “Bandidos rurales”, “Canción para Carito”, clasificadas en el cuadro 5.1 como *folk rock*.

Se ve que varios géneros reciben un puntaje alto en total de menciones. Algunos estilos musicales como el rock nacional y el folclore cuentan con casi el mismo número de canciones distintas, aunque el rock nacional es mencionado con más frecuencia.

Además, es interesante ver el género musical relacionado con los factores sociolingüísticos de sexo, edad y grado de instrucción³⁶.

CUADRO 6.2: El sexo de los entrevistados y el género musical



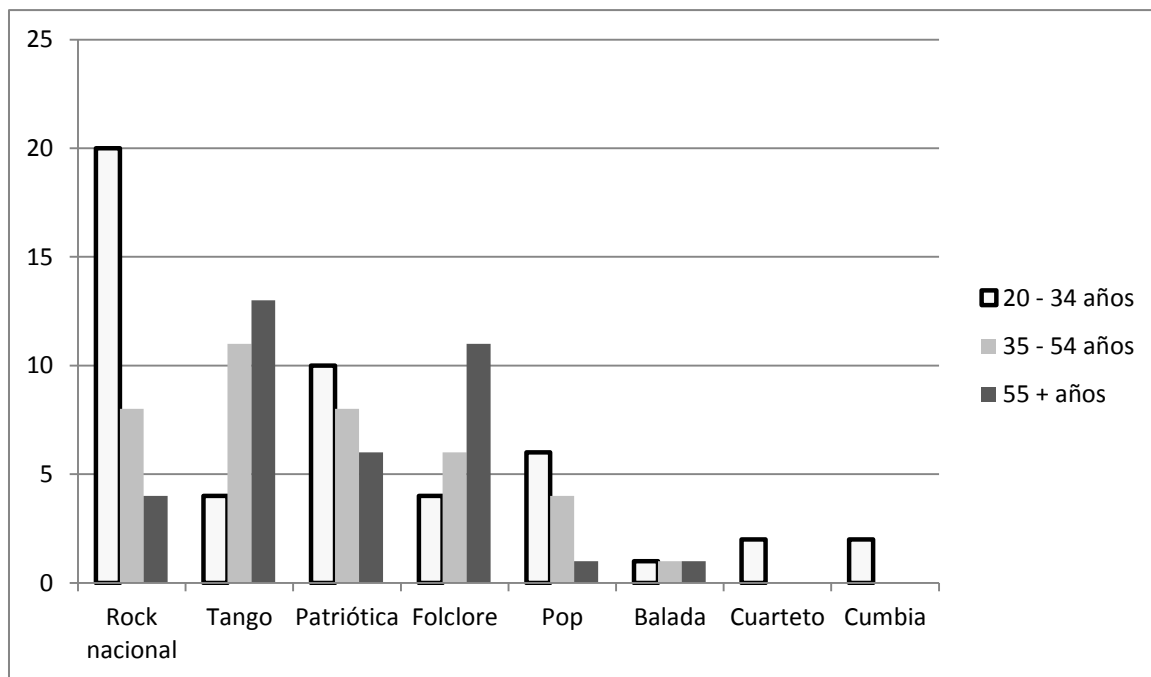
Primero vemos en el cuadro 6.2 que no hay mucha diferencia entre las mujeres y los hombres en sus respuestas. Sin embargo, se nota que un poco más de los hombres eligieron canciones dentro del género de rock, y que más mujeres votaron por la música pop y la patriótica.

En cambio, en el cuadro 6.3 se registran tendencias un poco más claras. Se observa que el rock nacional es un género preferido por los jóvenes entre 20 y 34 años de edad. También, solo personas de este grupo mencionaron canciones de cuarteto y cumbia villera.

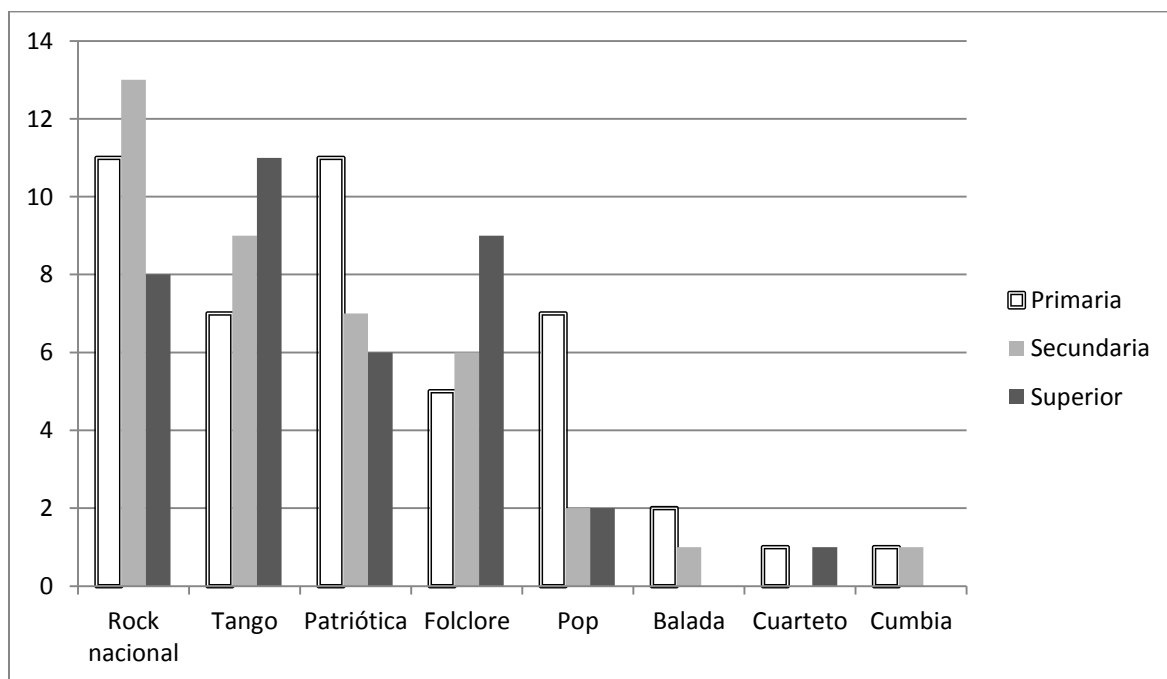
Gran parte de las personas mayores de 55 años, prefirieron los géneros musicales de folclore y tango. También los entrevistados de 35 a 54 años de edad seleccionaron más canciones de tango como representantes del sentimiento nacional argentino.

³⁶ No se han incluido los géneros musicales de canción protesta y canción infantil, puesto que, cada uno de éstos géneros, cuenta con solo una canción y sería innecesario analizar algo que tiene tan poca representación en el corpus.

CUADRO 6.3: La edad de los entrevistados y el género musical



CUADRO 6.4: Nivel de instrucción escolar y género musical



El cuadro 6.4 muestra cómo seleccionaron los entrevistados con diferentes niveles de educación. Se nota que el pop es un género más preferido por la gente con educación primaria, y también el himno (patriótica) está más veces elegido por las personas de este grupo. Los informantes con educación superior mencionaron más la música folclórica que los otros grupos.

6.2 EL TEMA

Como se ha de esperar, y, como se estudiará más en adelante en el análisis metalingüístico, muchas personas mencionaron la canción porque les gustaba la letra y por la historia que cuenta la canción. Ahora veremos algunos temas que se repiten en las canciones.

Aunque algunas canciones obviamente tocan más de un solo tema, la mayoría tienen un tema principal o uno más significativo que los demás, y entonces, es el tema más importante de la canción que se ha considerado en este análisis. Los temas que se repiten en las canciones son las siguientes:

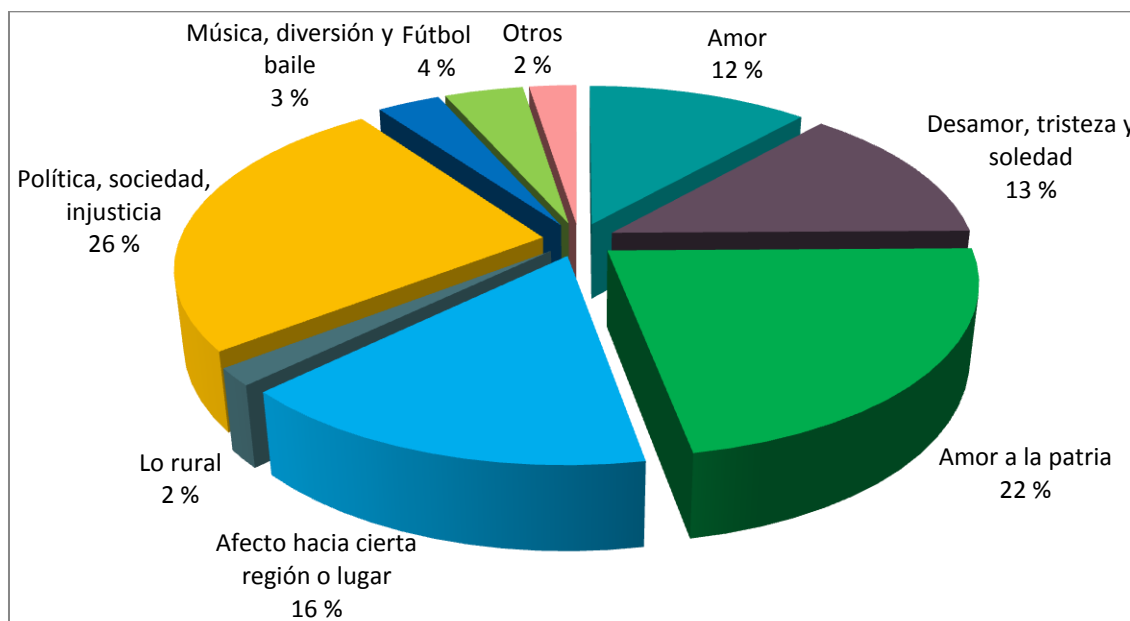
- Amor
- Desamor y tristeza
- Amor a la patria
- Afecto hacia cierta región o lugar
- Lo rural
- Política, crítica a la sociedad o injusticia
- Música, baile y diversión
- Fútbol

En el cuadro 6.5 se asoman los temas más comunes según el total de menciones de las canciones y no de cada canción distinta.

Sin embargo, no es fácil poner las canciones en categorías absolutas, especialmente las del rock nacional. Los temas son ambiguos y las metáforas tantas que cuesta entender lo que realmente sea la temática principal, hasta es probable que esa sea la intención misma del artista: la posibilidad de varias interpretaciones distintas según la persona que escuche la canción. Asimismo, la categoría *otros* consiste en tres canciones de rock nacional (“Ji ji ji”, “Mariposa technicolor” y “Promesas sobre el bidet”) que tratan de tres temas diferentes que

quedan fuera de las categorías ya establecidas: la paranoia que sientes cuando estás drogado, recuerdos propios de la niñez y de la vida misma del cantante, y promesas en vano.

CUADRO 6.5: El tema principal de la canción



Es interesante registrar que el tema más común de todos fue *política, sociedad, injusticia*. Este resultado se debe mucho a que varias de las canciones más veces elegidas, “La argentinidad al palo” y “Cambalache”, tratan de la política y critican la sociedad argentina, aunque pertenecen a dos géneros musicales completamente diferentes: el rock nacional y el tango. Sin embargo, es el rock nacional que sin duda cuenta con la mayoría de las canciones que tratan cierta temática. Que mis informantes mencionaran tantas canciones sobre la injusticia, nos dice algo sobre los problemas políticos que enfrenta el país, y también, sobre eventos históricos como el sufrimiento de la gente bajo la dictadura militar y la gran crisis financiera del 2001. También se hace claro que una gran cantidad de músicos argentinos hacen canciones acerca de asuntos políticos.

Si uno se pone a estudiar la letra del tango se hace evidente que los temas que se repiten en ciertos textos son *desamor, amor y soledad y tristeza*, y, como uno de los entrevistados dijo: “El tango es trágico, pasmal, tiene mucha nostalgia vieja que refleja la vida”. Algunos tangos también se tratan de *afecto hacia cierto lugar*, es decir, recuerdos y añoranza hacia ciertos lugares, más que nada de la ciudad de Buenos Aires en los barrios en donde se originó el tango. No obstante, el tema que más se repite en los tangos mencionados

por mis informantes es sin duda *desamor*, y versos como la siguiente del tango “La Cumparsita”³⁷, son bastante comunes:

Desde el día que te fuiste
tengo angustias en mi pecho;
decí, percanta, qué has hecho
de mi pobre corazón!

El tema que se asoma en la música folclórica varía según estilo y procedencia del cantante, pero muchas de las canciones hablan del afecto hacia cierta región, más que nada las regiones norteñas del país como Tucumán o Misiones³⁸, o lugares más específicos como el Cerro Colorado o Tafí del Valle. Otros temas tocados en el folclore son *música, diversión y baile, desamor y lo rural*. Una canción también trata el tema de *política* (“Caballo que no galopa”). Sin embargo, hay que conocer la historia argentina para entender que la canción trata de los militares y de que el cantor mismo, Horacio Guarany, se tuvo que ir al exilio durante el periodo de la dictadura militar. Como era prohibido que los músicos expresaran sus opiniones explícitamente, tuvieron que usar otras palabras para expresar sus mensajes, y en esta canción el cantor usa palabras como *caballo* y *perros* para describir a la gente y a los militares. Es interesante observar que otra canción mencionada por los informantes, escrita por Guaraní, se llama “Lo que es estar de vuelta”, y se trata de su regreso a la Argentina después del exilio, y del amor hacía la tierra argentina.

Otro tema es *amor*, un tema que se repite a través de géneros, aunque se destaca el género *pop* en donde la mayoría de las canciones trata cierta temática.

Además, cuatro canciones de diferentes géneros musicales tienen el *fútbol*, y especialmente el mundial y Maradona, como el tema principal de la canción.

6.3 ELEMENTOS CULTURALES

Además de haber elementos lingüísticos en las canciones, también hay muchas referencias culturales, siendo eventos históricos, geografía, personajes argentinos y otros objetos culturales. Algunos de los objetos culturales son naturalmente también argentinismos léxicos, sin embargo, a continuación se estudiará los otros elementos culturales argentinos más

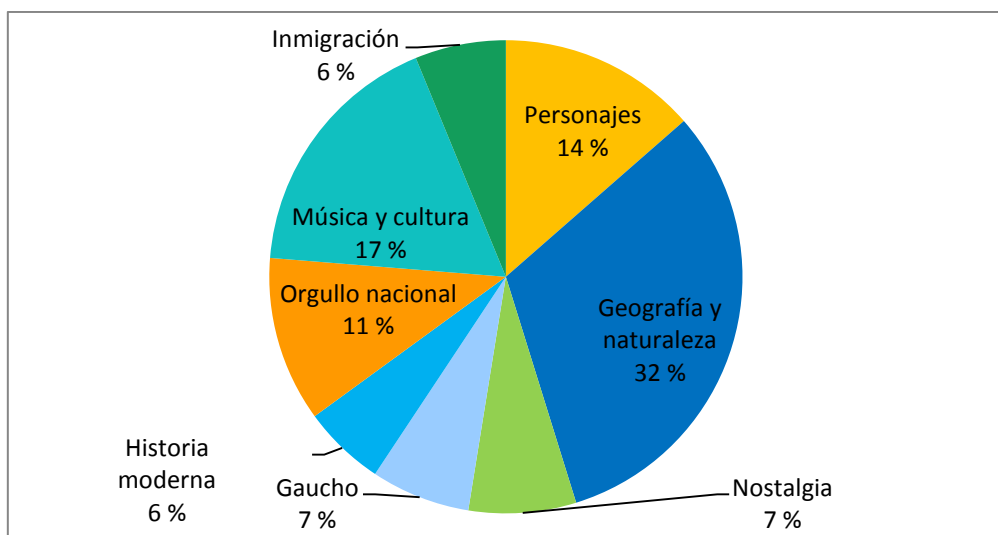
³⁷ Ver Apéndice 3 para leer la letra entera.

³⁸ Mapa de las regiones argentinas se encuentra en el Apéndice 2.

observados en la letra, que también pueden ser la razón por la que las personas han elegido ciertas canciones. Se asoman las siguientes clases de elementos culturales en la letra:

- Personajes conocidos argentinos: Personas importantes en la vida cultural argentina, futbolistas y políticos.
- Geografía: Descripciones de la naturaleza argentina y nombres de lugares.
- Nostalgia/añoranza: La nostalgia por un tiempo pasado en la Argentina, recuerdos de calles y lugares específicos, más que nada de Buenos Aires.
- La vida del gaucho: objetos o acciones rurales.
- Historia moderna argentina: Eventos históricos incluyendo figuras históricas, la dictadura militar y el mundial de fútbol de 1978.
- Orgullo nacional: El orgullo de ser argentino, símbolos patrios, pensamientos de libertad etc.
- Música y cultura: Objetos culturales relacionadas con la música folclórica y otros aspectos de la vida cultural argentina.
- Inmigración: Referencias a la mezcla de razas y culturas en el país.

CUADRO 6.6: Referencias culturales en las canciones³⁹



En el cuadro 6.6 se ve que el grupo más grande de elementos culturales consiste en palabras relacionadas con la geografía argentina, tanto descripciones de paisajes y naturaleza, como nombres específicos de lugares como ciudades, valles o montañas. Especialmente la

³⁹ Se incluye repeticiones de referencias culturales en las canciones distintas, pero no las repeticiones dentro de una misma canción.

música folclórica tiene muchos nombres de lugares en sus textos, como, por ejemplo, la canción “A Don Ata” que menciona sitios ubicados dentro de las provincias de Tucumán y Santiago del Estero: “Montes y ríos por Tafí Del Valle, campos del acheral, también por la Banda y Lules, igual por Aimaichá”. Algunas canciones del rock nacional refieren a lugares en la letra sin mencionar el nombre: “La ciudad de la furia” que refiere a Buenos Aires, y; “la calle más larga y el río más ancho”, que probablemente se refiere a la Avenida Rivadavia en la capital y el Río de la Plata. Mientras, en los tangos, aparecen las descripciones de varios sitios locales, como barrios y calles de en la ciudad de Buenos Aires.

Algunas de las canciones hablan sobre la historia argentina, de eventos históricos, eventos políticos y la historia del fútbol. Poco hay escrito en las canciones sobre eventos históricos de tiempos remotos, sino más sobre la historia reciente como eventos políticos en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. También se nota que el fútbol es un elemento cultural muy importante para la Argentina, y vimos en el cuadro 6.5 que unas canciones mencionadas por mis informantes tienen el fútbol como el tema principal. Sin embargo, varias otras canciones también incluyen en la letra referencias a la historia del fútbol argentino, del mundial en el año 1978, y del futbolista Maradona. Maradona está mencionado con varios nombres en la letra: Maradona, Maradó, Diego, el Gigante, y, en total, su nombre está mencionado 28 veces en el corpus. Sin embargo, no todas las referencias al fútbol son positivas, y en “La argentinidad al palo” su nombre está mencionado con cierta ironía, y en “La memoria” se dice: “fue cuando el fútbol se lo comió todo”, donde se refiere a la táctica del gobierno militar de enfocar solamente en el mundial para desviar la atención de los problemas verdaderos y la violencia en la sociedad.

Muchas canciones también nombran a otros personajes argentinos, muchos de ellos políticos que estaban en el poder antes de la gran crisis financiera del 2001, y los cuáles son fuertemente criticados en el texto. En una canción se habla de *cuatro atorrantes* (“Septiembre del 88”), que se refiere a los dictadores que estaban en el poder durante el gobierno militar. Otros personajes que aparecen en la letra, relacionados con la política, son Rudolpho Walsh y Norma Plá, aunque ellos de una manera no negativa. También están los nombres de Gardel, el Che (Guevara), Don Ata (refiere a Atahualpa Yupanqui) y Victor Sueiro, entre los cuáles algunos son también personajes históricos.

Otro elemento cultural en las canciones es la nostalgia, es decir, nostalgias de tiempos pasados en la Argentina, de cosas que han pasado y de barrios que han cambiado. Es un tema repetitivo, especialmente en la letra del tango.

Las canciones patrióticas y algunas folclóricas contienen varias referencias al orgullo nacional argentino, o amor a la tierra argentina, pensamientos de libertad y se mencionan símbolos patrios como la bandera y otros. No obstante, la música folclórica suele tratar más los elementos culturales de la Argentina, más que nada menciona cosas relacionadas con la música como la chacarera, el *tamborcito calchaquí*, la guitarra, el pañuelo y la zamba, o como dice en una canción de folclore (“Lo que es estar de vuelta”): “Vuela en el aire mi pañuelo, zamba, siento crecer mi Patria alarido, déjame andar tus noches guitarreras, para cantar lo que es tan tuyo y mío”. El instrumento prácticamente infaltable en la música folclórica argentina es la guitarra, y la palabra *guitarra* o *guitarrera* se repite muchas veces en la letra.

En algunas canciones se menciona el elemento cultural e histórico de la inmigración, especialmente referencias a la influencia italiana en la sociedad argentina, con frases como: “Cae el norte de la Italia rica” (“Maradó”), y; “Cerca de Cañada, de inmigrantes italianos” (“Bandidos rurales”). Además, la canción “Septiembre del 88” está escrita como si fuera una carta a un amigo en Italia que ha vuelto a su país durante la dictadura, y se nota la relación entre los dos países, cuando dice: “Si acaso te encuentras con otro emigrante, decíle que vuelva, que pronto seremos mejores que antes”. También, en una canción, se dice con cierto humor e ironía (“La argentinidad al palo”): “Tanos, gallegos, judíos, criollos, polacos, indios, negros, cabecitas...pero con un pedigree francés”, hablando del compuesto de gente en el país.

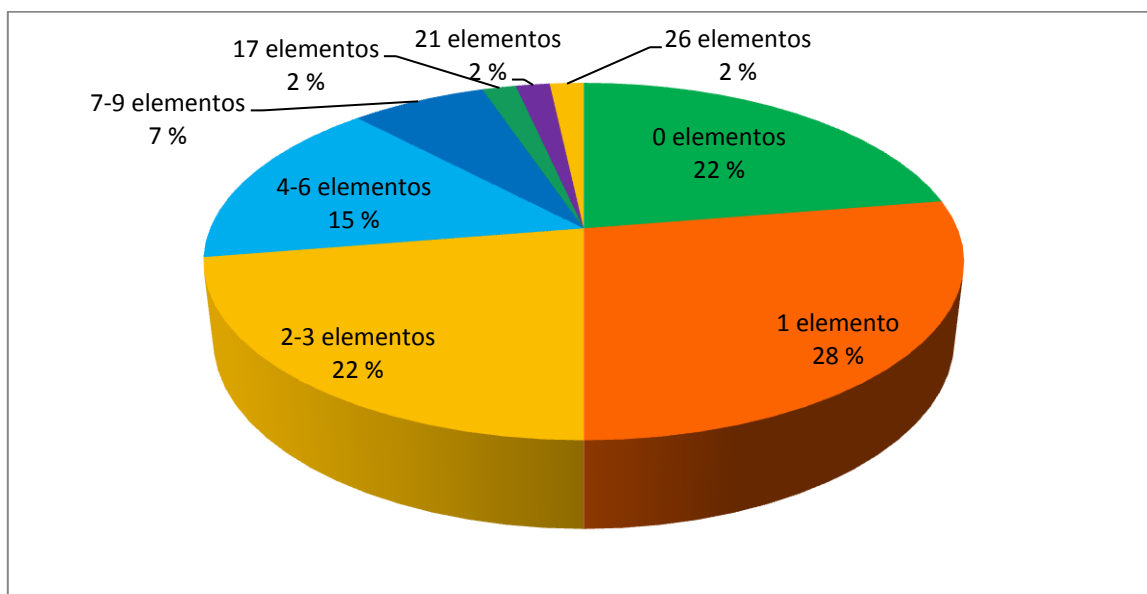
6.4 EL TOTAL DE ELEMENTOS EXTRALINGÜÍSTICOS

Es interesante estudiar el número de elementos extralingüísticos en las canciones, y así, poder comparar la cantidad de elementos culturales con los elementos lingüísticos en la letra. La estadística del cuadro 6.7 muestra cuántas referencias culturales contienen las canciones.

Se observa que la mitad de las canciones del corpus contienen entre uno y tres elementos culturales argentinas. También, varias letras tienen entre seis y nueve referencias culturales, mientras unas pocas canciones cuentan con una gran cantidad de elementos culturales en su letra, entre los cuales muchos son nombres de lugares en la Argentina.

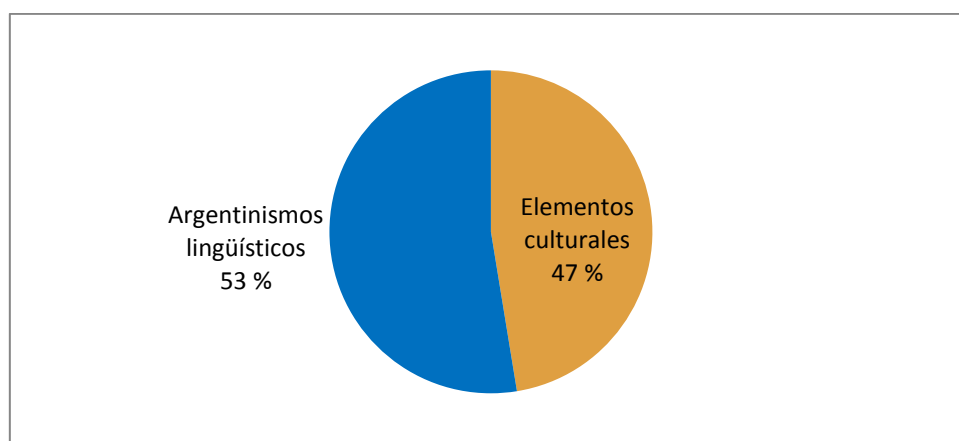
22 % de las canciones no contienen ningún elemento extralingüístico. Quizás esto se debe a que temas como *amor* y *desamor* son comunes sin que la letra necesariamente cuente con alguna referencia argentina.

CUADRO 6.7: El número de elementos culturales en las canciones



Además, son las canciones que cuentan con más elementos culturales que también cuentan con una gran cantidad de argentinismos lingüísticos. Entonces, también es relevante estudiar la relación entre el número de elementos extralingüísticos con el número de argentinismos lingüísticos en las canciones⁴⁰.

CUADRO 6.8: La relación entre argentinismos lingüísticos y elementos culturales



Se ve que la cantidad de argentinismos lingüísticos y elementos culturales es casi igual, y es evidente que varias canciones cuentan con los aspectos: argentinismos léxicos y referencias culturales. Muchos de los elementos culturales son nombres de sitios en la

⁴⁰ Otra vez se ha enfocado en los argentinismos léxicos y los rasgos morfológicos sin incluir los rasgos fonéticos por la gran dificultad de contar las pronunciaciones. Tampoco se ha incluido repeticiones de argentinismos dentro de una misma canción.

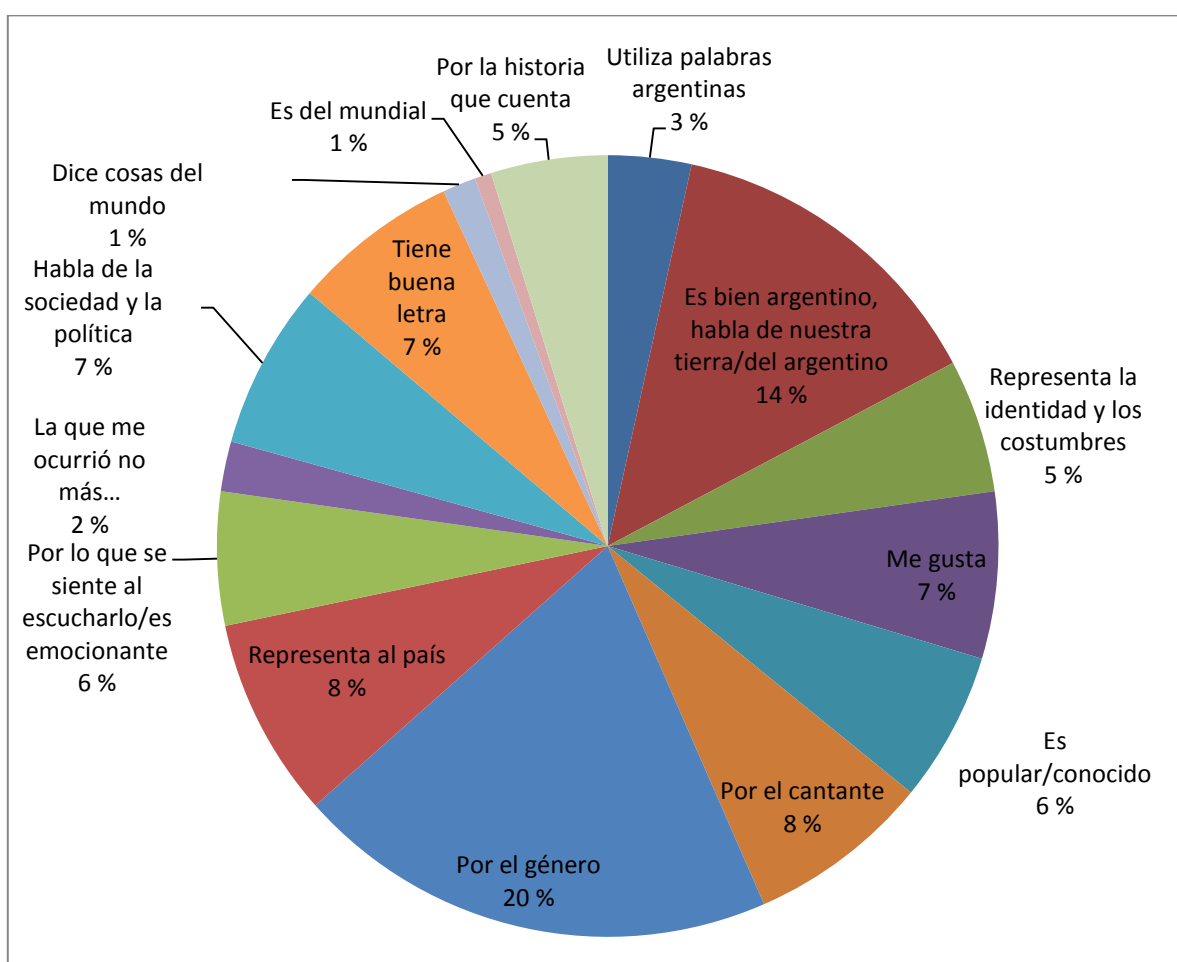
Argentina. Sin embargo, si se hubiera incluido los rasgos fonéticos, el porcentaje de argentinismos lingüísticos sería mucho más alto todavía.

VII. Análisis de los elementos metalingüísticos

7.1 ¿POR QUÉ ELIGIÓ USTED ESTA CANCIÓN?

Como hemos visto, muchas de las canciones cuentan con argentinismos lingüísticos, y varias también contienen una gran cantidad de elementos culturales. Sin embargo, es interesante averiguar por qué los informantes realmente eligieron ciertas canciones. Para llegar a una respuesta es relevante estudiar lo que contestaron los entrevistados a la pregunta: *¿Porque eligió Usted esta canción?*

CUADRO 7.1: Las razones por seleccionar las canciones



Como se puede ver en el cuadro 7.1, fueron varias las razones por las que la gente seleccionó las canciones⁴¹. Algunas personas también tenían más de una razón por elegir la canción. La respuesta más veces repetida por mis informantes fue *por el género*, es decir, mencionaron la canción porque era un tango o una canción folclórica que es parte de la

⁴¹ Ver Apéndice 6 para leer las respuestas enteras de los entrevistados.

tradición argentina. Se nota cierta relación entre la razón por elegir cierta canción y el género musical. Por ejemplo, muchos mencionaron el himno porque representa al país, al tango por el género musical, y las canciones del rock nacional por la letra que critica a la sociedad o por el cantante. Varios temas del tango también fueron elegidos por el cantante, porque lo cantaba Carlos Gardel. Sin embargo, esta clasificación no es absoluta e, independiente del género, muchos informantes eligieron la canción porque habla de cosas culturales de la Argentina o de características del argentino mismo (*es bien argentino, habla de nuestra tierra/del argentino*).

Se observa también que la razón por elegir la canción porque “utiliza palabras argentinas”, solamente constituye en un 3 % de las 129 respuestas en total. Estos tres porcentajes del cuadro consiste en cinco respuestas donde los informantes contestaron lo siguiente: “La canción refleja más o menos como es el argentino y *como habla*”, “Utiliza *palabras argentinas*”, “Es un temazo, es muy argentino el tipo y *habla así...argentino*”, “Es muy argentino por lo que dice la letra y por *la forma en que lo dice*”, “Porque dice muchas *palabras en lunfardo*”. Como los entrevistados tenían que elegir canciones que representaron el *sentimiento nacional* argentino, a lo mejor pensaron más en la letra y el contenido de las canciones que en el lenguaje, algo que tal vez se puede haber perjudicado.

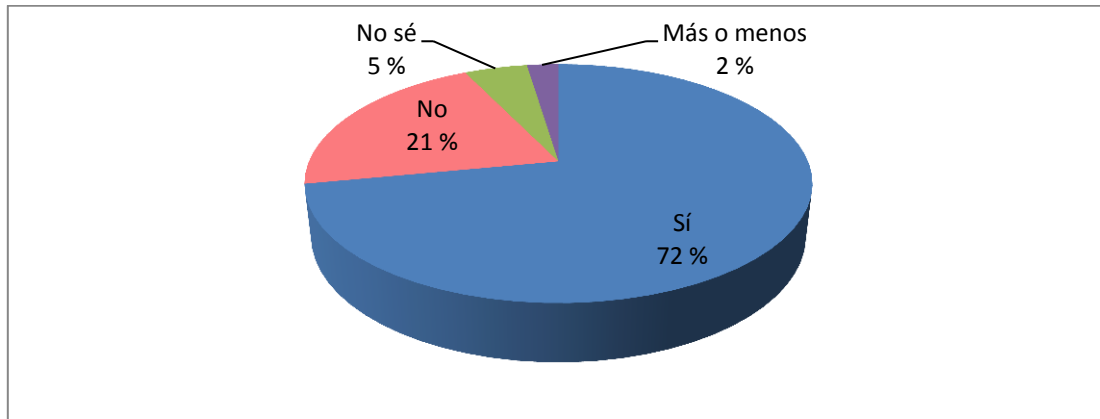
También, es relevante darse cuenta de que varios de los que mencionaron la canción por que era *bien argentino* o *por la letra*, también pueden haber pensado en el lenguaje usado en la canción, sin embargo, como no han especificado exactamente *qué* les gustaban de la letra o *porqué* era bien argentino, no se puede incluir las respuestas debajo de la clasificación *utiliza palabras argentinas*.

7.2 ¿REFLEJA LA LETRA DE ESTA CANCIÓN EL HABLA TÍPICA ARGENTINA Y POR QUÉ?

La siguiente pregunta de la entrevista era si la letra de la canción reflejaba el habla típica argentina. Por las respuestas que dieron mis informantes, se hizo claro que algunos no entendieron bien la pregunta y pensaban más en si la letra refleja *lo argentino*, y se contestaba, por ejemplo: “Si, porque habla de las tradiciones argentinas”, o; “Si, porque representa a nuestra forma de pensar”. Sin embargo, la gran mayoría no tuvo problemas en interpretar la pregunta, y veremos en adelante las razones por las cuales pensaron que la canción reflejaba el habla típica. El cuadro de 7.2 representa cuántas personas opinaron que *sí*

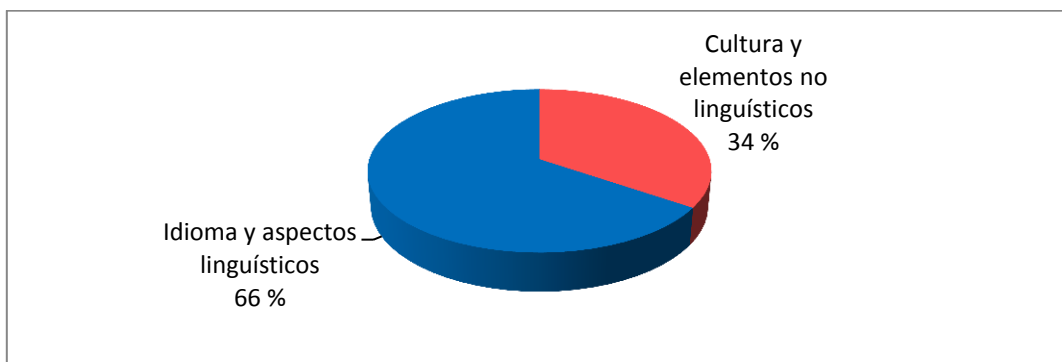
y cuántas personas opinaron que *no*. Seis personas respondieron *no sé* a esta pregunta, y tres contestaron *más o menos*.

CUADRO 7.2: ¿Refleja la letra de esta canción el habla típica argentina?



Entonces, en 72 % de las respuestas los informantes contestaron afirmativamente. Sin embargo, el cuadro 7.2 no muestra si los informantes respondieron que la canción reflejaba el habla típica a las canciones exactas que realmente cuentan con elementos lingüísticos argentinos. Tampoco es claro si asociaban el habla típica más con, por ejemplo, elementos culturales que con aspectos lingüísticos. Los dos siguientes cuadros nos darán información sobre por qué los informantes respondieron así. Primero se estudiará las razones por la que los informantes respondieron que *sí*.

CUADRO 7.3: Por qué las canciones representan el habla típica argentina



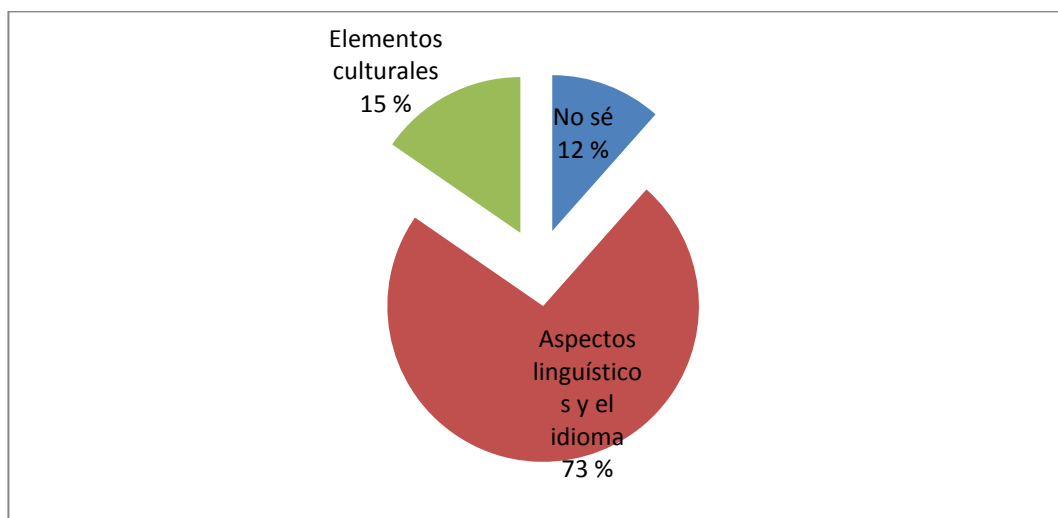
En el cuadro 7.3 se registra que la mayoría de los entrevistados mencionaron que la canción reflejaba el habla típica argentina por el idioma o por ciertos aspectos lingüísticos. De cierta forma, este resultado coincide con las observaciones en el cuadro 7.3, donde se registra que 66 % de las canciones contienen algún elemento lingüístico, sin contar los rasgos fonéticos. Las respuestas más comunes fueron: “Habla con la jerga argentina”, “El folklore/el tango refleja nuestra forma de hablar”, “Usa palabras de acá”, “Tiene lunfardo”, “Refleja el

habla de cierta región/el habla porteña”, “Por la pronunciación/el acento”. Entre estas respuestas, algunos informantes dieron muchas razones de por qué la canción reflejaba el habla, como: “Porque el cantante es argentino y habla con palabras y con el acento argentino, también dice malas palabras de acá”. Otros informantes también mencionaron cosas culturales como las tradiciones argentinas o la sociedad.

Si estudiamos los 34 % de las respuestas que no tenían nada que ver con aspectos lingüísticos, la razón de porqué opinaron que la canción reflejaba el habla argentina varía mucho, por ejemplo: “La canción menciona mucho del país”, “Tiene una letra rebuscada/superpopular”, “Refleja una clase social de la Argentina” etc. La última respuesta también puede tener que ver con aspectos lingüísticos, si se considera que refleja una clase social por *como habla*. Sin embargo, como no se puede saber que ésta era la explicación que el entrevistado tenía en la mente, la respuesta ha sido incluida en esta sección.

Ahora se estudiará porqué 21 % de los informantes opinaron que la canción *no* reflejaba el habla típica argentina.

CUADRO 7.4: Por qué las canciones *no* representan el habla típica argentina



Arriba se ve que 73 % de las respuestas tenían que ver con aspectos lingüísticos y el idioma. Más que nada, las respuestas tenían que ver con el idioma, ya que la mayoría de los entrevistados opinaron que la letra de la canción no reflejaba el habla típica porque era muy *formal* el lenguaje. Esta fue la respuesta más común para describir la letra del himno nacional, y también se ve que el himno consistía en 13 de las 26 letras de canciones que los informantes comentaron que *no* reflejaba el habla típica. También otras palabras similares fueron usadas para describir la letra del himno: “Es como se hablaba antes”, “Es muy antiguo el lenguaje”,

“Es un español general, no el de la Argentina”, “El himno utiliza el pronombre vosotros, siendo que el habla típica usa el ustedes”. Entre la letra de otras canciones, la explicaciones más comunes fueron: “Hablamos diferente con más modernismos”, y; “Somos más malhablados”, “La gente acá habla con otro vocabulario”.

Los cuatro que mencionaron elementos culturales dijeron que la letra no reflejaba el habla por diferentes razones: “La canción es una copia del extranjero”, “Es un tema viejo”, “No refleja la letra de cómo somos”, “El chabón filosofea mucho con la letra”.

En total, se nota cierta conciencia hacia el lenguaje usado en la letra, puesto que las canciones que los informantes opinaron que no reflejaban el habla, son temas que casi ninguno contiene elementos lingüísticos argentinos.

7.3 ¿EN QUÉ CONSISTE LA IDENTIDAD NACIONAL ARGENTINA?

Esta fue la primera pregunta de la entrevista, y los informantes todavía no tenían claro de qué se trataba la encuesta. Varias personas la consideraron una pregunta demasiado grande y empezaron a mencionar muchos aspectos de la sociedad argentina, de las tradiciones y las costumbres, y también las características que define al argentino⁴². Siete de los entrevistados mencionaron el lenguaje o la forma de hablar como parte de sus respuestas, y contestaron lo siguiente:

- “Consiste en el estudio, en el saber y tener *un buen vocabulario*. Hay gente muy intelectual en este país”.
- “El argentino es muy nacionalista. El fútbol, la música, *el habla*, todo es argentino y el argentino defiende mucho el país”.
- “Consiste en las tradiciones, en las costumbres, en *el idioma* etc.”
- “Lo que caracteriza a todo en la sociedad: el asado, el mate, las costumbres y la forma de ser y de *hablar* de la gente”.
- “Es muy importante la identidad para nosotros. Somos argentinos, tenemos costumbres argentinas y *hablamos argentino*”.
- “Consiste en lo antiguo como la tradición gauchesca y el *habla criolla*. También somos una mezcla de razas e ideas diferentes”.

⁴² Ver respuestas enteras a esta pregunta en el Apéndice 4.

- “Para mí la identidad argentina es ser solidario, alegres, demostrativos tanto para expresar afecto, como disgusto y *contestar con insultos*, muy “leche hervida”...”⁴³

Cuatro de los seis informantes que dieron estas respuestas eran personas con estudios superiores, mientras tres tenían la secundaria completa.

Aunque algunas respuestas enfocaron en más de sólo un aspecto de la identidad argentina, se puede dividir las respuestas dentro de categorías. Más que nada, fueron cinco aspectos que se repetían en las entrevistas, siendo: *la gente*, *patria/nacionalidad*, *tradiciones/costumbres*, *diversidad*, *ninguno*.

La categoría *la gente* incluye todas las respuestas que mencionaron características de del argentino mismo, que la identidad consiste en ser, por ejemplo: solidario, alegre, sincero, demostrativo o abierto. También la categoría *patria/nacionalidad* es vinculada con respuestas que expresaron cómo es el argentino, aunque esta categoría sólo incluye los que afirmaron que el argentino es nacionalista, orgulloso de su país y de los símbolos patrios.

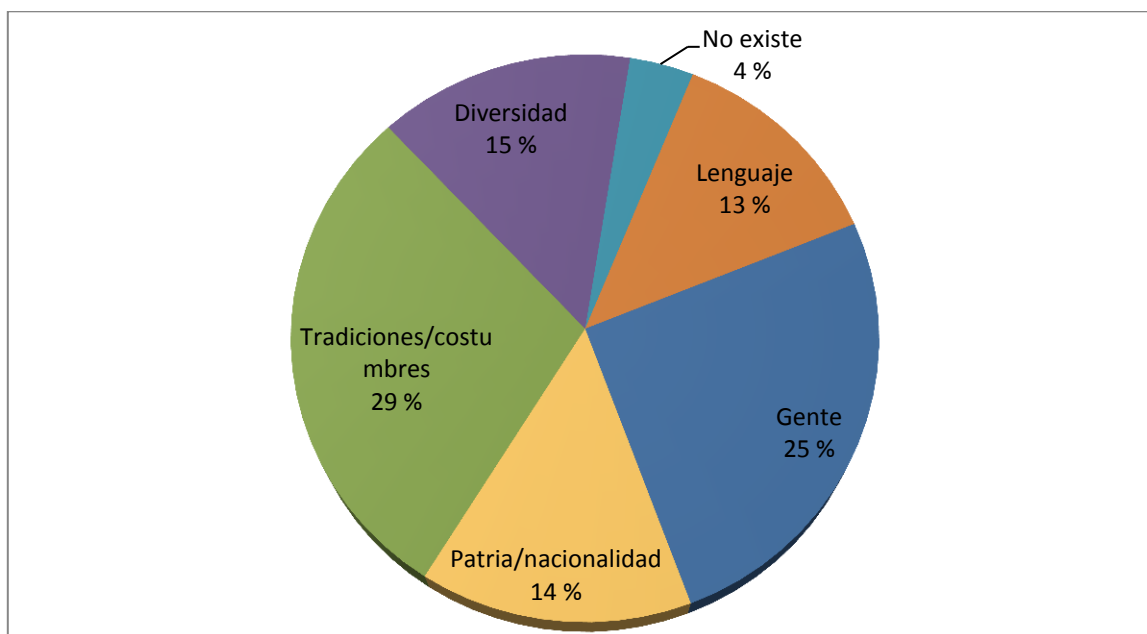
Como se ha de esperar, muchas personas mencionaron las cosas que son partes de la tradición argentina como el mate, el tango, el asado, el gaucho, el folklore etc., y estas respuestas fueron ordenadas dentro de la categoría *tradiciones/costumbres*. Mientras la categoría *diversidad* quiere decir las respuestas que enfocaron en el regionalismo y la complejidad de la gente, puesto que, la Argentina es una tierra de inmigrantes, y varios entrevistados dijeron: “Este país es un crisol de razas”.

Dos personas afirmaron que la Argentina no cuenta con ninguna identidad definitiva, y que: “se copia mucho de otros lados”, y uno hasta dijo: “no hay nada más argentino que lo que no es argentino”.

Aunque las respuestas que mencionaron el lenguaje como parte de la identidad argentina, también mencionaron otros aspectos de la identidad nacional, están separadas en una categoría aparte siendo *lenguaje*, esto para que sea posible fácilmente ver cuántas personas que incluían el aspecto del lenguaje como parte de sus respuestas.

⁴³ Aunque la última respuesta tenía más que ver con la forma de ser del argentino, ha sido incluido aquí porque también habla de la forma de hablar del argentino.

CUADRO 7.5: ¿En qué consiste la identidad nacional argentina?



En cuanto al porcentaje de los que mencionaron el lenguaje como parte de la identidad nacional argentino, no es muy alto. Tampoco es muy bajo pensando en que es la primera de la entrevista, y, probablemente, es más obvio pensar que son las tradiciones y costumbres del país que forman parte de la identidad nacional argentina.

Un resultado que tal vez no se había de esperar fue que 25 % de los informantes mencionaron que la identidad consiste en los argentinos mismos, en su carácter y forma de ser que en algunos casos los distingue de gente otras naciones.

Que 14 % de la gente opina que la identidad consiste en la patria y ser nacionalista no sólo nos da una idea de que aspectos han sido valorados por mis informantes, sino, también, puede explicar por qué el himno nacional fue elegido tantas veces. Es decir, es muy probable que muchos argentinos estén orgullosos de su patria y de sus símbolos nacionales, por la cual tantos entrevistados eligieron el himno como la canción que reflejaba el sentimiento nacional del país.

7.4 ¿QUÉ ES EL HABLA TÍPICA ARGENTINA?

La siguiente pregunta del formulario fue: *¿Qué es el habla típica argentina?*⁴⁴. Las respuestas variaron mucho, y algunos entrevistados mencionaron más de una cosa que caracteriza al lenguaje argentino. Se observa también que unos pocos informantes confundieron ciertos

⁴⁴ Ver Apéndice 5 para leer las respuestas de los informantes.

conceptos como el lunfardo con otras palabras dialectales argentinas que en realidad no pertenece al lunfardo, y se ha contestado, por ejemplo: “Es lunfardo porque hablamos con palabras como *che* y *boludo*”. Sin embargo, se hace claro que los que opinaron que el habla típica argentina era lunfardo pensaron en la jerga o en modernismos que se usa en la Argentina.

Muchos informantes mencionaron que en la Argentina se habla un castellano propio de la Argentina, o como un informante dijo: “Venimos del español pero ya hablamos argentino”. También, muchos afirmaron que se habla castellano no más, mientras otros mencionaron varios aspectos lingüísticos del español argentino. Entre los que mencionaron elementos lingüísticos, la mayoría pensaban en que se habla con *vos*, en la tonada particular del dialecto argentino o en las palabras que se dice como *che* y *boludo*. Además, es interesante observar que cuatro personas opinaron que en la Argentina se habla muy mal o un español deformado. No obstante, se ha clasificado las respuestas en seis categorías⁴⁵, y en el cuadro 7.6 se observa cuáles son las respuestas que más se repiten:

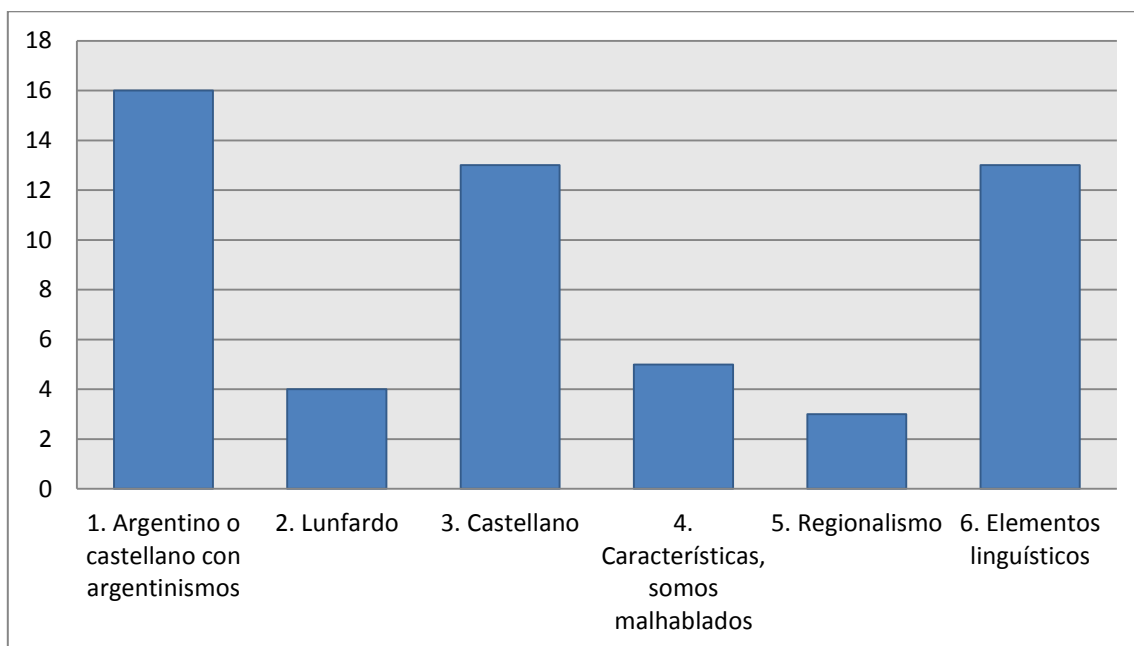
1. Argentino, o un castellano argentinizado, con modernismos propios.
2. Lunfardo, o con muchas jergas.
3. Castellano.
4. Características del lenguaje argentino (somos malhablados)⁴⁶.
5. Depende de la región, hay regionalismo.
6. Aspectos lingüísticos del lenguaje argentino (léxicos, morfológicos o fonéticos).

Además, es interesante registrar que aunque el sitio en donde se ha realizado las investigaciones está situado dentro de la Provincia de Buenos Aires, un marplatense nunca diría que habla *porteño*, puesto que ese término se usa solamente para describir el habla de los de la capital.

⁴⁵ Entre las 54 respuestas, algunas tenían varias características del habla típica, y en ciertos casos había que seleccionar la característica más importante o principal de la respuesta para poder clasificarla dentro de una categoría.

⁴⁶ Entre las cinco personas que mencionaron características del lenguaje argentino, cuatro opinaron que se habla muy mal, mientras una respuesta mencionó otra característica, siendo: “El argentino se cree muy vivo y habla de tal forma, te contesta enseguida, siempre con algún chiste, así de vivo...”

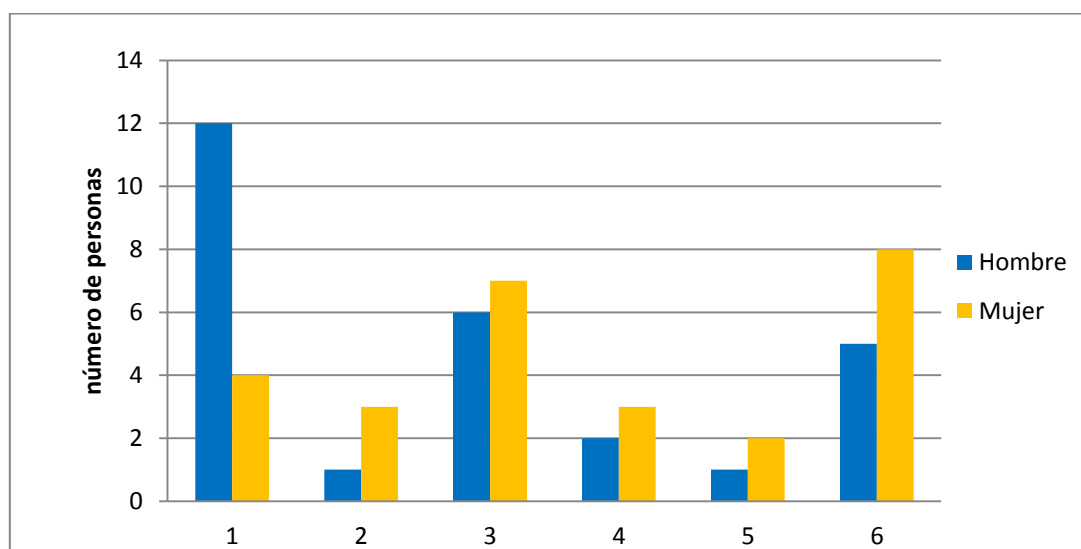
CUADRO 7.6: ¿Qué es el habla típica argentina?



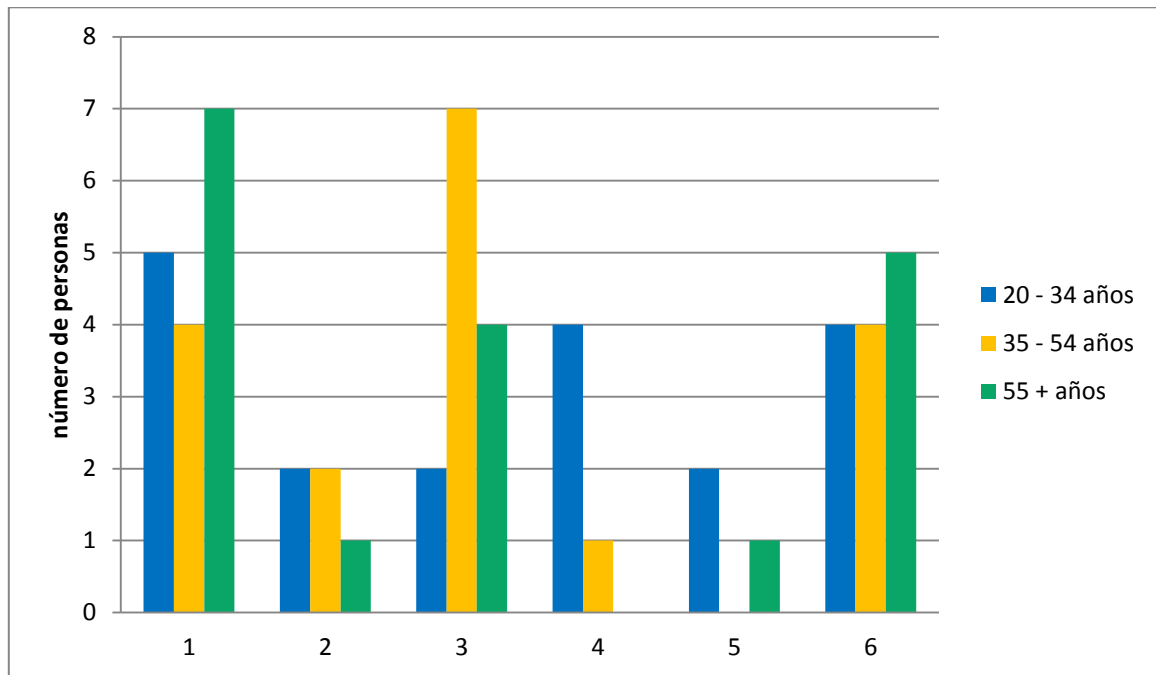
También se puede estudiar los factores sociolingüísticos de sexo, edad e instrucción escolar, para ver si haya algunas tendencias hacia alguna respuesta u otra. A continuación, se registra exactamente esto, empezando con el género.

Se observa en el cuadro 7.7 que hay unas pocas diferencias entre las respuestas de los hombres y de las mujeres. Primero, muchos hombres opinaron que el habla típica es un castellano argentinizado. En cambio, la mayoría de las mujeres mencionaron elementos lingüísticos típicos del lenguaje argentino o que en la Argentina se habla castellano. Además, casi sólo mujeres mencionaron el lunfardo como el habla típica del país.

CUADRO 7.7: El habla típica argentina según el sexo del entrevistado



CUADRO 7.8: El habla típica argentina según la edad del entrevistado

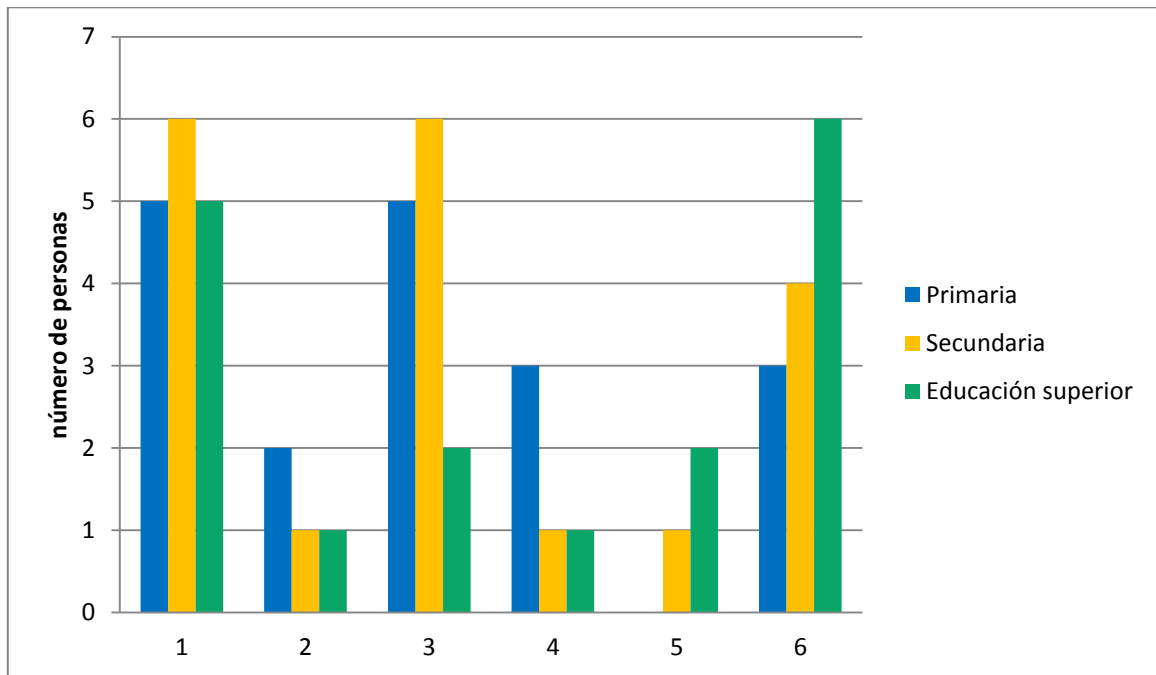


El siguiente factor es la edad del entrevistado y se observa ciertas tendencias aunque algunas figuras son casi iguales. Quizás uno pensaría que los mayores de edad opinarían que el habla típica es castellano no más, sin embargo, se ve del cuadro abajo que esto no es el caso, y que la mayoría de las personas de este grupo dijeron que se habla argentino o un castellano argentinizado, o mencionaron aspectos lingüísticos.

También se registra que ninguno de los informantes de 55 o más años de edad, opinaron que en la Argentina se habla mal. Quizás este resultado se debe a que son los jóvenes que hablan con más nuevos modernismos que son considerados “incorrectos” por la sociedad. Además, en el cuadro 7.9 se nota que son los que tienen estudios primarios que aludieron a esta respuesta, y tal vez dominan ciertos prejuicios hacia su propio lenguaje.

En el cuadro 7.9 también se ve que muy pocos de los informantes con estudios superiores respondieron que el habla típica es castellano, mientras muchos mencionaron aspectos lingüísticos del lenguaje. Ninguna persona con educación primaria mencionó regionalismo como típico del lenguaje argentino.

CUADRO 7.9: El habla típica argentina según el nivel de instrucción



VIII. Análisis comparativo

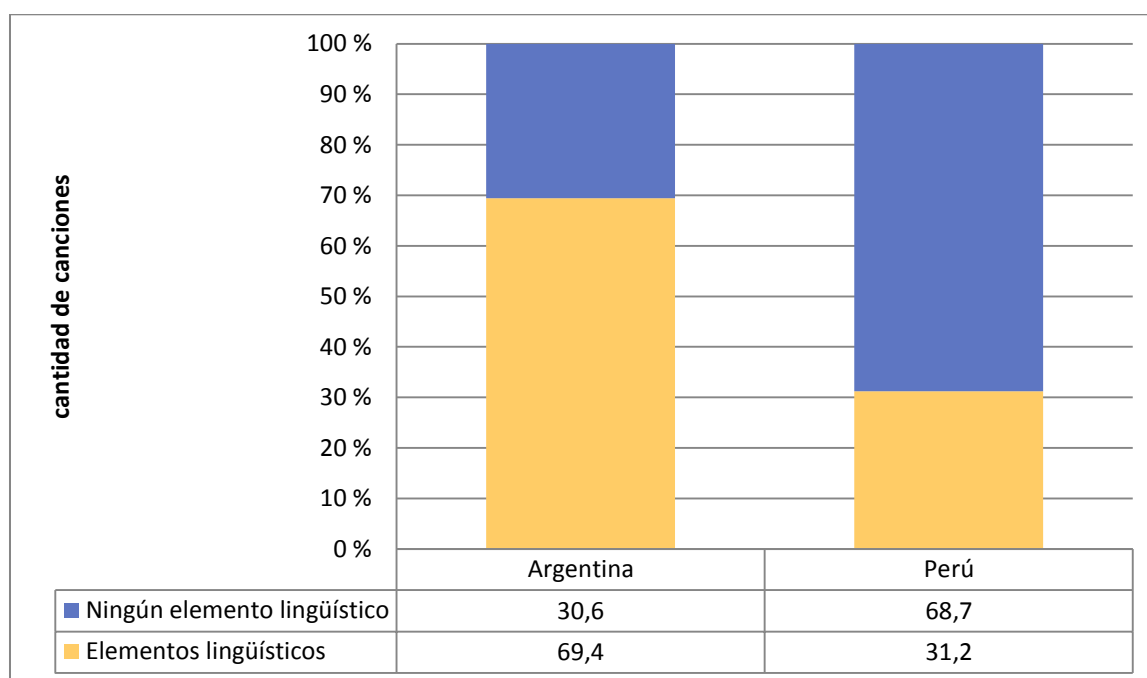
En esta parte se ha hecho una comparación con los logros obtenidos en la investigación presente con los resultados de la investigación de Alissa Vik en el Perú, presentados en su tesis con el título: “*Tengo el orgullo de ser peruano y soy feliz: estudio lingüístico-cultural de la representación del dialecto peruano en la música y la identidad nacional*”. Se ha utilizado el mismo formulario para las entrevistas como base de estos dos trabajos. Además, en el trabajo presente, se ha intentado de seguir la misma secuencia de temas tratados en el análisis para así obtener un mejor orden y facilitar una comparación de estudios.

8.1 LOS ELEMENTOS LINGÜÍSTICOS

Primeramente, veamos las canciones elegidas por los informantes. Se registra que las canciones mencionados por los informantes peruanos no pertenecen a los mismos géneros musicales que las canciones elegidas por los argentinos. Esta observación es comprensible al pensar en las grandes diferencias históricas y culturales entre los dos países, y, por ejemplo, la música folclórica peruana no es la misma que la de la Argentina. La historia sociocultural influye en todos los estratos de la sociedad, como también en la expresión musical, y, en la Argentina, se nota por ejemplo la influencia europea en las letras del tango y en el mensaje anti-dictadura en letras de rock. Sin embargo, algo que no es tan obvio es si las canciones contienen elementos lingüísticos dialectales. Se registra una diferencia bien clara entre el corpus de letra de canciones de Vik y el corpus presente, es decir, entre las canciones elegidas por los informantes de Vik, sólo 15 de 48 canciones poseen peruanismos lingüísticos, mientras 41 de las 59 canciones mencionados por los argentinos cuentan con mínimo un elemento lingüístico. El cuadro 8.1 da una representación de los elementos lingüísticos en las canciones argentinas y peruanas.

En cuanto al uso de palabras dialectales, se ve que en la letra de las canciones peruanas hay 31 peruanismos distintos, y, con repeticiones, 40. En cambio, en la letra de las canciones argentinas hay 156 argentinismos léxicos distintos, y, 234 con repeticiones. Asimismo, es evidente que el uso de palabras dialectales es más común en las canciones argentinas, y, también se observa que muchas de las palabras dialectales argentinas se repiten varias veces en la letra. Además, algunas de las canciones argentinas contienen un alto número de palabras argentinas: se encuentra hasta 32 argentinismos en una misma canción argentina, contra, hasta 6 elementos, como máximo, en una canción peruana.

CUADRO 8.1: Elementos lingüísticos en las canciones peruanas y argentinas



Para comparar, abajo hay unos versos sacados de dos canciones del corpus con letra argentina. Aquí se ve que se asoman más elementos lingüísticos (léxicos, morfológicos y fonéticos) en unos versos del tango que en casi todo el corpus de canciones peruanas.

“Yira, yira”:

Cuando la suerte, que es grela,
fallando y fallando
 te largue parao...

Cuando estés bien en la vía,
 sin rumbo, desesperao...

Cuando no tengas ni fe,
 ni yerba de ayer
 secándose al sol...

Cuando rajés los tamangos
 buscando ese mango
 que te haga morfar...

Cuando estén secas las pilas
 de todos lo timbres
 que vos apretás,

buscando un pecho fraterno
 para morir abrazao...

Cuando te dejen tirao
 después de chincar,
 lo mismo que a mí...

Cuando manyés que a tu lado
 se prueban la ropa
 que vas a dejar...

“Farolito de papel”:

Farolito de papel,
 que alumbraste mi bulín

con la luz amiga y fiel
de amoroso berretín.
Otro lado alumbrás hoy,
te apagaste para mí.
Y yo a oscuras aquí estoy,
solo, pato... y hecho un gil.

Vos sos linda, vos tenés
pinta fina... y engrupís.
Vos un mundo prometés
y sin dar te despedís.
Vos el traje te adornás
con mi otario corazón,
y los de otros, que al pasar
tu reflejo encandiló...

Otro descumbrimiento que hizo Vik en su trabajo es que la fonética en la letra peruana no refleja el habla típica de la costa, de Trujillo, la ciudad en donde realizó sus investigaciones. Tampoco parece haber un enlace fuerte entre los elementos fonéticos y el género musical de las canciones peruanas. Estos descubrimientos no coinciden con las investigaciones en la Argentina, en donde se observa que cada estilo musical cuenta con ciertos rasgos fonéticos particulares para cierto género, como, por ejemplo, el uso de regionalismos y palabras rurales en canciones folclóricas, y rasgos fonéticos asociados en el habla típica rioplatense en las canciones de tango y el rock nacional. Sin embargo, algunas canciones del corpus argentino, independiente del género musical, no cuentan con argentinismos fonéticos.

Los rasgos morfológicos en las canciones es un punto importante, puesto que el voseo es quizás el elemento lingüístico más difundido en el español argentino, y hay varios ejemplos del uso de *vos* y las correspondientes terminaciones verbales en la letra de las canciones argentinas. Este es un fenómeno lingüístico que obviamente no se registra en las canciones peruanas en donde el tuteo es la forma verbal más común. No obstante, un rasgo morfológico que se ve en ambos trabajos es el uso del diminutivo que termina en *-ito*, siendo esto un rasgo compartido por la mayoría de los países latinoamericanos aunque la extensión y frecuencia del uso varía según país y región. En las canciones argentinas, el uso de diminutivos aparece con más frecuencia que en las canciones peruanas, algo que probablemente tiene que ver con el gran uso total de elementos lingüísticos en la letra argentina en comparación con la letra peruana.

Otro rasgo distintivo en las canciones argentinas elegidas por los entrevistados es el uso de malas palabras y palabras despectivas para describir a personas, un rasgo que

prácticamente no se ve en las canciones peruanas. Los peruanismos léxicos para describir a gente que se asoman en la letra peruana son dos: *cholo* y *pata*, vocablos que no implican un matiz despectivo en las canciones. En cambio, la lista de argentinismos léxicos para describir a personas es la lista más larga de la clasificación léxico-semántico del cuadro 5.2. Este uso léxico tiene bastante que ver con las referencias culturales y el tema de las canciones, algo que nos lleva al siguiente punto de comparación.

8.2 LOS ELEMENTOS CULTURALES

Se registra en el trabajo de Vik, que el género musical definitivamente más veces elegido por los informantes peruanos, es el *vals criollo*, una clase de música propia de la costa peruana. En cambio, entre los informantes argentinos, son cuatro géneros que cuentan con casi la misma cantidad de menciones: el rock nacional, el tango, la patriótica y el folclore.

En cuanto al tema principal de las canciones, se observan unas tendencias interesantes que diferencian la letra de las canciones peruanas de las argentinas. Los temas principales en la letra peruana es *amor al terruño*, *amor* y *desamor*, que en total constituye de 74 % de los temas tratados en las canciones. Estos también son temas que se repiten en muchas de las canciones argentinas, aunque el tema principal más veces repetitiva en las canciones es *política*, *crítica a la sociedad*, *injusticia*. Este resultado también se debe a que unas de las canciones más veces elegidas tratan cierta temática. Al estudiar la letra en el Apéndice 3 no es necesariamente fácil entender enseguida de que éste sea el tema de la canción, puesto que algunas letras son mucho más explícitas que otras. Que cierta temática no existe en ninguna de las canciones del corpus peruano, puede significar que no hay tanta crítica hacia la sociedad y los políticos en el Perú, o que no está la costumbre de componer música tratando el tema de la política. En la Argentina, la música, especialmente el rock nacional, ha funcionado como un medio principal para libremente poder expresar opiniones y sentimientos en períodos traumáticos de la historia argentina. Es probable que la música peruana no haya tenido el mismo rol, hasta cierta extensión, en el Perú.

Gran parte de las otras referencias culturales que se asoman en las canciones, tanto en el corpus peruano como el argentino, tiene que ver con la geografía, nombres de lugares, descripciones de naturaleza etc. Hay una referencia cultural que sólo se encuentra en la letra argentina, siendo la de *personajes*, varios nombres de personajes argentinos asociados con la

vida cultural o político se asoman en algunas de las canciones argentinas. Esta asociación también tiene que ver con la temática ya mencionada.

En total, se observa que las canciones elegidas por los informantes peruanos contienen bastante más elementos extralingüísticos que lingüísticos, mientras las canciones argentinas cuentan con un poco más argentinismos lingüísticos que extralingüísticos.

8.3 LOS ELEMENTOS METALINGÜÍSTICOS

Aunque el corpus de canciones argentinas contiene un número más alto de elementos lingüísticos que las canciones peruanas, no es dado que los entrevistados seleccionaron la letra por el contenido lingüístico. Solo cuatro argentinos dijeron que esta fue la razón por haber elegido la canción, mientras solamente un informante peruano eligió la canción porque *utiliza palabras peruanas*. La razón más común por elegir la canción peruana fue: *representa al Perú*, y en la Argentina: *por el género*, es decir, eligieron la canción porque era un tango o música folclore. Sin embargo, muchos de los informantes, tanto argentinos y peruanos, seleccionaron las canciones por muchas de las mismas razones: porque representaba al país o la cultura, porque les gustaba o por el estilo musical etc. Mientras varios informantes argentinos, 20 %, mencionaron aspectos que tenía que ver con el letra y el contenido de la canción: *habla de la sociedad y la política, dice cosas del mundo, tiene buena letra, por la historia que cuenta*, solo 2 % de los informantes peruanos eligieron la canción por esa misma razón (*la letra trae mensaje*).

La siguiente pregunta de la entrevista fue: *¿Refleja la letra de esta canción el habla típica?* Vemos que 83 % de los peruanos entrevistados y 72 % de los argentinos respondieron afirmativamente a esta pregunta. Este resultado nos deja pensar que los peruanos tienen más conciencia lingüística, aunque, en realidad es todo al contrario, puesto que las canciones argentinas cuentan con bastante más elementos lingüísticos que las peruanas. Entonces, es interesante observar por qué los peruanos respondieron que la letra de la canción refleja el habla.

Entre los informantes peruanos que afirmaron que la canción *sí* refleja el lenguaje típico del Perú, la mayoría mencionaron aspectos culturales no lingüísticos a la pregunta: *¿por qué representa el habla típica?* En cambio, la mayoría de los argentinos dieron explicaciones que tenía que ver con el lenguaje. También entre los que respondieron que la canción *no* reflejaba el habla, se registran las mismas tendencias. Este resultado nos da una idea de que

los peruanos suelen asociar más el habla típica con elementos culturales que los argentinos que dieron respuestas relacionadas con el idioma y aspectos lingüísticos. Asimismo, se puede concluir que los argentinos son más concientes del uso de su lenguaje que los peruanos.

Como ya hemos visto anteriormente, otras preguntas del formulario fueron: primero; *¿Qué es el habla típica peruana/argentina?*, y segundo; *¿En qué consiste la identidad peruana/argentina?* No obstante, hay una diferencia en el orden de las preguntas en el formulario de Vik y el presente trabajo, es decir, la pregunta sobre el habla era la inicial en el Perú, mientras los argentinos tuvieron que contestar a la pregunta sobre la identidad nacional primero, antes de la pregunta sobre el habla típica. Esto también significa que los informantes peruanos tenían una idea de que la entrevista trataba del lenguaje antes de responder a la pregunta sobre la identidad. Sin embargo, esto no parece haber influido a sus respuestas a la segunda pregunta sobre la identidad peruana, en donde solo 2 % de los entrevistados mencionaron la lengua como parte de su identidad nacional. En cambio, los informantes argentinos, ninguno tenía idea de que la entrevista se trataba del lenguaje cuando respondieron a la pregunta inicial, y 13 % mencionaron aspectos del idioma como parte de su identidad nacional.

8.4 RESÚMEN

A manera de comparación, se hace claro que se asomas más elementos lingüísticos en las canciones argentinas que en las canciones peruanas. Se observa también que los argentinos asocian más su habla típica con aspectos lingüísticos que los peruanos que lo asocian más con elementos culturales. Aunque pocos de los informantes, tanto en la Argentina y en el Perú, mencionaron el lenguaje como parte de su identidad nacional, más argentinos respondieron así (un peruano y siete argentinos).

Además, se nota que los argentinos están más concientes del uso de su lenguaje, ya que, la mayoría dijeron que la canción no refleja el habla a canciones como el himno nacional, que exactamente no cuenta con argentinismos lingüísticos. A comparación, los peruanos afirmaron que la mayoría de las canciones reflejan el habla, aunque este en realidad no es el caso. Entonces, la razones por las que pensaron que la letra refleja el habla, están más vinculadas a factores extralingüísticos que lingüísticos.

Lo que es interesante analizar es: *¿qué significan estos resultados?* Sabemos que la música tiene un rol fundamental en la formación de la identidad colectiva y también nacional.

Asimismo, se supone que las canciones que, para los entrevistados, representan el sentimiento nacional expresan algunos valores o rasgos distinguidos de cierto país. Entonces, es interesante estudiar si el lenguaje está incluido como uno de estos factores que forman el conjunto de la identidad nacional. Como las canciones argentinas representan más claramente el español dialectal del país que las canciones peruanas, se puede suponer que el lenguaje es más importante para el sentimiento nacional en la Argentina que en el Perú.

IX. Conclusiones

Como hemos visto, el presente estudio etnolingüístico incluye los temas de lenguaje, música e identidad nacional. Es una temática bastante compleja y, al mismo tiempo, pionero debido a los pocos estudios que han enfocado en el conjunto de estos mismos factores.

No cabe duda de que la música ha tenido y todavía tiene una función social muy significativa en la Argentina, puesto que los géneros musicales argentinos tienen un gran impacto en la vida cultural, y han jugado un papel importante en el proceso de la construcción de una identidad colectiva. Además, estilos musicales como el tango y el folclore han contribuido a definir aspectos de la identidad de clases populares, siendo el habitante urbano influido por el inmigrante europeo y el migrante del interior del país. Música popular de épocas más tardías, géneros como el rock nacional y la cumbia villera, también llegaron a convertirse en expresiones culturales representativas de una identidad o una clase social, siendo la identidad juvenil y los grupos sociales bajos del país. De todos modos, la música refleja aspectos diferentes de una compleja realidad social y es evidente la relación entre eventos históricos y la historia de la música en la Argentina. Podemos concluir que la mayoría de las canciones del corpus, pertenecen a un género musical o cuentan con una temática que representa la identidad nacional argentina.

En cuanto a las canciones que representan la identidad nacional para los argentinos entrevistados, se dividen entre canciones que contienen un mayor grado de argentinismo, es decir, aspectos lingüísticos típicos del lenguaje usado en la Argentina, y, canciones que prácticamente no cuentan con elementos lingüísticos. Sin embargo, es evidente que muchas de las letras que *no* contienen argentinismos léxicos o morfológicos, igualmente reflejan la pronunciación que caracteriza al lenguaje típico argentino: yeísmo con rehilamiento, aspiración o elisión de *-s* final de sílaba y entonación melódica mercante con significativa longitud de las vocales átonas. En cambio, las canciones folclóricas cuentan con rasgos fonéticos típicos de las formas de hablar del interior del país, especialmente como se habla en las provincias norteañas.

En el análisis lingüístico se hizo claro que casi 70 % de las canciones contienen por lo menos un argentinismo lingüístico, y, 20 % de la letra cuentan con una gran cantidad de elementos morfológicos o léxicos (entre 9 y 32 argentinismos, ver cuadro 5.4). El hecho de que un porcentaje alto de las canciones del corpus incluyen argentinismos, puede indicar que el lenguaje forma un parte importante de la identidad nacional argentina. También, si se

comparan los resultados obtenidos en el trabajo presente con los logros obtenidos en la investigación realizada en el Perú, se hace claro que hay mucho más presencia de palabras dialectales en las letras argentinas que en las peruanas. Un ejemplo que demuestra esto es la letra del tango, donde en algunas letras se asoman un gran número de términos lunfardos que entraron en el lenguaje corriente argentino a través la expresión musical. Otro ejemplo, son algunos temas de rock nacional que emplean un alto número de argentinismos y una pronunciación típica argentina. Entre las canciones folclóricas del corpus argentino también hay canciones que constituye de un explícito lenguaje rural, algo que no existe en ninguna de las canciones del corpus peruano.

No obstante, varias de las canciones del corpus presente también contienen una gran cantidad de elementos extralingüísticos por tratar temas relacionados con la sociedad y la cultura argentina. Este descubrimiento indica que los argentinos asocian las canciones que representan su identidad nacional tanto con elementos vinculados a factores extralingüísticos, como con aspectos lingüísticos. El hecho de que una canción patriótica es la canción más veces elegida en las entrevistas, probablemente significa que los argentinos asocian su identidad nacional con símbolos nacionales y el amor a la patria. También es interesante observar que otras canciones del corpus tratan una temática opuesta: la crítica a la sociedad y la corrupción en el gobierno.

En cuanto a los argentinos y su conciencia hacia el uso de su lenguaje, domina cierta incertidumbre. Solo 7 de los 54 entrevistados mencionaron el lenguaje como parte de su identidad nacional. Sin embargo, a la segunda pregunta: *¿Qué es el habla típica argentina?*, más argentinos mencionaron que su lenguaje es argentino o un castellano argentinizado con modernismos propios, que los que respondieron que era “castellano no más”. Varios también mencionaron aspectos lingüísticos del lenguaje argentino. Este resultado indica cierto grado de conciencia lingüística, y que distinguen su lenguaje de otros dialectos hispanoamericanos. Ahora bien, las respuestas que más muestran conciencia hacia el lenguaje propio, son las muchas personas que eligieron el himno nacional como representante del sentimiento nacional argentino, pero que, al mismo tiempo, expresaron que el lenguaje argentino no está reflejado en la letra. Es decir, los argentinos están concientes de qué canciones del corpus no reflejan el habla argentina, y entonces, que han elegido ciertas canciones por razones extralingüísticas.

Como varias canciones representan el dialecto argentino con un gran número de argentinismos lingüísticos, ha de suponer que el lenguaje es parte de los valores que forman el conjunto del sentimiento nacional argentino. Aunque la mayoría de las personas entrevistadas

no eligieron la canción por razones relacionadas con la lengua, y pocas respondieron el idioma a la pregunta *¿En qué consiste la identidad nacional argentina?*, los argentinos parecen estar conscientes de las diferencias entre el español rioplatense y el castellano hablado en otros países. Este resultado indica que el dialecto es importante para la identidad nacional argentina, y que hay cierta conciencia hacía el uso de su propio lenguaje.

Bibliografía⁴⁷:

- College of liberal arts, Temple University. 23 de abril 2012.
<<http://www.temple.edu/sociology/vila/index.htm>>.
- INDEC. *República Argentina por departamento, partido o comuna. Densidad de población. Año 2010.* INDEC. 27 de enero 2012. <<http://www.sig.indec.gov.ar/censo2010/>>.
- INDEC. *Cuadro P 1. Total del país. Población total y variación intercensal absoluta y relativa por provincia o jurisdicción. Años 2001-2010.* 5 de mayo 2012.
<http://www.censo2010.indec.gov.ar/resultadosdefinitivos_totalpais.asp>.
- Diccionario Del Habla De Los Argentinos.* Buenos Aires: Espasa, 2005.
- Ahearn, Laura M. *Living Language: An Introduction to Linguistic Anthropology.* Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.
- Alabarces, Pablo. "11 Apuntes (Once) Para Una Sociología De La Música Popular En La Argentina." 1-25 pp. 29 de septiembre 2011
<<http://www.uc.cl/historia/iaspm/baires/articulos/pabloalabarces.pdf>>.
- Alonso, Amado. *Estudios Lingüísticos: Temas Hispanoamericanos.* Madrid: Gredos, 1967.
- Anad, Guillermo. *Tango, Transmodernidad Y Desencuentro.* Alemania: Peter Lang, 2011.
- Azzi, María Susana. "The Tango, Peronism, and Astor Piazzolla During the 1940s and '50s." *From Tejano to Tango: Latin American Popular Music.* Ed. Clark, Walter Aaron. New York: Routledge, 2002.
- Barrios, Graciela. "Marcadores Lingüísticos De Etnicidad." *International Journal of the Sociology of Language: Sociolinguistics in Argentina, Paraguay, and Uruguay.* Ed. Elizaincín, Adolfo. Berlin - Nueva York: Mouton de Gruyter, 1996. 81-98.
- Blanco de Margo, Mercedes I. *Lenguaje E Identidad: Actitudes Lingüísticas En La Argentina, 1800-1960.* Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 1991.
- Cancellier, Antonella. *Lenguas En Contacto: Italiano Y Español En El Río De La Plata.* Padova: Unipress, 1996.
- Castro, Américo. *La Peculiaridad Lingüística Rioplatense Y Su Sentido Histórico.* Buenos Aires: Editorial Losada, s. a, 1941.
- Chambers, J. K., Peter Trudgill, y Natalie Schilling-Estes. *The Handbook of Language Variation and Change.* Oxford: Blackwell, 2002.
- Donni de Mirande, Nelida. "Argentina-Uruguay." *Manual De Dialectología Hispánica: El Español De América.* Ed. Alvar, Manuel. Barcelona: Ariel, 1996. 209-19.
- Duranti, Alessandro. *Linguistic Anthropology.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

⁴⁷ En esta tesina se ha utilizado el estilo bibliográfico MLA.

- Elizaincin, Adolfo. *Sociolinguistics in Argentina, Paraguay and Uruguay*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1996.
- Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism*. London: Pluto Press, 2002.
- Evans, Martin. "Languages of Racism within Contemporary Europe." *Nation and Identity in Contemporary Europe*. Eds. Jenkins, Brian and Spyros A. Sofos. New York/London: Routledge, 1996. 33-53.
- Fasold, Ralph W. *The Sociolinguistics of Language*. Introduction to Sociolinguistics. Vol. 2. Oxford: Blackwell, 1990.
- Fishman, Joshua A. *Sociología Del Lenguaje*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Foley, William A. *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Malden, Mass.: Blackwell, 1997.
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz. "El Aporte De La Sociolingüística Histórica Al Estudio Del Español " *International Journal of the Sociology of Language: Sociolinguistics in Argentina, Paraguay, and Uruguay*. Ed. Elizaincin, Adolfo. Berlin - New York: Mouton de Gruyter, 1996. 27-38.
- . *El Español Bonaerense: Cuatro Siglos De Evolución Lingüística, (1580-1980)*. Buenos Aires: Hachette, 1987.
- . "Una Fugaza Con Fetas De Panceta Y Provolone." *Estudios Sobre El Español De La Argentina*. Vol. III. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 1994. 51-79.
- Gesualdo, Vicente. *Historia De La Música En La Argentina (1536.1961)*. Vol. 3. Buenos Aires: Editorial Libros de Hispanoamérica, 1961.
- Gómez Torrego, Leonardo. *Gramática Didáctica Del Español*. Madrid: SM, 2007.
- Grønmo, Sigmund. *Samfunnsvitenskapelige Metoder*. Bergen: Fagbokforl., 2004.
- Guarnieri, Juan Carlos. *El Lenguaje Rioplatense*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1978.
- Haensch, Günther, y Reinhold Werner. *Diccionario Del Español De Argentina: Español De Argentina-Español De España*. Madrid: Editorial Gredos, 2000.
- Jenkins, Richard. *Social Identitet*. Århus: Academica, 2006.
- Joseph, John E. *Language and Identity: National, Ethnic, Religious*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.
- Lipski, John M. *El Español De América*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Llamas, Carmen, y Dominic Watt. *Language and Identities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
- Luker, Morgan James. "Tango Renovación: On the Uses of Music History in Post-Crisis Argentina." *Latin American Music Review* 28.1 (2011): 68-93.

- Martín, Eloisa. "La Cumbia Villera Y El Fin De La Cultura Del Trabajo En La Argentina De Los 90." *Trans: Revista transcultural de música* 12 (2008).
- Martínez, Angelita. "Argentina." *El Español En América: Contactos Lingüísticos En Hispanoamérica*. Ed. Palacios, Azucena. Barcelona: Ariel Letras, 2008. 255-78.
- Moreno Fernández, Francisco. *La Lengua Española En Su Geografía*. Madrid: Arco/Libros, 2009.
- Oakes, Leigh. *Language and National Identity: Comparing France and Sweden*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- PRESEEA. "Metodología Del Proyecto Para El Estudio Sociolingüístico Del Español De España Y De América." Asociación de lingüística y de filología de la América Latina (ALFAL), 2003. 1-19.
- Quesada Pacheco, Miguel Angel. *El Español De América*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2002.
- . "La Oposición Canté - He Cantado En Español: Aproximación Dialectal." *Tribune* 14 (2003): 73-86.
- Radcliffe, Sarah A., y Sallie Westwood. *Remaking the Nation: Place, Identity and Politics in Latin America*. London: Routledge, 1996.
- Revert Sanz, Vicente. *Entonacion Y Variacion Geografica En El Español De America*. Cuadernos De Filología. Vol. anejo 45. Valencia: Universitat de València, 2001.
- Risager, Karen. *Language and Culture: Global Flows and Local Complexity*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.
- Saborido, Jorge, y Luciano de Privitellio. *Breve Historia De La Argentina*. Madrid: Historia Alianza Editorial, 2006.
- Salzmann, Zdenek. *Language, Culture, & Society: An Introduction to Linguistic Anthropology*. Boulder, Colo.: Westview Press, 1993.
- Schwartz-Kates, Deborah. "The Popular Gaucho Image as a Source of Argentine Classical Music: 1880-1920." *From Tejano to Tango: Latin American Popular Music*. Ed. Clark, Walter Aaron. New York: Routledge, 2002. 3-21.
- Semán, Pablo, y Pablo Vila. "La Música Y Los Jóvenes De Los Sectores Populares." *Trans: Revista transcultural de música* 12 (2008).
- Vaccaro, María Rosa. *Mataburro Lunfa: Diccionario Lunfardo De Bolsillo*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1976.
- Vik, Alissa. "Tengo El Orgullo De Ser Peruano Y Soy Feliz: Estudio Lingüístico-Cultural De La Representación Del Dialecto Peruano En La Música Y La Identidad Nacional." Universitetet i Bergen, 2011.
- Vila, Pablo. "Tango, Folklore Y Rock: Apuntes Sobre Música, Política Y Sociedad En Argentina." *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 48 (1987): 81-93 pp. <<http://www.jstor.org/stable/40851445>>.

Wilson, Timothy, y Mara Favoretto. "Actuar Para (Sobre)Vivir: Rock Nacional Y Cumbia Villera En Argentina." 29 (2011).

Zamora Munné, Juan C., y Jorge M. Guitart. *Dialectología Hispanoamericana: Teoría, Descripción, Historia*. Salamanca: Almar, 1982.

Anexo

Apéndice 1: Formulario para las entrevistas

Fecha y lugar de la entrevista: _____

Nombre del entrevistado/a: _____

Edad: 20-34 años 35-54 años 55 años +

Género: F M

Grado de instrucción (estudios *completos*): Primaria Secundaria Universidad

Lugar de nacimiento (o fecha de llegada a la ciudad): _____

Domicilio (barrio): _____

Profesión: _____

¿Practica Usted más de una lengua? ¿Cuál?: _____

1. Para Ud., ¿En qué consiste (qué es) la identidad argentina?

2. Para Ud., ¿Qué es el habla característica del argentino?

Mencione tres canciones que para Usted representa el sentimiento nacional argentino.

3. Nombre de la canción:

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica de Argentina? Sí No

¿Por qué?:

4. Nombre de la canción:

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica de Argentina? Sí No

¿Por qué?:

5. Nombre de la canción:

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica de Argentina? Sí No

¿Por qué?:

Apéndice 2: Mapa provincias argentinas⁴⁸



⁴⁸ Fuente: <http://www.milareas.com/?s=argentina+%2B+provincias>

Apéndice 3: Letra de las canciones nombradas en las entrevistas

Adiós muchachos (Música: Julio César Sanders, Letra: César Vedani, interpretado por Carlos Gardel)

Adiós muchachos, compañeros de mi vida,
Barra querida de aquellos tiempos.
Me toca a mí hoy emprender la retirada,
Debo alejarme de mi buena muchachada.
Adiós muchachos. Ya me voy y me resigno...
Contra el destino nadie la talla...
Se terminaron para mí todas las farras,
Mi cuerpo enfermo no resiste más...

Acuden a mi mente
Recuerdos de otros tiempos,
De los bellos momentos
Que antaño disfrute,
Cerquita de mi madre,
Santa viejita,
Y de mi noviecita
Que tanto idolatre.
Se acuerdan que era hermosa,
Más linda que una diosa
Y que, ebrio yo de amor,
¿Le di mi corazón?
Mas el señor, celoso
De sus encantos,
Hundiéndome en el llanto,
Me la llevo.

Es dios el juez supremo.
No hay quien se le resista.
Ya estoy acostumbrado
Su ley a respetar,
Pues mi vida deshizo
Con sus mandatos
Al robarme a mi madre
Y a mi novia también.
Dos lagrimas sinceras
Derramo en mi partida
Por la barra querida
Que nunca me olvido.
Y al darle, mis amigos,
El adiós postrero,
Les doy con toda mi alma,
Mi bendición.

Adiós muchachos, compañeros de mi vida,
Barra querida de aquellos tiempos.
Me toca a mí hoy emprender la retirada,
Debo alejarme de mi buena muchachada.
Adiós muchachos. Ya me voy y me resigno...
Contra el destino nadie la talla...
Se terminaron para mí todas las farras,

Mi cuerpo enfermo no resiste más...

Adiós Pampa mía (Música: Francisco Canaro / Mariano Mores, Letra: Ivo Pelay)

Adiós, ¡pampa mía!...
Me voy... Me voy a tierras extrañas.
Adiós, caminos que he recorrido,
ríos, montes y cañadas,
tapera donde he nacido.
Si no volvemos a vernos,
tierra querida,
quiero que sepas
que al irme dejo la vida.
¡Adiós!...

Al dejarte, pampa mía,
ojos y alma se me llenan
con el verde de tu pasto
y el temblor de las estrellas.
Con el canto de los vientos
y el sollozar de vihuelas
que me alegraron a veces
y otras me hicieron llorar.

Adiós... ¡pampa mía!...
Me voy camino de la esperanza.
Adiós, llanuras que he galopado,
sendas, lomas y quebradas,
lugares donde he soñado.
Yo he de volver a tu suelo
cuando presienta
que mi alma escapa
como paloma, hasta el cielo...
¡Adiós!...
Me voy, ¡pampa mía!...
¡Adiós!...

A Don Ata (Miguel Ángel Morelli y Mario Álvarez Quiroga, interpretado por Soledad Pastorotti)

Por el camino del indio
y el ánimo de Don Ata
en su alazán montado
lo vio pasar la vidala
el aire del cerro
las flores del valle
se le enredan en el alma
ay ay ay a Don Ata.

Una luna tucumana
que alumbra piedra y camino
y junto a la pobrecita
lo lloran montes y ríos
por Tafí Del Valle

campos de acheral
también por la Banda y Lules
igual por Amaichá.

La criollita santiagueña
para aliviarlo del frío
le teje un poncho pampa
al payador perseguido
allá por Barrancas
y por Salavina
la humilde con la vidala
le busca guarida.

Ahí anda Don Atahualpa
por los caminos del mundo
por una copla por lanza
marcando los cuatro rumbos
que Dios lo bendiga
lo tenga en la gloria
por tantos recuerdos lindos
y por su memoria.

Un arriero solitario
pasó por Altamirano
con un silbo nostálgico
en busca de sus hermanos
arriando sus penas
por no encontrarlo
se fue yendo despacito
del pago entrerriano.

Se viene aclarando el día
por el Cerro Colorado
y en las esquinas del churqui
se estrella un rayo cortado
despierta la añera
por la guichaqueña
San Francisco del Chañar
y también Santa Elena.

Un aire de Buenos Aires
le dio su canto de viento
y se durmió en una huella
en un estilo sin tiempo
allá en Pergamino
tal vez Santa Rosa
lo llora toda La Pampa
en una bordona.

Alfonsina y el mar (Ariel Ramírez y Félix Luna, Interpretado por Mercedes Sosa)

Por la blanda arena que lame el mar
Su pequeña huella no vuelve más,
Un sendero solo de pena y silencio llegó

Hasta el agua profunda,
Un sendero solo de penas mudas llegó
Hasta la espuma.

Sabe dios qué angustia te acompañó
Qué dolores viejos calló tu voz
Para recostarte arrullada en el canto
De las caracolas marinas
La canción que canta en el fondo oscuro del mar
La caracola.

Te vas Alfonsina con tu soledad
¿Qué poemas nuevos fuiste a buscar...?
Una voz antigua de viento y de sal
Te requiebra el alma y la esta llevando
Y te vas hacia allá como en sueños,
Dormida, Alfonsina, vestida de mar...

Cinco sirenitas te llevarán
Por caminos de algas y de coral
Y fosforescentes caballos marinos harán
Una ronda a tu lado
Y los habitantes del agua van a jugar
Pronto a tu lado.

Bájame la lámpara un poco más
Déjame que duerma nodriza en paz
Y si llama él no le digas que estoy
Dile que Alfonsina no vuelve...
Y si llama él no le digas nunca que estoy,
Di que me he ido...

Te vas Alfonsina con tu soledad
¿Qué poemas nuevos fuiste a buscar...?
Una voz antigua de viento y de sal
Te requiebra el alma y la esta llevando
Y te vas hacia allá como en sueños,
Dormida, Alfonsina, vestida de mar...

Amor, donde hubo fuego (Luciano Pereyra)

¡Qué gran sorpresa! En verdad no lo esperaba
El mundo es chico y hoy te encuentro cara a cara
Y no es casual tener tu mano entre mis manos
Es el destino programado de antemano

¿Cómo te encuentras? Y perdona si hablo tanto
Estoy nervioso sin poder disimularlo
Hay una lágrima rebelde que me ahoga
Y el corazón que se me escapa por la boca

Donde hubo fuego, cenizas quedan
Y entre nosotros hubo una hoguera
Hay leña seca al alcance de los dedos

Con una chispa puede arder de nuevo

Donde hubo fuego, cenizas quedan
Y entre nosotros hubo una hoguera...

¿Cómo te encuentras? Y perdona si hablo tanto
Estoy nervioso sin poder disimularlo
Hay una lágrima rebelde que me ahoga
Y el corazón que se me escapa por la boca

Donde hubo fuego, cenizas quedan
Y entre nosotros hubo una hoguera
En las cenizas puedo ver que quedan brasas
Soplemos juntos para ver qué pasa...

Amor salvaje (Chaqueño Palavecino)

Te llevé sin preguntarte ni tu nombre
con mi brazo encadenado en tu cintura
asalté tu intimidad y tu ternura
para amar sin más razones que el amor

Nos besamos sin decir una palabra
fuimos cómplices callados del verano
y mis manos temblorosas se quemaron
seducidas por el fuego de tu piel

Amor salvaje
juntos cruzamos los umbrales del pecado
con el puñal de la pasión nos desgarramos
sin derramar ni una gotita de dolor

Amor salvaje
como una selva tropical nos incendiarnos
y en un instante sin saber que no dejamos
ni una ramita de ilusión para después

Adelante como un puma entre las sombras
pegagé tu cuerpo entero con mis besos
y atrapado por las lunas de tu pecho
por el cálido gemido de tu voz

Y montados en el potro del deseo
sin frontera por la noche galopamos
y nos vio la madrugada con ojeras
temelados y diciéndonos adiós

Amor salvaje
como una selva tropical nos incendiarnos
ni una ramita de ilusión para después

Bandidos rurales (León Gieco)

Nacido en Santa Fe en 1894,

cerca de Cañada, de inmigrantes italianos
Juan Bautista lo llamaron, de apellido Bairoletto
Bailarín sagaz, desafiante y mujeriego
Winchester en el recado, dos armas cortas también,
un cuchillo atrás y un caballo alazán
Raya al medio con pañuelo, tatuaje en la piel,
quedó fuera de la ley, quedó fuera de la ley

Se enamoró de una mujer que pretendía un policía
lo golpeó, lo puso preso un tal Farach Elías
Andate de Castex le dijo, aquí tenemos leyes
Corría el año 1919
Antes de irse, fue al boliche a verlo al fulano
Con un 450 belga, revólver en mano
Le agujereó el cuello y lo dejó tirado ahí
Ahora sí fuera de la ley, ahora sí fuera de la ley

Bandidos rurales, difícil de atraparles
Jinetes rebeldes por vientos salvajes
Bandidos populares, difícil de atraparles
Igual que alambrar estrellas en tierra de nadie

Por el mismo tiempo hubo otro bandolero
Por hurtos y vagancia, 19 veces preso
Al penal de Resistencia lo extradita el Paraguay
Allí conoce a Zamacola y Rossi por el 26
1897 en Monteros, Tucumán,
el día 3 de marzo lo dan por bien nacido
Segundo David Peralta, alias Mate Cocido,
también fuera de la ley, también fuera de la ley

Entre Campo Largo y Pampa del Infierno
el pagador de Bunge y Born le da 6000 por no ser muerto
Gran asalto al tren del Chaco, monte de Saenz Peña,
Anderson y Clayton firma algodонера
45.000 a Dreyfus le sacaron sin violencia
El gerente Ward de Quebrachales 13.000 le entrega
Secuestro a Negroni, Garbarini y Berzon
Resistió fuera de la ley, resistió fuera de la ley

Bandidos rurales, difícil de atraparles
Jinetes rebeldes por vientos salvajes
Bandidos populares, difícil de atraparles
Igual que alambrar estrellas en tierra de nadie

Bairoletto cae en Colonia San Pedro de Atuel,
el último balazo se lo pega él
El Ñato Vicente Gascón, gallego de 62,
con su vida en Pico pagó aquella traición
Sol, arena y soledad, cementerio de Alvear,
en su tumba hay flores, velas y placas de metal
El último romántico lo llora Telma, su mujer,
muere fuera de la ley, muere fuera de la ley

No sabrán de mí, no entregaré mi cuerpo herido,
Quitilipi, Machagay, ¿donde está Mate Cocido?
Corría el 36 y lo quieren vivo o muerto
2.000 de recompensa, se callan los hacheros
Logró romper el cerco de un tal Cáceres torturador
de Gendarmería que tenía información
Herminia y Ramona dudan que lo hayan matado
a éste fuera de la ley, a éste fuera de la ley

Bandidos rurales, difícil de atraparles
Jinetes rebeldes por vientos salvajes
Bandidos populares, difícil de atraparles
Igual que alambrar estrellas en tierra de nadie

En un lugar neutral, creo que por Buenos Aires,
se conocen dos hermanos de este barro, de esta sangre,
y dejan un pedazo del pasado aquí sellado
y deciden golpear al que se roba el quebrachal
Por eso las dos bandas cerquita de Cote Lai
mataron a un tal Mieres, mayordomo de La Forestal
Se rompió el silencio en balas, robo que no pudo ser
Dos fuera de la ley, dos fuera de la ley

Martina Chapanai, bandolera de San Juan,
Juan Cuello, Juan Moreira, Gato Moro y Brunel,
El Tigre de Quequén, Guayama el Manco Frías,
Barrientos y Velázquez, Cardoso y Cubillas,
Gaucha Gil, José Dolores, Gaucha Lega y Alarcón,
bandidos populares de leyenda y corazón
Queridos por anarcos, pobres y pupilas de burdel
Todos fuera de la ley, todos fuera de la ley

Bandidos rurales, difícil de atraparles
Jinetes rebeldes por vientos salvajes
Bandidos populares, difícil de atraparles
Igual que alambrar estrellas en tierra de nadie

Caballo que no galopa (Horacio Guarany)

Caballo que no galopa
va derecho al pisadero
y al que lo tumba la muerte
va derecho al infierno.

Andar solo y galopando
como quien se va perdiendo
con el alma dolorida
caminito de los cerros.

Andar solo y galopando
como quien se va nomás
las lagrimas bajo el poncho
porque no es de hombre llorar.

Mi caballito querido
esta te pido nomás,
nos han echado los perros
pero no me han de alcanzar.

Caballo que no galopa
va derecho al pisadero
estrella que no hace noche
se alumbra con el lucero.

Soy jinete de la noche
voy galopando hacia el alba
ando lejos de mi tierra
por no vender mi guitarra.

Soy jinete de la noche
algún día aclarará
solo le pido a mi tierra
que no me quiera olvidar.

Mi caballito querido
esta te pido nomás,
nos han echado los perros
pero no me han de alcanzar.

Cambalache (Enrique Santos Discépolo)

Que el mundo fue y será
una porquería, ya lo sé.
En el quinientos seis
y en el dos mil, también.
Que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos,
barones y dublés.
Pero que el siglo veinte
es un despliegue
de maldá insolente,
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
y en el mismo lodo
todos manoseados.

Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor,
ignorante, sabio o chorro,
generoso o estafador...
¡Todo es igual!
¡Nada es mejor!
Lo mismo un burro
que un gran profesor.
No hay aplazaos ni escalafón,
los ignorantes nos han igualao.
Si uno vive en la impostura

y otro roba en su ambición,
da lo mismo que sea cura,
colchonero, Rey de Bastos,
caradura o polizón.

¡Qué falta de respeto,
qué atropello a la razón!
Cualquiera es un señor,
cualquiera es un ladrón...
Mezclao con Stravisky
va Don Bosco y La Mignon,
Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín...
Igual que en la vidriera
irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida,
y herida por un sable sin remache
ves llorar la Biblia
junto a un calefón.

Siglo veinte, cambalache
problemático y febril...
El que no llora no mama
y el que no afana es un gil.
¡Dale, nomás...!
¡Dale, que va...!
¡Que allá en el Horno
nos vamo'a encontrar...!
No pienses más; sentate a un lao,
que ha nadie importa si naciste honrao...
Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey,
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el que cura,
o está fuera de la ley...

Canción para Carito (León Gieco)

Sentado sólo en un banco en la ciudad
con tu mirada recordando el litoral
tu suerte quiso estar partida
mitad verdad, mitad mentira
como esperanza de los pobres prometida.

Andando sólo bajo la llovizna gris
fingiendo duro que tu vida fue de aquí
porque cambiaste un mar de gente
por donde gobierna la flor
mira que el río nunca regaló el color.

Carito suelta tu pena
se haga diamante tu lágrima entre mi cuerda,
Carito, suelta tu piedra

para volar como el corcel en primavera.

En Buenos Aires los zapatos son modernos
pero no lucen como en una plaza de un pueblo
deja que tu luz chiquitita
hable en secreto a la canción
para que te acaricie un poco más el sol.

Cualquier semilla cuando es blanda quiere ver
la misma estrella de aquel amanecer
que la salvó del pico agudo
refugiándola a lo oscuro
de la gaviota arrasadora de los surcos.

Carito yo soy tu amigo
te ofrezco árbol para tu nido,
Carito, suelta tu canto
que el abanico de mi acordeón lo está esperando.

Chacarera de las piedras (Atahualpa Yupanqui)

Aquí canta un caminante que muy mucho ha caminado,
y ahora vive tranquilo en el cerro colorado.

Largo mis coplas al viento por donde quiera que voy,
soy árbol lleno de frutos como plantita 'e mistol

Cuando ensillo mi caballo me largo por las arenas,
y en la mitad del camino ya me he olvidado de las penas

Caminiaga, santa elena, el churqui, rayo cortado,
no hay pago como mi pago ¡viva el cerro colorado!

A la sombra de unos talas yo he sentido, de un repente,
A una moza que decía: "-sosiegue que viene gente".

Te voy a dar un remedio que es muy bueno pa' las penas:
Grasita de iguana macho, mezcla'ita con yerbabuena

Chacarera de las piedras, criollita como ninguna:
no te metas en los montes si no ha salido la luna

Caminiaga, santa elena, el churqui, rayo cortado:
No hay pago como mi pago ¡viva el cerro colorado!

Color esperanza (Diego Torres)

Sé que hay en tus ojos con solo mirar
que estas cansado de andar y de andar
y caminar girando siempre en un lugar.

Sé que las ventanas se pueden abrir,
cambiar el aire depende de ti,
te ayudara vale la pena una vez más.

Saber que se puede querer que se pueda,
quitarse los miedos sacarlos afuera,
pintarse la cara color esperanza,
tentar al futuro con el corazón.

Es mejor perderse que nunca embarcar,
mejor tentarse a dejar de intentar,
aunque ya ves que no es tan fácil empezar.

Sé que lo imposible se puede lograr,
que la tristeza algún día se irá,
y así será la vida cambia y cambiará.

Sentirás que el alma vuela
por cantar una vez más.

Vale más poder brillar
que solo buscar ver el sol.

Costumbres argentinas (Andrés Calamaro)

Muerdo el anzuelo y vuelvo
a empezar de nuevo cada vez.
Tengo en la mano una carta
para jugar el juego cuando quieras.

Caminando, caminándote,
mi calle que quizás yo pueda cambiar.
Esperando, esperándote,
costumbres argentinas de decir no.

El problema es otra vez la situación
cada vez peor del corazón,
yo camino todo y veo
cada vez que quiero y te espero.

Caminando, caminándote,
mi calle que quizás yo pueda cambiar.

Esperando, esperándote,
costumbres argentinas de decir no.

Cuesta abajo (Música: Carlos Gardel, Letra: Alfredo Le Pera)

Si arrastré por este mundo
la vergüenza de haber sido
y el dolor de ya no ser.
Bajo el ala del sombrero
cuantas veces, embozada,
una lágrima asomada
yo no pude contener...
Si crucé por los caminos
como un paria que el destino

se empeñó en deshacer;
si fui flojo, si fui ciego,
sólo quiero que hoy comprendan
el valor que representa
el coraje de querer.

Era, para mí, la vida entera,
como un sol de primavera,
mi esperanza y mi pasión.
Sabía que en el mundo no cabía
toda la humilde alegría
de mi pobre corazón.
Ahora, cuesta abajo en mi rodada,
las ilusiones pasadas
yo no las puedo arrancar.
Sueño con el pasado que añoro,
el tiempo viejo que lloro
y que nunca volverá.

Por seguir tras de su huella
yo bebí incansablemente
en mi copa de dolor,
pero nadie comprendía
que, si todo yo lo daba
en cada vuelta dejaba
pedazos de corazón.
Ahora, triste, en la pendiente,
solitario y ya vencido
yo me quiero confesar:
si aquella boca mentía
el amor que me ofrecía,
por aquellos ojos brujos
yo habría dado siempre más.

Desencuentro (Música: Aníbal Troilo, Letra: Cátulo Castillo, interpretado por Roberto Goyeneche)

Estás desorientado y no sabés
qué "trole" hay que tomar para seguir.
Y en este desencuentro con la fe
querés cruzar el mar y no podés.
La araña que salvaste te picó
-¡qué vas a hacer!-
y el hombre que ayudaste te hizo mal
-¡dale nomás!-
Y todo el carnaval
gritando pisoteó
la mano fraternal
que Dios te dio.

¡Qué desencuentro!
¡Si hasta Dios está lejano!
Llorás por dentro,
todo es cuento, todo es vil.

En el corso a contramano
un grupí trampeó a Jesús...
No te fíes ni de tu hermano,
se te cuelgan de la cruz...

Quisiste con ternura, y el amor
te devoró de atrás hasta el riñón.
Se rieron de tu abrazo y ahí nomás
te hundieron con rencor todo el arpón

Amargo desencuentro, porque ves
que es al revés...
Creíste en la honradez
y en la moral...
¡qué estupidez!

Por eso en tu total
fracaso de vivir,
ni el tiro del final
te va a salir.

El amor después del amor (Fito Páez)

El amor después del amor, tal vez,
se parezca a este rayo de sol
y ahora que busqué
y ahora que encontré
el perfume que lleva al dolor
en al esencia de las almas
en la ausencia del dolor
ahora sé que ya no
puedo vivir sin tu amor.

Mi hice fuerte ahí,
donde nunca ví.
Nadie puede decirme quién soy
yo lo sé muy bien, te aprendí a querer
el perfume que lleva al dolor
en la esencia de las almas
dice toda religión
para mí que es el amor
después del amor.

El amor después del amor, tal vez,
se parezca a este rayo de sol
y ahora que busqué
y ahora que encontré
el perfume que lleva al dolor
en al esencia de las almas
dice toda religión
para mí que es el amor
después del amor.

Nadie puede y nadie debe vivir, vivir sin amor
una llave por una llave
y esa llave es mi amor
una llave por otra llave
y esa llave es tu amor.

El día que me quieras (Música: Carlos Gardel, Letra: Alfredo Le Pera)

Acaricia mi ensueño
el suave murmullo de tu suspirar,
¡como ríe la vida
si tus ojos negros me quieren mirar!
Y si es mío el amparo
de tu risa leve que es como un cantar,
ella aquieta mi herida,
¡todo, todo se olvida..!

El día que me quieras
la rosa que engalana
se vestirá de fiesta
con su mejor color.
Al viento las campanas
dirán que ya eres mía
y locas las fontanas
me contarán tu amor.
La noche que me quieras
desde el azul del cielo,
las estrellas celosas
nos mirarán pasar
y un rayo misterioso
hará nido en tu pelo,
luciérnaga curiosa
que verá...¡que eres mi consuelo..!

Recitado:

El día que me quieras
no habrá más que armonías,
será clara la aurora
y alegre el manantial.
Traerá quieta la brisa
rumor de melodías
y nos darán las fuentes
su canto de cristal.
El día que me quieras
endulzará sus cuerdas
el pájaro cantor,
florecerá la vida,
no existirá el dolor...

La noche que me quieras
desde el azul del cielo,
las estrellas celosas
nos mirarán pasar
y un rayo misterioso

hará nido en tu pelo,
luciérnaga curiosa
que verá... ¡que eres mi consuelo!

El malevo (Argentino Luna)

Yo no atrancaba la puerta
de mi rancho ni durmiendo...
para que?... si al lao de ajuera,
por malo que juece el tiempo
la enrejaba de colmillos,
el coraje de mi perro
Cimarrón, medio atigrao
lo hallé perdido en las sierras,
boquiando de agusanao
malo como manga é piedra,
tuve que traerlo enlazao
pa' curarle las bicheras

Y ahí se quedó aquerenciaio
compañero de horas lerdas
trotiando abajo el estribo
ni calculaba las leguas
y en donde aflojaba cincha...
se echaba a cuidar misriendas.

Eso si... muy delicao
manosearlo ni le cuento
se ponía de ojo extraviado
y se le erizaba el pelo
con que tenía bien ganao
su apelativo..... "El Malevo"

Que animal capacitao
pa'l trabajo en campo abierto
había que verlo al mentao
trajinando en un rodeo
de ser cristiano clavao
que era dotor ese perro.

¿yo echar tropilla al corral?
le chiflaba entre los dedos
Y embretao en el chiflido
Me los traíba clina al viento
Y era un abrojo priendido
A los garrones del trueno.

Una vez bandeando tropa
con mucha agua en el Río Negro
caí quebrao de un apretón
entre un remolino é cuernos
y me gano la mollera
la oscuridad y el silencio.

cuando volví a abrir los ojos
cruzaba una nube el cielo
gemidos y lambetazos
llegaban como de lejos
redemente compriendí
medio me senté en el suelo
para entregarle las gracias
“hermano de ésta te quedo debiendo”
no me halla ni el pan bendito
si no me sacas “Malevo”
y una inmensa gratitud
se me atracó en el garguero.

Gueno, la cosa pasó
yo dentre pa'l casamiento
hice el horno, la cocina...
mi rancho estiró un alero
y en su chúcaro clinera
charqueó el arroró y el rezo

A los dos años
gateaba mi gurí sobre un pelea
o andaba por el guardapatio
priendido a la cruz del perro
ah!! porque él me le sacó
las cosquillas al Malevo.

Lo habrá tomao por cachorro
de su cría el pendenciero
le soportaba imprudencias
se priestaba pa' sus juegos
y ande amenazaba caerse
se le echaba bajo el cuerpo.

La cosa jue tan de golpe
que hasta me parece cuento
fue después de un mediodía
como pa' fines de enero
yo me había echao en el catre
pa' descabezar un sueño

La patrona trajinaba
prosiando con el borrego
y un redemente aquel grito
como de terror ¡ROSENDOOO!
Y ya me pelé pa'l patio
Manotiando un caronero.

Ella estaba contra el horno
Tartamudeando en silencio
Tenía el guricito alzado
tembloroso contra el pecho
y avanzando agazapao
como una fiera... mi perro.

Enseñaba unos colmillos como puñales
los pelos se le habían puesto de un modo
que costaba conocerlo
y en la brasa de sus ojos
se habían quemao los recuerdos.

De un salto me le puse en frente
le pegue el grito ¡MALEVO!
Le vi soltar una baba
Esta rabioso ROSENDO!
No te me acerques hermano
No te me acerques hermano
Echa pa' tras... echa pa' tras
¡ Fuera perro !!!

Redepente me saltó
ladié pa' un costao el cuerpo
y sentí como la mano
le topaba contra el pecho
y cayó casi sin ruido
como una jerga en el suelo.

cuando lo miré los ojos
se le habían puesto muy guenos
como dándome la gracias
se le acortaba el resuello
se arrastró lamió mis pieces
y me broto un lagrimeo.

No tenía pa' elegir
hermano tabas enfermo
fue por el cachorro sabes?
de no, no lo hubiera hecho !!
meneo la cola una vez, dos veces...
y quedó muerto.

Por eso es que desde entonces
no me gusta tener perro
y cuando voy de a caballo
me parece que lo siento
seguir abajo el estribo
trote y trote por el tiempo.

En la ciudad de la furia (Soda Stereo)

Me verás volar
Por la ciudad de la furia
Donde nadie sabe de mí
Y yo soy parte de todos
Nada cambiará
Con un aviso de curva
En sus caras veo el temor
Ya no hay fábulas

En la ciudad de la furia

Me verás caer
Como un ave de presa
Me veras caer
Sobre terrazas desiertas
Te desnudaré

Por las calles azules
Me refugiaré
Antes que todos despierten

Me dejarás dormir al amanecer
Entre tus piernas
Entre tus piernas
Sabrás ocultarme bien y desaparecer
Entre la niebla
Entre la niebla
Un hombre alado extraña la tierra

Me verás volar
Por la ciudad de la furia
Donde nadie sabe de mí
Y yo soy parte de todos

Con la luz del sol
Se derriten mis alas
Solo encuentro en la oscuridad
Lo que me une con la ciudad de la furia

Me verás caer
Como una flecha salvaje
Me veras caer
Entre vuelos fugaces
Buenos Aires se ve tan susceptible
Ese destino de furia es
Lo que en sus caras persiste

Me dejarás dormir al amanecer
Entre tus piernas
Entre tus piernas
Sabrás ocultarme bien y desaparecer
Entre la niebla
Entre la niebla
Un hombre alado prefiere la noche

Me verás volver
Me verás volver
A la ciudad de la furia.

Eran otros tiempos, era otra la historia

Eran otros tiempos,
era otra la historia,

no había medallas solo hambre de gloria.
Solo se jugaba
por la camiseta,
en el potrero taquito y gambeta.

Y vino la copa,
llego la primera.
Con el matador envuelto en banderas.
La gente alentaba
en cada partido,
hubo un papelito por cada latido.

Después vino el Diego,
tocamos el cielo.
Nos trajo la copa cumpliendo su sueño.
Y cada garganta
grito en cada esquina:
"ES UN SENTIMIENTO, VAMOS ARGENTINA"

Tanta gloria,
tanto futbol.
Desplegado
por el mundo.
Y en cada gol
-gooooooooooooo!
la pasión y la emoción.

Estadio azteca (Andrés Calamaro)

Prendido
a tu botella vacía,
esa que antes, siempre tuvo gusto a nada.
apretando los dedos, agarrándole, dándole mi vida,
a ese para-avalanchas
cuando era niño,
y conocí el estadio azteca,
me quedé duro, me aplastó ver al gigante,
de grande me volvió a pasar lo mismo,
pero ya estaba duro mucho antes...
dicen que hay,
dicen que hay,
un mundo de tentaciones,
también hay caramelos
con forma de corazones...
dicen que hay,
bueno, malo,
dicen que hay mas o menos,
dicen que hay algo que tener,
y no muchos tenemos...
y no muchos tenemos...
prendido,
a tu botella vacía,
esa que antes, siempre tuvo gusto a nada.

Farolito del papel (F. García Jiménez y T. y M. Lespés, interpretado por Carlos Gardel)

En tus grupos me ensarté
y en tu arrullo me dormí
y dormido me quedé
solo, pato... y hecho un gil.
Esta noche me encontré
la cartita del adiós
en la almohada donde ayer
me juraste eterno amor.
Farolito de papel,
que alumbraste mi bulín
con la luz amiga y fiel
de amoroso berretín.
Otro lado alumbrás hoy,
te apagaste para mí.
Y yo a oscuras aquí estoy,
solo, pato... y hecho un gil.

Solo quedé...
¡Yo no tenía más que a vos!...
Pato... porque
¡eras mi mundo de ilusión!
Vuelvo a prender
el triste pucho del ayer,
para aliviar
esta amargura brava
que hoy me das...

Vos sos linda, vos tenés
pinta fina... y engrupís.
Vos un mundo prometés
y sin dar te despedís.
Vos el traje te adornás
con mi otario corazón,
y los de otros, que al pasar
tu reflejo encandiló...
Pero, al fin, apenas sos
Farolito de Papel
y una noche en lo mejor
chamuscada has de caer.
Cargarás también tu cruz
cuando sepan que tenés
mucho humo y poca luz,
Farolito de Papel...

Gracias a la vida (Violeta Parra, interpretado por Mercedes Sosa)

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio dos luceros que cuando los abro
Perfecto distingo lo negro del blanco
Y en el alto cielo su fondo estrellado
Y en las multitudes el hombre que yo amo

Gracias a la vida que me ha dado tanto

Me ha dado el oído que en todo su ancho
Graba noche y día grillos y canarios
Martirios, turbinas, ladridos, chubascos
Y la voz tan tierna de mi bien amado

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado el sonido y el abecedario
Con él, las palabras que pienso y declaro
Madre, amigo, hermano
Y luz alumbrando la ruta del alma del que estoy amando

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la marcha de mis pies cansados
Con ellos anduve ciudades y charcos
Playas y desiertos, montañas y llanos
Y la casa tuya, tu calle y tu patio

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio el corazón que agita su marco
Cuando miro el fruto del cerebro humano
Cuando miro el bueno tan lejos del malo
Cuando miro el fondo de tus ojos claros

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto
Así yo distingo dicha de quebranto
Los dos materiales que forman mi canto
Y el canto de ustedes que es el mismo canto
Y el canto de todos que es mi propio canto

Gracias a la vida, gracias a la vida

Guitarra de medianoche (Horacio Guarany)

Sol, Mar,
guitarra de medianoche
yo y Tú
hermana de mi esperanza.

Yo y Tú,
hermana de mi esperanza.

Voy, voy,
por algo soy caminante,
cantor
de un tiempo de madrugada.

Cantor
de un tiempo de madrugada.

Andaré la huella
siguiendo una estrella,
que aunque esté muy alta
yo sé que un día

la he de alcanzar.

Que aunque esté muy alta
yo sé que un día
la he de alcanzar.

Luz, luz,
ya va floreciendo el día,
vendrá bañado
en llantos de luna.

Vendrá bañado
en llantos de luna.

Morir, morir,
no se muere nunca,
vivir,
es esa la ley del hombre.

Vivir,
es esa la ley del hombre.

Andaré la huella
siguiendo una estrella,
que aunque esté muy alta
yo sé que un día
la he de alcanzar.

Que aunque esté muy alta
yo sé que un día
la he de alcanzar.

Himno nacional argentino

Oíd mortales el grito sagrado
libertad, libertad, libertad.
Oíd el ruido de rotas cadenas,
ved en trono a la noble Igualdad.

Ya su trono dignísimo abrieron
las Provincias Unidas del Sud
y los libres del mundo responden:
Al gran pueblo argentino ¡Salud!
y los libres del mundo responden:
Al gran pueblo argentino ¡Salud!

Coro

Sean eternos los laureles
Que supimos conseguir
Coronados de gloria vivamos
o juremos con gloria morir

Ji, ji, ji (Los redonditos de ricota)

En este film velado en blanca noche

El hijo tenaz de tu enemigo
El muy verdugo cena distinguido
Una noche de cristal que se hace añicos.
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
(se enderezó y brindó a tu suerte)
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
Y se ofreció mejor que nunca
¡no mires por favor! y no prendás la luz...
La imagen te desfiguró.
Este film da una imagen exquisita
Esos Chicos son como bomba pequeñitas
El peor camino a la cueva del perico
Para tipos que no duermen por la noche.
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
Ibas corriendo a la deriva
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
Los ojos ciegos bien abiertos.
¡no mires por favor! y no prendás la luz...
La imagen te desfiguró.
El montaje final es muy curioso,
Es en verdad realmente entretenido
Vas en la oscura multitud desprevenido
Tiranizando a quienes te han querido.
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
(se enderezó y brindó a tu suerte)
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
Y se ofreció mejor que nunca
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
Ibas corriendo a la deriva
No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!
Los ojos ciegos bien abiertos.
¡no mires por favor! y no prendás la luz...
La imagen te desfiguró.

La argentinidad al palo (Bersuit Vergarabat)

La calle mas larga,
El rio mas ancho
Las minas mas lindas del mundo...
El dulce de leche,
el gran colectivo
Alpargata soda y alfajores...
Las huellas digitales
Los dibujos animados
Las jeringas descartables,
La birome..
La transfucion sanguienea,
El 6 a 0 a peru,
Y muchas otras cosas mas...

La argentinidad al palo...
La argentinidad al palo...

Gigantes como el Obelisco, campeones de fútbol, boxeo y hockey.

Locatti, Barredo, Monzon y Cordera También matan por amor.
Tanos, gallegos, judíos, criollos, polacos, indios, negros, cabecitas...
pero con pedigree francés.
Somos de un lugar santo y profano a la vez, mixtura de alta combustión.

La argentinidad al palo...
la argentinidad al palo...
la argentinidad al palo...
la argentinidad al palo...
Diseminados y en franca expansión
hoy nos espera el mundo entero
no es para menos la coronación
brota el encanto del suelo argento vamos, vamos!!!
Y no me vengan con cuentos chinos
el Ché, Gardel o Maradona
son los number one como también lo soy yo
y argentino doy gracias a Dios

La argentinidad al palo
La argentinidad al palo
La argentinidad al palo
La argentinidad al palo

Pero que me vienen a coger con la pija muerta si yo la tengo mucho mas grande que vos, a los boludos como vo me los cojo de parado cuando vos fuiste yo ya fui y vine cuarenta veces y como no querés que los corren si son unos boludos de mierda, son una manga de garcas este país esta lleno de ladrones, YO ARGENTINO
Como el tiro en el corazón de Favalaro
Del éxtasis a la agonía oscila nuestra historia
podemos ser lo mejor o también lo pero con la misma facilidad
La argentinidad al palo (5 veces)

La Cumparsita (Gerardo Matos Rodríguez, interpretado por Carlos Gardel)

Supieras...
que aún dentro de mi alma
conservo aquel cariño
que tuve para ti...!
Quién sabe, si supieras
que nunca te he olvidado!
recordando el pasado
te acordarás de mí...

Mis amigos ya no vienen
ni siquiera a saludarme,
nadie viene a consolarme
en mi aflicción;
desde el día en que te fuiste
tengo angustias en mi pecho;
decí, percanta, qué has hecho
de mi pobre corazón!

Al cotorro abandonado
ya ni el sol de la mañana

asoma por la ventana,
como cuando estabas vos
y aquel perrito compañero
que por tu ausencia no comía
al verme solo, el otro día,
también se marchó.

Quien sabe si supieras
que nunca te he olvidado...!
recordando el pasado
te acordarás de mí...

La farolera (María Elena Walsh)

La farolera tropezó
y en la calle se calló
y al pasar por un cuartel
se enamoró de un coronel

Alcen la barrera para que pase la farolera
de la puerta al sol
subo la escalera
y enciendo el farol.

A la media noche me puse a contar
y todas las cuentas me salieron mal

2 y 2 son 4
4 y 2 son 6
6 y 2 son 8 y 8 16
8, 24
y 8 32
Ánima vendita me arrodillo en vos

La farolera tropezó
y en la calle se calló
y al pasar por un cuartel
se enamoró de un coronel

Alcen la barrera para que pase la farolera
de la puerta al sol
subo la escalera
y enciendo el farol.

A la media noche me puse a contar
y todas las cuentas me salieron mal

2 y 2 son 4
4 y 2 son 6
6 y 2 son 8 y 8 16
8, 24
y 8, 32
Ánima vendita me arrodillo en vos.

La López Pereyra (Música: Artidorio Cresseri, Letra: Juan Francia, René Ruiz, Arturo Gambolini, Carlos López Pereyra. Interpretado por Los Chalchaleros)

Yo quisiera olvidarte, me es imposible mi bien, mi bien
tu imagen me persigue, tuya es mi vida y mi amor también
y cuando pensativo yo solo estoy
deliro con la falsía con que ha pagado tu amor, mi amor.

Si yo pudiera tenerte a mi lado todo el día
de mis ocultos amores paloma te contaría
pero es inútil mi anhelo, jamás, jamás
vivo solo para amarte, callao y triste, llorar, llorar.

Me han dicho que no me quieres pero eso no es un motivo
me privas de tu mirada mi alma sin ella no vivo
voy a ocultarme a un selva solo a llorar
pueda ser que en mi destierro tus ojos negros pueda olvidar.

En una noche serena al cielo azul miré, miré
contemplando a las estrellas a la más bella le pregunté
si era ella la que alumbraba tu amor, mi amor
para pedirle por ella al Dios piadoso resignación.

La mano de Dios (Rodrigo)

En una villa nació, fue deseo de Dios,
crecer y sobrevivir a la humilde expresión.
Enfrentar la adversidad
con afán de ganarse a cada paso la vida.
En un potrero forjó una zurda inmortal
con experiencia sedienta ambición de llegar.
De cebollita soñaba jugar un Mundial
y consagrarse en Primera,
tal vez jugando pudiera a su familia ayudar...

A poco que debutó
"Maradó, Maradó",
la 12 fue quien coreó
"Maradó, Maradó".
Su sueño tenía una estrella
llena de gol y gambetas...
y todo el pueblo cantó:
"Maradó, Maradó",
nació la mano de Dios,
"Maradó, Maradó".
Sembró alegría en el pueblo,
regó de gloria este suelo...

Carga una cruz en los hombros por ser el mejor,
por no venderse jamás al poder enfrentó.
Curiosa debilidad, si Jesús tropezó,
por qué él no habría de hacerlo.
La fama le presentó una blanca mujer
de misterioso sabor y prohibido placer,
que lo hizo adicto al deseo de usarla otra vez

involucrando su vida.
Y es un partido que un día el Diego está por ganar...

A poco que debutó
"Maradó, Maradó",
la 12 fue quien coreó
"Maradó, Maradó".
Su sueño tenía una estrella
llena de gol y gambetas...
y todo el pueblo cantó:
"Maradó, Maradó",
nació la mano de Dios,
"Maradó, Maradó".
Sembró alegría en el pueblo,
regó de gloria este suelo...

Olé, olé, olé, olé, Diego, Diego.

La memoria (León Gieco)

Los viejos amores que no están,
la ilusión de los que perdieron,
todas las promesas que se van,
y los que en cualquier guerra se cayeron.

Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.

El engaño y la complicidad
de los genocidas que están sueltos,
el indulto y el punto final
a las bestias de aquel infierno.

Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.

La memoria despierta para herir
a los pueblos dormidos
que no la dejan vivir
libre como el viento.

Los desaparecidos que se buscan
con el color de sus nacimientos,
el hambre y la abundancia que se juntan,
el mal trato con su mal recuerdo.

Todo está clavado en la memoria,
espina de la vida y de la historia.

Dos mil comerían por un año
con lo que cuesta un minuto militar
Cuántos dejarían de ser esclavos
por el precio de una bomba al mar.

Todo está clavado en la memoria,
espina de la vida y de la historia.

La memoria pincha hasta sangrar,
a los pueblos que la amarran
y no la dejan andar
libre como el viento.

Todos los muertos de la A.M.I.A.
y los de la Embajada de Israel,
el poder secreto de las armas,
la justicia que mira y no ve.

Todo está escondido en la memoria,
refugio de la vida y de la historia.

Fue cuando se callaron las iglesias,
fue cuando el fútbol se lo comió todo,
que los padres palotinos y Angelelli
dejaron su sangre en el lodo.

Todo está escondido en la memoria,
refugio de la vida y de la historia.

La memoria estalla hasta vencer
a los pueblos que la aplastan
y que no la dejan ser
libre como el viento.

La bala a Chico Méndez en Brasil,
150.000 guatemaltecos,
los mineros que enfrentan al fusil,
represión estudiantil en México.

Todo está cargado en la memoria,
arma de la vida y de la historia.

América con almas destruidas,
los chicos que mata el escuadrón,
suplicio de Mugica por las villas,
dignidad de Rodolfo Walsh.

Todo está cargado en la memoria,
arma de la vida y de la historia.

La memoria apunta hasta matar
a los pueblos que la callan
y no la dejan volar
libre como el viento.

Lo frágil de la locura (la Renga)

La sangre se inquietaba en mis venas
y aquel verano al norte partí

para olvidarme de mi rutina
y sentirme liberado al fin.
Ver la tierra bañada de sol,
respirar aire en las alturas,
llenar el cuenco de mis ojos,
con lo más frágil de la locura.
Pero también la realidad mostró
otro reflejo en ella
cuando me habló un hermano al que también,
me llevó la huella.
Ya que vas a escribir, dijo,
cuenta de mi pueblo,
pobreza y dolor sólo trajo el progreso,
la cultura de la traición y los indios en los museos.
Me invitó a mascar de su hierba
y a morder de la pura verdad
me preguntó de que se ocupaban allá
en la capital
y yo sólo tuve palabras para definir la injusticia
y que sólo aspiraban al fruto de la propia codicia.
Al fin ví la tierra bañada de sol,
respiré aire de las alturas
y llené el cuenco de mis ojos,
con lo más frágil de la locura.

Lo que es estar de vuelta (Horacio Guarany)

Vuelve, otra vez, la primavera a mi alma,
vuelve a cantar, como hasta ayer cantaba,
siento en mi sangre galopar la tierra
que, estando lejos, tanto recordaba.

Viene hacia mí, como en un viejo sueño,
la auténtica verdad de lo cantado,
la boca azul, que alguna vez me ha amado,
y a la que tanto ame y aun sigo amando.

Y canta
y sangra el corazón, con su alegría,
solo yo sé lo que es estar de vuelta,
aquí en mi tierra, aquí en la tierra mía.

Como palomas, reventando vientos,
mis ojos empaparon mil pañuelos,
te he amado y te amo tanto, tierra mía,
que no aprendí a vivir bajo otro cielo.

Vuela en el aire mi pañuelo, zamba,
siento crecer la Patria en alarido,
déjame andar tus noches guitarreras,
para cantar lo que es tan tuyo y mío.

Y canta
y sangra el corazón, con su alegría,

solo yo sé lo que es estar de vuelta,
aquí en mi tierra, aquí en la tierra mía.

Luna Tucumana (Atahualpa Yupanqui)

Yo no le canto a la luna
Porque alumbra y nada más,
Le canto porque ella sabe
De mi largo caminar.

Ay lunita tucumana
Tamborcito calchaquí,
Compañera de los gauchos
En las sendas de Tafí.

Perdido en las cerrazones
Quien sabe vidita
Por donde andaré
Más, cuando salga la luna,
Cantaré, cantaré.
A mi Tucumán querido
Cantaré, cantaré.

Con esperanza o con pena
En los campos de Acheral
Yo he visto la luna buena
Besando el cañaveral.
En algo nos parecemos,
Luna de la soledad,
Yo voy andando y cantando
Que es mi modo de alumbrar.

Maradó (Los Piojos)

Cae del cielo brillante balón,
Toda la gente y todo el mundo ve,
Una revancha redonda en su pie,
Todo el país con él corriendo va
Caen las tropas de su majestad,
Y cae el norte de la Italia rica,
Y el papa dando vueltas no se explica,
Muerde la lengua de joao havelange
Maradó, maradó...
Rinoscopía embiste a cualquier
A cualquier quía del poder letal
Rinoscopía cuerno de marfil
Filoplatino para reventar
Y la champaña que descorchan hoy
Guarden los corchos para un bote hacer
Que viene el río del hambre y la sed
Y ya no hay goles que den de morfar
Maradó, maradó...
Cuando se caigan a pedazos las paredes
De esta gran ciudad

Cuando no queden en el aire más cenizas
De lo que será, que será...
Y sigue el diego, el mejor en lo suyo
Si vos los fueras no habría tanto yuyo
Y va el cafiolo por el tobogán
Va para arriba va riendo, ja!
Y viaja afuera alfombra mágica
Alfombra va privada mil millón
Todos se empilchan para la ocasión
Y esperan alguna miga...ja!
Cuando se caigan a pedazos las paredes
De esta gran ciudad
Cuando no queden en el aire más cenizas
De lo que será, que será...
Marado...

Marcha de las Islas Malvinas argentinas

Marcha de las Malvinas
¡Tras su manto de neblinas
no las hemos de olvidar!
¡Las Malvinas, argentinas!,
clama el viento y ruge el mar.

Ni de aquellos horizontes
nuestra enseña han de arrancar,
pues su blanco está en los montes
y en su azul se tiñe el mar.

Por ausente, por vencido
bajo extraño pabellón,
ningún suelo más querido
de la Patria en la extensión.

¿Quién nos habla aquí de olvido,
de renuncia, de perdón?
¡Ningún suelo más querido
de la Patria en la extensión!

¡Rompa el manto de neblinas,
como un sol, nuestro ideal:
"Las Malvinas, argentinas,
en dominio ya inmortal!"

Y ante el sol de nuestro emblema
pura, nítida y triunfal,
brille, ¡oh Patria!, en tu diadema
la argentina perla austral.

Para honor de nuestro emblema,
para orgullo nacional,
brille, ¡oh patria!, en tu diadema
la argentina perla austral.

Mariposa technicolor (Fito Páez)

Todas las mañanas que viví
todas las calles donde me escondí
el encantamiento de un amor
el sacrificio de mis padres
los zapatos de charol
los domingos en el club
salvo que cristo sigue allá en la cruz
las columnas de la catedral y la tribuna
gritan gol el lunes por la capital

*Todos giran y giran
todos bajo el sol
se proyecta la vida
Mariposa technicolor
cada vez que me miras
cada sensación
se proyecta la vida
Mariposa technicolor

Vi sus caras de resignación
los vi felices llenos de dolor
ellas cocinaban el arroz
el levantaba sus principios
de sutil emperador

Todo al fin se sucedió
solo que el tiempo no los esperó
la melancolía de morir en este mundo
y de vivir sin una estúpida razón

*coro
Todos giran y giran
todos bajo el sol
se proyecta la vida
Mariposa technicolor
cada vez que me miras
cada sensación
se proyecta la vida
Mariposa technicolor

Yo te conozco de antes
desde antes del ayer
yo te conozco de antes
cuando me fui
no me alejé
llevo la voz cantante
llevo la luz del ayer
llevo un destino errante
llevo tus marcas en mi piel
y hoy solo te vuelvo a ver (x3)

Mejor me voy (José Larralde)

Me jui despacio,
al tranquito sobón de mi matungo viejo
total... no tenia apuro en llegar,
cuanto más tardara, mejor,
ansina pudiera ser que se me juera
el temblor que tenia en el cuerpo

Nunca tuve el corazón tan apurao
y tan quedao el aliento;
yo no sabia lo que era estar embretao
hasta que vi sus ojos
pa colmo a su estancia
llegaban los dotores encochaos del pueblo
y las chinas relucientes
en pilchas que valen mucha plata.

Tuito el paisanaje sabia
que yo estaba metido hasta las ancas
y no faltó el paisano cometido
que me chució:
andá y dale una serenata
yo te empriesto la guitarra.

Hasta ai jui bien
después pa que hablar.
Tal vez por creerme cantor
esa noche llegué hasta su ventana
traiba al chambergo una flor
y en mi encordada, el sol
de cien mañanas.

La noche me dió su luna
y ansina fue, que la soñé mi fortuna,
pero en dispués,
me volví sobre los pasos
y antes de montar
miré pensando.

Tal vez ni quiera saber
que sueño con su amor...
mejor me voy.

Tal vez por ser soñador
esa noche me fui
sin despertar,
o acaso fue el corazón
que imposible pensó
poder besarla.

La duda se hizo matrera de ilusión
cerquita pialó mi canto, la razón
pa que pensar en volver,
si solo tengo el verso por fortuna

tal vez ni llegue a saber,
que casi le cante...
mejor me voy.

Tal vez ni llegue a saber
que casi le cante...
mejor me voy.

Mi Buenos Aires querido (Música: Carlos Gardel, Letra: Alfred Le Pera)

Mi Buenos Aires querido
cuando yo te vuelva a ver,
no habrás más pena ni olvido.

El farolito de la calle en que nací
fue el centinela de mis promesas de amor,
bajo su quieta lucecita yo la vi
a mi pebeta, luminosa como un sol.
Hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver,
ciudad porteña de mi único querer,
y oigo la queja
de un bandoneón,
dentro del pecho pide rienda el corazón.

Mi Buenos Aires
tierra florida
donde mi vida
terminaré.
Bajo tu amparo
no hay desengaños,
vuelan los años,
se olvida el dolor.
En caravana
los recuerdos pasan,
con una estela
dulce de emoción.
Quiero que sepas
que al evocarte,
se van las penas
de mi corazón.

La ventanita de mi calle de arrabal,
donde sonrío una muchachita en flor,
quiero de nuevo yo volver a contemplar
aquellos ojos que acarician al mirar.
En la cortada más maleva una canción
dice su ruego de coraje y de pasión,
una promesa
y un suspirar,
borró una lágrima de pena aquel cantar.

Mi Buenos Aires querido,
cuando yo te vuelva a ver,
no habrá más pena ni olvido.

Misionerita (Lucas Braulio Areco, interpretado por Teodoro Cuenca)

Bajo un hermoso y dulce cielo guaraní,
reluce eterna la aurora feliz,
en la esmeralda de tu selva como el mar,
hay cien caminos de mágico rubí.

Bajan las aguas del gran Río elemental,
sobre tu flanco, maduro el sol,
sangra vibrante el corazón de la espesura
es un misterio impenetrable,
en la noche azul.

Misionerita, mi corazón te canta
endecha tierna de rendido amor,
en homenaje a tu heroica tierra
traigo el acento de mi corazón, tiembla en el pecho
de tu voz el canto,
con suaves guitarras, la dulce ilusión,
ese hechizo que regalas a los vientos
que te arrullan con ternura, en su esplendor

Mi viejo (Piero)

Es un buen tipo mi viejo
que anda solo y esperando,
tiene la tristeza larga
de tanto venir andando.

Yo lo miro desde lejos,
pero somos tan distintos;
es que creció con el siglo
con tranvía y vino tinto.

Viejo mi querido viejo
ahora ya camina lerdo;
como perdonando el viento
yo soy tu sangre mi viejo
Yo, soy tu silencio y tu tiempo.

Él tiene los ojos buenos
y una figura pesada;
la edad se le vino encima
sin carnaval ni comparsa.

Yo tengo los años nuevos
y el hombre los años viejos;
el dolor lo lleva adentro
y tiene historia sin tiempo.

Viejo mi querido viejo,
ahora ya camina lerdo
como perdonando al viento;
yo soy tu sangre mi viejo.
yo, soy tu silencio y tu tiempo.

Naranja en flor (Música: Virgilio Expósito, Letra: Homero Expósito, interpretado por Roberto Goyeneche)

Era más blanda que el agua,
que el agua blanda,
era más fresca que el río,
naranja en flor.
Y en esa calle de estío,
calle perdida,
dejó un pedazo de vida
y se marchó...

Primero hay que saber sufrir,
después amar, después partir
y al fin andar sin pensamiento...
Perfume de naranja en flor,
promesas vanas de un amor
que se escaparon con el viento.
Después...¿qué importa el después?
Toda mi vida es el ayer
que me detiene en el pasado,
eterna y vieja juventud
que me ha dejado acobardado
como un pájaro sin luz.

¿Qué le habrán hecho mis manos?
¿Qué le habrán hecho
para dejarme en el pecho
tanto dolor?
Dolor de vieja arboleda,
canción de esquina
con un pedazo de vida,
naranja en flor.

No llores por mí Argentina (Letra: Andrew Lloyd Webber, Música: Tim Rice)

Será difícil de comprender
Que a pesar de estar hoy aquí
Soy del pueblo, jamás lo podré olvidar
Debéis creerme
Mis lujos son solamente un disfraz
Un juego burgués, nada más
Las reglas del ceremonial

Tenía que aceptar, debí cambiar
Y dejar de vivir en lo gris
Siempre tras la ventana sin lugar bajo el sol
Busqué ser libre pero jamás dejaré de soñar
Y sólo podré conseguir la fe que queráis compartir

No llores por mí, Argentina
Mi alma está contigo
Mi vida entera te la dedico
Más no te alejes, te necesito

Jamás podréis ambicionar
Mentiras dijeron de mí
Mi lugar vuestro es, por vosotros luché
Yo sólo quiero sentirlos muy cerca
Poder intentar abrir mi ventana
Y saber que nunca me vais a olvidar

No llores por mí, Argentina

No llores por mí, Argentina
Mi alma está contigo
Mi vida entera te la dedico
Más no te alejes, te necesito

¿Qué más podré decir
Para convencerlos de mi verdad?
Si aún queréis dudar mirad mis ojos
Ved como lloran de amor

Ocho Cuarenta (Rodrigo)

Ella multimillonaria, y del más alto nivel,
terminó la secundaria, con un promedio de diez.
¡Historias! Más que historias son testimonios,
que tenemos en esta música, la música del cuarteto de Córdoba.
Ella multimillonaria y del más alto nivel,
terminó la secundaria con un promedio de diez.
Sus amigas sorprendidas, no lo podían creer,
que una noche distraída, del baile se fue con él.
Ese vago atorrante, que nunca tuvo un cospel,
le puso el pecho de arranque, erizándole la piel.
Con chamullos elegantes, le pintó el mundo al revés,
para que siempre lo banque, de primera la hizo bien.
El amor sobre toda diferencia social,
dentro del calendario, cada día se va,
a pesar de las dudas y del que dirán, el amor puede más.
Una noche con su reina, de pesado la fue un gil,
pero rápido al careta, de una cachetada lo dio vuelta de perfil (ya había aprendido),
pago caro la osadía de quererlo seducir,
se jugó y al cara lisa, no lo pudo resistir ¿Por qué?
El amor sobre toda diferencia social,
dentro del calendario, cada día se va,
a pesar de las dudas y del que dirán, el amor puede más.
El vivía en la ocho cuarenta, en una calle bien fi-fi,
y el en una esquina espera, con cualquiera irse a dormir,
perfumada margaritas, la del pétalo del sí,
que a la hora de la cita, se deshoja por vivir ¿Por qué?
El amor sobre toda diferencia social,
dentro del calendario, cada día se va,
a pesar de las dudas y del que dirán, el amor puede más...

Promesas sobre el bidet (Charly García)

Por favor no hagas promesas sobre el bidet.

Por favor no me abras más los sobres.
Por favor yo te prometo te esperaré
si es que paro de correr.
Por favor sigue la sombra de mi bebé.
Por favor no bebas más, no llores.
Por favor yo te prometo te esperaré
si es que para de llover.

¿Por qué me tratas tan bien,
me tratas tan mal?
¿Sabés que no aprendí a vivir?
A veces estoy tan bien,
estoy tan down.
Calambres en el alma.
Cada cual tiene un trip en el bocho
difícil que lleguemos a ponernos
de acuerdo.

Salmón (Andrés Calamaro)

Quiero arreglar todo lo que hice mal
todo lo que escondí hasta de mí,
debo contar lo que yo solo sé,
uh perdón, Victor Sueiro también.

Quiero arreglar todo lo que hice mal
todo lo que escondí hasta de mí,
debo contar lo que solo yo sé,
uh perdón, Angel Cristo también.

Se ve que para algo usé la cuchara,
porque no encuentro sopa, postre ni ensalada,
hay botellas vacías de marcas extrañas,
las debo haber tomado, uh que resaca.

No pienso estar enero en Pinamar
no me excita cagar en el mar
que tentación yo me voy al Bolsón
reservé por ahí una gran suite.

Revísenme el aceite, el aire y el agua
revísenme a mí, el coche no tiene nada
en esta ocasión voy a pedirles perdón
si es rápido y es gratis entonces, why not?

Siempre seguí la misma dirección
la difícil la que usa el salmón
siento llegar al vacío total
de tu mano me voy a soltar.

Dame, dame, dame
un poco de tu amor
yo a cambio te ofrezco
una montaña de horror.

Dame, dame, dame
un poco de tu amor.

Gimme, gimme, gimme.

Me llegó una carta
que me dice The End,
no tiene remitente
déjame de joder.

Señor cobranza (Bersuit Vergarabat)

Voy a la cocina, luego al comedor,
Miro las revistas y el televisor,
Me muevo para aquí, me muevo para allá.
Norma plá a cavallo lo tiene que matar.
Que me vienen con chorizo pero ya va a llegar.
Que cocinen a la madre de cavallo y al papá
Y a los hijos, si es que tiene
O a su amigo el presidente no le dejen ni los dientes.
Porque Menem, Menem, Menem se lo gana
Y no hablemos de pavadas si son todos, traficantes
Y sino el sistema qué... y sino el sistema qué... qué.
No me digan se mantiene con la plata de los pobres
Eso sólo sirve para mantener algunos pocos.
Transan, venden
Y es sólo una figurita el que esté de presidente
Porque si estaba Alfonsín el que transa es otro gil.
Son todos narcos de los malos,
Si te agarran con un gramo
Después de que te la pusieron.
Se viene la policía, de seguro que vas preso.
Y así sube, la balanza, el precio también sube,
También sube la venganza.
Y ahora va, ¿y ahora que?.
Son todos narcos y el presidente
Es el tipo que mantenga mas tranquila a nuestra gente,
Llega plata del lavado,
Mientras no salte la bronca el norte no manda palos.

Ay ay ay, uy uy uy
Que me dicen del dedito que le meten en jujuy?
Ay ay ay, uy uy uy
Que me dicen del dedito que le meten en jujuy?

Es ese perro el Santillán.
Si no lo pueden voltear lo van a querer comprar,
Con discursos, si no les sale,
Son capaz de darle acciones a los grandes mercaderes,
Eso no importa, porque el perro
Va dejando otro perrito que le mete a este sistema
El dedito en el culito y cómo sangra y no es el culo,
Sino el que sangra y se retuerce
Es el gran culo de este mundo,

Adiós el muro stanilista! los demócratas de mierda
Y los forros pacifistas,
Todos narcos, todos narcos, todos narcotraficantes,
Te transmiten por cadena,
Son de caos paranoiquean,
Te persiguen si sos puto,
Te persiguen si sos pobre,
Te persiguen si fumás,
Si tomás si vendés,
Si fumás si comprás
Un pobre tonto para hacer para comer
Si tomás vendés comprás fumás
Y váyanse todos a la concha de su madre
Y ahora que?, que nos queda?
Elección o reelección para mí es la misma mierda
Hijos de puta! en el congreso,
Hijos de puta en la rosada
Y en todos los ministerios
Van cayendo hijos de puta,
Que te cagan a patadas...

En la selva se escuchan tiros
Son las armas de los pobres,
Son los gritos del latino...(x4)
Ellos tienen el poder y lo van a perder...
En la selva se escuchan tiros
Son las armas de los pobres,
Son los gritos del latino...

Septiembre del 88 (Cacho Castaña)

Septiembre de 1988, Buenos Aires, Argentina.

Querido amigo:

Recibí tu carta de Italia

y me alegra mucho saber que, que todo está bien.

Aquí la cosa sigue igual, no es tan transparente.

La crisis se pasea por las calles

y la tristeza del pueblo

es como un barco que no llega a destino.

¡No sé que pasó! ¡No sé cómo fue!

Pero no te vuelvas,

te diré por qué.

Si vieras que triste que está la Argentina,

tiene la mirada de los caminantes que ya no caminan.

Se muere de pena por tanta mentira,

de tanta promesa por nadie cumplida.

Si vieras sus calles que tanto reían

ya no son las mismas.

Si vieras que triste que está la Argentina,

tiene la nostalgia de aquellos amantes

que nunca se olvidan.

La hicieron de goma, parece mentira.

La gente se escapa pero no hay salida.

Y hasta los gorriones, de tanta tristeza,
se fueron de gira.

Septiembre de 1988, Buenos Aires, Argentina.

Querido amigo:

Se me acaba de volcar el mate sobre
la carta que te iba mandar.
Por eso te vuelvo a escribir.
Me alegra mucho saber que te va bien.
Aquí la cosa sigue igual.
Pero, de una manera u otra,
vamos a salir adelante.
Hay algo que no se debe perder nunca,
y es la esperanza.

Si vieras que linda que está la Argentina,
tiene la mirada de la primer
novia que nunca se olvida.
Desde los balcones llueven las glicinas
y a pesar de todo, camina y camina.
Si vieras de nuevo que linda y que
grande que está mi Argentina.

Buenos Aires sigue llena de gorriones,
hay nuevos poetas que escriben sus tangos
y hay nuevos cantores.
Y sigue teniendo la vieja locura
que al doblar la esquina haya una aventura.
Ya ves: sigue viva y, a pesar de todo,
llena de ternura.

Si acaso te encuentras con otro emigrante
decíle que vuelva, que
pronto seremos mejores que antes.
Que todo fue culpa de cuatro atorrantes,
que sólo lograran que el pueblo no cante
Volvé cuando quieras que juntos
podremos salir adelante.

Solo le pido a Dios (León Gieco)

Sólo le pido a Dios
que el dolor no me sea indiferente,
que la reseca muerte no me encuentre
vacío y solo sin haber hecho lo suficiente.

Sólo le pido a Dios
que lo injusto no me sea indiferente,
que no me abofeteen la otra mejilla
después que una garra me arañó esta suerte.

Sólo le pido a Dios
que la guerra no me sea indiferente,
es un monstruo grande y pisa fuerte

toda la pobre inocencia de la gente.

Sólo le pido a Dios
que el engaño no me sea indiferente
si un traidor puede más que unos cuantos,
que esos cuantos no lo olviden fácilmente.

Sólo le pido a Dios
que el futuro no me sea indiferente,
desahuciado está el que tiene que marchar
a vivir una cultura diferente.

Sur (Música: Aníbal Troilo, Letra: Homero Manzi, interpretado por Roberto Goyeneche)

San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo,
Pompeya y más allá la inundación.
Tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre florando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón,
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur,
paredón y después...
Sur,
una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras,
recostado en la vidriera
y esperándote.
Ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya...
Las calles y las lunas suburbanas,
y mi amor y tu ventana
todo ha muerto, ya lo sé...

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé.
Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó
pesadumbre de barrios que han cambiado
y amargura del sueño que murió.

Te quiero Argentina (Sergio Denis)

Perdimos tanto tiempo
perdimos tantos sueños.
Queda tanto por hacer
y mucho por salvar,
la justicia, la verdad, la fe

el amor, la libertad, la paz.

Tantas veces reímos
tantas veces lloramos
con la desazón auestas
y el temor...
Caminamos entre el bien y el mal,
el dolor, sin ver la luz del sol.

No todo perdido está
tenemos que comenzar,
tu sueño es mi sueño
te quiero Argentina.
La esperanza no murió,
tenemos por qué luchar,
tu tiempo es mi tiempo,
te quiero Argentina.

Somos sobrevivientes
de un tiempo de locura
necesito, amigo mío, volver a creer
Queremos vivir en libertad,
nada más,
con dignidad, en paz.

No todo perdido está
tenemos que comenzar,
tu sueño es mi sueño
te quiero Argentina.
La esperanza no murió,
tenemos por qué luchar,
tu tiempo es mi tiempo,
te quiero Argentina.

Tírate un paso (Wachiturros)

Wa chi tu rro

esta noche los cumbieros
levanten los brazos
los wachiturros tiren pasos
esta noche los cumbieros
levanten los brazos
los wachiturros tiren pasos

tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
va para adelante y tírate un paso

esta noche los cumbieros
levanten los brazos
los wachiturros tiren pasos

esta noche los cumbieros
levanten los brazos
los wachiturros tiren pasos

tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
va para adelante y tírate un paso

este movimiento pa que mueva el ojete
muévelo muévelo mueve el cachete
tenés la cola grande y estas pa comerte
muévelo muévelo mueve el cachete
este movimiento pa que mueva el ojete
muévelo muévelo mueve el cachete
tenés la cola grande y estas pa comerte
muévelo muévelo mueve el cachete

muévelo hasta el bajo muévelo
si tenés novio déjelo

esta noche los cumbieros
levanten los brazos
los wachiturros tiren pasos
esta noche los cumbieros
levanten los brazos
los wachiturros tiren pasos

tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
va para adelante y tírate un paso

all right

me encanta salir de noche
yo no lo temo a la oscuridad
un wachituro más
de noche salimos para baile
mujeres discoteca bailoteo
un wachituro más
las mujeres se dejan envolver
el ritmo te monta atrevido
un wachituro más
de noche salimos para baile
mujeres discoteca bailoteo
un wachituro más
las mujeres se dejan envolver
el ritmo te monta atrevido

tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso

tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
va para adelante y tírate un paso

toma toma toma por guacho atrevido
toma toma te confundiste conmigo
toma toma toma por guacho atrevido
te voy a dar

ella quiere látigo turro dame látigo
ella quiere látigo turro dame látigo
látigo látigo

tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
tírate que? tírate un paso
tírate un ro tírate un paso
va para adelante y tírate un paso

Vencedores vencidos (Los Redonditos de Ricota)

Y ahora tiro yo porque me toca
En este tiempo de plumaje blanco.
Un mudo con tu voz, y un ciego como yo
Vencedores Vencidos

¡Te has fugado! ¡Me hago humo!
¡Den la alarma!
Ensayo general para la farsa actual,
teatro anti disturbios

Se rompe loca mi anatomía
con el humor de los sobrevivientes
de un mudo con tu voz, y un ciego como yo,
Vencedores Vencidos

Leyendo diarios en un baño turco
empañando RayBan, mascando un hueso
Tu perro, un perro cruel
con la costumbre de no contentarse con los huesos.
Ovejero que descansa en un manto negro
Ensayo general para la farsa actual,
teatro anti disturbios.

En este rollo de monos de polvo
hemos perdido el rastro unos minutos
un par de monos más , unos terrícolas,
Vencedores Vencidos

Buena suerte, y más que suerte: sin alarma
Me voy corriendo a ver qué escribe en mi pared
la tribu de mi calle...
la banda de mi calle...
¡la tribu de mi calle!

Volver (Música: Carlos Gardel, Letra: Alfredo Le Pera)

Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos,
van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron,
con sus pálidos reflejos,
hondas horas de dolor.
Y aunque no quise el regreso,
siempre se vuelve al primer amor.
La quieta calle donde el eco dijo:
"Tuya es su vida, tuyo es su querer",
bajo el burlón mirar de las estrellas
que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver,
con la frente marchita,
las nieves del tiempo
platearon mi sien.
Sentir, que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada
errante en las sombras
te busca y te nombra.
Vivir,
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo,
que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.
Tengo miedo de las noches
que, pobladas de recuerdos,
encadenen mi soñar.
Pero el viajero que huye,
tarde o temprano detiene su andar.
Y aunque el olvido que todo destruye,
haya matado mi vieja ilusión,
guarda escondida una esperanza humilde,
que es toda la fortuna de mi corazón.

Yira yira (Enrique Santos Discepolo)

Cuando la suerte, que es grela,
fallando y fallando
te largue parao...
Cuando estés bien en la vía,
sin rumbo, desesperao...
Cuando no tengas ni fe,
ni yerba de ayer
secándose al sol...
Cuando rajés los tamangos
buscando ese mango
que te haga morfar...

La indiferencia del mundo
que es sordo y es mudo
recién sentirás.

Verás que todo es mentira,
verás que nada es amor...
Que al mundo nada le importa...
Yira... Yira...
Aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda un dolor,
no esperes nunca una ayuda,
ni una mano, ni un favor...

Cuando estén secas las pilas
de todos los timbres
que vos apretás,
buscando un pecho fraterno
para morir abrazado...
Cuando te dejen tirado
después de chingar,
lo mismo que a mí...
Cuando manijés que a tu lado
se prueban la ropa
que vas a dejar...
¡Te acordarás de este otario
que un día, cansado,
se puso a ladrar!

Zamba de mi esperanza (Luis Profili, interpretado por Jorge Cafrune)

Zamba, de mi esperanza
amanecida como un querer
Sueño, sueño del alma
que a veces muere sin florecer
Sueño, Sueño del alma
que a veces muere sin florecer

Zamba, a tí te canto
porque tu canto derrama amor
caricia, de tu pañuelo
que va envolviendo mi corazón
caricia, de tu pañuelo
que va envolviendo mi corazón

Estrella, tú que miraste
tú que escuchaste mi padecer
Estrella, deja que cante
deja que quiera como yo sé
Estrella, deja que cante
deja que quiera como yo sé

El tiempo, que va pasando
como la vida no vuelve más
El tiempo, me va matando

y tu cariño será, será
El tiempo, me va matando
y tu cariño será, será

Hundido, en horizonte
soy polvareda que al viento va
Zamba, ya no me dejes
yo sin tu canto no vivo más
Zamba, ya no me dejes
yo sin tu canto no vivo más

Estrella, tú que miraste
tú que escuchaste mi padecer
Estrella, deja que cante
deja que quiera como yo sé
Estrella, deja que cante
deja que quiera como yo sé

Zamba Para Olvidarte (Música: Daniel Toro, Letra: Dr. Quintana, interpretado por Mercedes Sosa)

No sé para que volviste
Si yo empezaba a olvidar
No sé si ya lo sabrás
Lloré cuando vos te fuiste
No sé para que volviste
Que mal me hace recordar

La tarde se ha puesto triste
Y yo prefiero callar
Para que vamos a hablar
De cosas que ya no existen
No sé para que volviste
Ya ves que es mejor no hablar

Que pena me da, saber que al final
De este amor ya no queda nada
Solo una pobre canción
Da vueltas por mi guitarra
Y hace rato que te extraña
Mi zamba para olvidar

Mi zamba vivió conmigo
Parte de mi soledad
No sé si ya lo sabrás
Mi vida se fue contigo
Contigo mi amor contigo
Que mal me hace recordar

Mis manos ya son de barro
Tanto apretar al dolor
Y ahora que me falta el sol
No sé que venís buscando
Llorando mi amor llorando

También olvídate vos

100% industria argentina (Damas gratis)

Ay, ay, ay
Que risa que me da.
Te van a matar
que la plata no está
vendistes a la Argentina
sos capas de vender a tu mamá.

Ay, ay, ay
Que risa que me da.
Tu casa van a quemar
mataste hasta Norma Plá
vendiste a la Argentina
sos capás de vender a tu mamá.

Patacones, Quebracho, Lecop
La puta que te parió.
Devolvé la plata
que te llevaste al exterior
al exterior.

Políticos de porquería
se robaron
lo poco que quedaba en la Argentina
yo sabía, que nos cabía
yo sabía, que nos cabía.

Yo sabía, que nos cabía
yo sabía, que nos cabía.
Yo sabía que a nosotros nos cabía
que venga la policía
y encima nos reprimía.

Si vas a reclamar
a pelear por el país
Tené mucho cuidado
te van a reprimir.

Te lo dije hace mucho
y te lo vuelvo a decir
al gobierno hay que sacar
para poder sobrevivir.

Si vas a reclamar
y te quieren matar
Estáte preparado
para luchar.

Hay Fernando / Domingo
que rata que sos.
La puta que te parió

devolvé la plata
que te llevaste al exterior
Al exterior.

Apéndice 4: Respuestas a la pregunta *¿En que consiste (qué es) la identidad argentina?*

- Para mí, es el carácter argentino, no tenemos igual en el mundo. (M-1-2a)⁴⁹
- Consiste en nuestra forma de ser, en la unión familiar, somos muy unidos en familia. (F-1-1a)
- ¡La música argentina! El folklore, el rock nacional y el tango. (F-3-S)
- Las costumbres y usos propios. (F-3-S)
- Sentido de lo que uno es y de dónde pertenece. (F-3-2a)
- Ser nacionalista. (M-3-2a)
- Ser patriota a flor de piel, y solidarios y fanáticos de lo nuestro. (F-2-S)
- La bandera, los símbolos patrios y la gente... (M-1-2a)
- Argentina, al ser un crisol de razas tiene una identidad variada según la zona del país. En la capital y en la provincia de Buenos Aires es similar al europeo, en las otras provincias se respetan más las tradiciones del gaucho y de los pueblos originarios. (F-2-S)
- Es el sentimiento de identidad y nacionalidad. (M-2-2a)
- El mate, el tango y el folclore. (M-2-1a)
- La sinceridad y humanidad. Somos humildes y no perdemos los raíces. (F-3-1a)
- El mate, el asado y el tango. (F-1-2a)
- Somos un poco de todo, de diferentes razas. Y ¡Maradona! (M-2-2a)
- Somos nacionalistas, orgullosos de ser argentinos y somos un poco agradados también... (M-1-1a)
- La gente es única, aunque era mejor antes porque se ha perdido muchas cosas de respeto y educación. (F-1-1a)
- La forma de ser de la gente y el mate argentino. (F-1-1a)
- Para mi es la tradición argentina como el folclore. Y las letras de Atahualpa Yupanqui que dice todo sobre la tradición argentina. (M-3-1a)
- Lo que caracteriza a todo en la sociedad. El asado, el mate, las costumbres y la forma de ser y de hablar de la gente. (M-1-2a)
- Lugar de nacimiento y sentido de pertenencia. (F-1-2a)
- Copiamos mucho de otros lados, ya no tenemos la identidad definida de antes porque se ha perdido las tradiciones. (F-1-2a)
- Por el tema de inmigración somos una gente mezclada de muchas razas, por eso existen muchos impulsos y gente diferente en este país. (F-2-2a)
- Consiste en el gaucho, el asado, en lo tradicional... (M-3-1a)
- Las personas, cómo somos, la unidad familiar. También la sierra, la laguna y la tradición gaucha pero ahora los jóvenes dejaron muchas tradiciones. (F-3-1a)
- Consiste en las tradiciones, en las costumbres, en el idioma etc. (M-2-S)
- Corrupción. Y copiamos de otros lados. Se dice: “No hay nada más argentino que lo que no es argentino”. (M-1-1a)
- Solidaria, viene gente de todo el mundo y siempre se abren las puertas. (F-3-1a)
- La gente argentina. Solidaria, esa palabra dice todo. (F-2-2a)
- En tradiciones y amor al país. (F-2-2a)

⁴⁹ M = masculino, F = femenino; 1 = 20-34 años, 2 = 35-54 años, 3 = 55+ años; 1a: primaria; 2a: secundaria, S: estudios superiores.

- La alegría de uno, los argentinos tienen buena onda con todos. (M-1-1a)
- El mate, el asado, los tallarines, el himno, el folklore. (M-2-1a)
- Es muy importante la identidad para nosotros. Somos argentinos, tenemos costumbres argentinas y hablamos argentino. (F-1-S)
- Somos sinceros, demostrativos, no racistas y muy abiertos. (F-3-2a)
- Un crisol de razas, somos hijos de extranjeros y criollos, y tenemos una identidad variada según la región donde estés. (M-3-2a)
- Las tradiciones, el folklore y la comida. (F-2-2a)
- Pienso que la identidad todavía se está construyendo, somos una mezcla de muchas razas y costumbres. Se copia mucho de Italia y de Francia. (M-3-S)
- Consiste en las tradiciones argentinas, en las reuniones familiares, somos muy unidos en familia. (F-2-1a)
- El folklore que incluye la historia, las costumbres y las tradiciones. Lo cultural. (F-2-S)
- Es un gran país, depende de dónde vayas. Hay mucha gente amigable y sinvergüenza también, muy vivos, entendés... (M-2-1a)
- Consiste en la gente. Hablamos mucho y el argentino también sabe mucho. Somos muy vivos y muy abiertos. (M-2-S)
- Consiste en todo lo que es argentino como el asado, el mate y la música... (M-1-2a)
- Es un país maravilloso, la vida es diferente a otros países por las costumbres que tenemos acá. (F-2-1a)
- Es muy importante la identidad, es la característica de cada persona y la identidad argentina consiste en la forma única de ser de la gente. (F-2-1a)
- El argentino es muy nacionalista. El fútbol, la música, el habla, todo es argentino y el argentino defiende mucho el país. (M-3-2a)
- Un asado en familia y el mate con amigos, para mí, es típico argentino. (M-3-1a)
- Son las costumbres argentinas, el mate, el folklore, el tango y muchas cosas más. (F-1-S)
- Consiste en lo antiguo como la tradición gauchesca y el habla criolla. También somos una mezcla de razas e ideas diferentes. (M-3-S)
- Consiste en el estudio, en el saber y tener un buen vocabulario. Hay gente muy intelectual en este país. (M-3-S)
- Envase de psicología de uno. El mate y otras cosas tradicionales. (M-2-S)
- Hay dos identidades. La de Río de la Plata que es una tierra de inmigrantes y los que viven acá son hijos y nietos de inmigrantes. La segunda es el interior, la tierra criolla, mezcla con indígenas. (F-3-S)
- Hay regionalismo dentro del país. Las costumbres de cada pueblo, la tradición del gaucho, el asado etc. (M-1-S)
- La soberanía del país, la patria, la historia y la literatura. (M-1-S)
- Para el caso argentino, la identidad se fue constituyendo desde un conjunto amplio de características provenientes del contacto con diferentes grupos humanos, que marcan la originalidad de la misma, y la diversidad de propiedades que la conforma. (M-2-S)
- Para mí la identidad argentina es ser solidario, alegres, demostrativos tanto para expresar afecto, como disgusto y contestar con insultos, muy "leche hervida". Orgullosos de nuestra cultura, el mate, el asado, las empanadas, la música criolla, el folklore en general... (F-3-2a)

Apéndice 5: Respuestas a la pregunta *¿Qué es el habla característica del argentino?*

- El dialecto es argentino, no español. (M-1-2a)
- Lunfardo. Hablamos un dialecto inventado por nosotros mismos. (F-1-1a)
- Acento particular rioplatense. El uso de *vos* en vez de *tú*. (F-3-S)
- El *vos*, tratar de *vos*. (F-3-S)
- Nuestro lenguaje es un castellano con palabras argentinas. También hay regionalismo. (F-3-2a)
- Es nacional, argentino. (M-3-2a)
- El lunfardo es y siempre será característico del argentino. (F-2-S)
- Castellano. (M-1-2a)
- El habla característica es castellano. (F-2-S)
- Castellano. (M-2-2a)
- Habla criolla que después se fue desarrollando. (M-2-1a)
- Lunfardo. (F-3-1a)
- Español argentinizado. Se habla con *vos*, *boludo*, *che*, cosas así... (F-1-2a)
- Hablamos con lunfardo. (M-2-2a)
- Castellano. (M-1-1a)
- Castellano argentinizado, y no hablamos muchas otras lenguas. (F-1-1a)
- El argentino se cree muy vivo y habla de tal forma, te contesta enseguida, siempre con algún chiste, así de vivo... (F-1-1a)
- Castellano, y acá usamos palabras locales también. (M-3-1a)
- Castellano de Argentina. (M-1-2a)
- Será castellano o argentino. (F-1-2a)
- Es lunfardo porque hablamos con palabras como *che*, *boludo*.. (F-1-2a)
- Hablamos muy mal, usamos palabras inventadas que no usan en otros lugares, especialmente los jóvenes hablan con muchísimos modernismos. (F-2-2a)
- Un castellano de acá que tiene parecido a Uruguay. (M-3-1a)
- Castellano con algunos términos argentinos. Los jóvenes hablan como los Wachituros... (F-3-1a)
- Argentino. Venimos del español pero ya hablamos argentino porque no es el español de la península. (M-2-S)
- Lunfardo y somos malhablados. (M-1-1a)
- Castellano. (F-3-1a)
- Castellano nomás. (F-2-2a)
- Castellano. (F-2-2a)
- Un español deformado porque se dice muchas palabras argentinas inventadas por nosotros mismos. (M-1-1a)
- Castellano. (M-2-1a)
- Tenemos una jerga diferente, usamos palabras argentinas y hablamos mal también. (F-1-S)
- Castellano y un poco lunfardo pero se está perdiendo mucho lenguaje y vocabulario en este país. (F-3-2a)
- Castellano. (M-3-2a)
- Esta muy cambiado, se habla con modernismos y palabras extranjeras, la popularidad cambia el lenguaje y los jóvenes usan otras palabras. (F-2-2a)

- No se habla mucho lunfardo por ejemplo, es más para los turistas. Lo que hacemos es mezclar muchas palabras extranjeras. Y hablamos con *vos*. (M-3-S)
- Castellano. También hay sociolectos, depende de las personas que te rodeen porque hablás como ellos. (F-2-1a)
- Hablamos con lunfardo. Y hay diferentes variedades dentro del país, como en el norte dónde hay más indígenas se habla quechua. (F-1-S)
- Hablamos con *che*, *boludo* y palabras así que solo se dice acá. También se habla más con *vos* que con *tú*. (M-2-1a)
- El español argentino es diferente del español de España. Tenemos un acento argentino, hablamos con *vos*, el verbo se conjuga diferente. Se dice por ejemplo *andá* y *vení*...son cosas que no se escucha en otros países latinoamericanos, bueno, menos en Uruguay... (M-2-S)
- Castellano con algunas palabras dialectales argentinas. (M-2-2a)
- Son las palabras que sólo decimos acá, *che boludo* y eso... (F-2-1a)
- Castellano. (F-2-1a)
- Se habla español. Igualmente hablamos algo diferente con características argentinas y no como en España por ejemplo. (M-3-2a)
- La tonada argentina caracteriza a nuestro lenguaje. (M-3-1a)
- El uso de *vos* es característico de nuestro lenguaje. Porque es muy confianzudo el argentino, habla con *vos* siempre y a todos. (F-1-S)
- Castellano con modernismos argentinos, y hay regionalismo. (M-3-S)
- Castellano. (M-3-S)
- *Che*, *boludo* y esas cosas, son palabras que usamos nosotros. (M-1-S)
- Es un castellano con modernismos propios. (F-3-S)
- Depende de la región. Acá se pierde las *s-es* y en el pueblo hablan con muchos *s-es*. Hay palabras como *che* que se dice en todo el país. (M-1-S)
- Castellano con una jerga distinta. (M-1-S)
- El habla del argentino es la pieza fundamental de la identidad misma. Culturalmente tiene una carga simbólica y subjetiva muy importante, ya que nos define frente a otras sociedades y es una de las herramientas que nos permite relacionarnos y comprendernos. (M-2-S)
- Hablamos un español con características que se distinguen del resto de los países latinoamericanos, será por la tonada y las palabras que usamos... (F-3-2a)

Apéndice 6: Respuestas a la pregunta *¿Por qué eligió usted esta canción?*

- Porque habla de la teoría francesa y eso de libertad.
- Es bien argentino.
- Es argentino, usa malas palabras de acá y me gusta.
- Es nosotros.
- Todo el mundo lo escucha.
- La letra es superpopular, cuenta la historia de una chica rica que termina como prostituta...
- Canción patriota.
- Habla de nuestra tierra y la nostalgia de dejarla.
- Habla de lo criticable en nuestra sociedad donde lo inmoral prevalece.
- Porque es un tango.
- Habla de las costumbres y los valores.
- Gardel es un representante del tango, también internacionalmente.
- Me gusta.
- Representa la nación.
- Siempre está vigente, se trata de la sociedad y la corrupción.
- Un tango que me vino a la mente...
- Se siente argentino al escucharlo.
- La canción refleja más o menos como es el argentino y como habla.
- Es de Calamaro...
- Habla de la corrupción el gobierno.
- Es un pueblo que siempre tiene fuerza para recuperarse.
- Porque describe muchas cosas de la Argentina.
- Por la identidad propia.
- Gardel es típico argentino, conocido fuera del país también.
- Es la historia de un perro que es la mano derecha de un hombre.
- Se trata de las cosas del mundo.
- Es un tango conocido.
- Habla de cómo es el argentino.
- Utiliza palabras argentinas.
- Es un tema argentino.
- Habla del sentimiento del tipo de pertenecer a cierto lugar.
- Es un tango que representa a Argentina.
- La letra refleja una realidad que vivió y también se vive.
- Por la historia que cuenta.
- Habla de argentinos únicos y se expresa muy bien en la letra.
- Es villera y representa una clase social.
- Representa al país.
- Habla de argentina.
- Habla de cosas de Argentina.
- Dice las verdades, tiene razón lo que dice el tipo.
- Buena letra, ¡espectacular!
- Es impresionante la letra.
- El tango es parte de la tradición argentina que no hay que olvidar.
- Es un tango.
- Habla de los políticos.
- Representa a la argentina.
- Habla de cosas de acá y de Maradona.
- La que me ocurrió no más.

- Es cumbia villera, música de acá que es muy popular.
- No se, la que me vino a la mente...
- Habla del sentimiento de pertenencia.
- Representa a Argentina.
- Es un tango, un género musical que es parte de la tradición argentina.
- Tiene una voz espectacular.
- El himno del país.
- Es emocionante.
- Es tango argentino.
- Me gusta la música trágica de Goyeneche.
- El tango es trágico, pasional.
- Me hace sentir argentino cuando lo escucho.
- El tema habla de cómo somos.
- Me gusta porque es romántico y tiene buena letra.
- El título más o menos dice todo.
- Es folklore.
- Porque es folklore.
- Te llega al corazón.
- Es un tango muy conocido.
- Es un tema de un grupo de rock argentino que es muy popular.
- Es un tema, es muy argentino el tipo y habla así... argentino.
- Es de Charly García.
- Habla de los políticos argentinos.
- Representa al país.
- Una canción que habla de Argentina.
- Canta muy bien, es folklore.
- Es una canción argentina prácticamente.
- La letra habla de nosotros.
- Es tango.
- Es una zamba, música folklórica.
- Charly García es un artista argentino muy conocido.
- Calamaro hace buena música que solemos escuchar.
- Tango, es romántica también.
- Es de nuestro país e identifica las costumbres.
- Es folklore.
- Se la conoce todos.
- Por lo que sentí al escucharlo.
- Es música folklore.
- Es una canción conocida que cuenta la historia triste de una escritora argentina que murió en el mar en Mar del Plata, mi ciudad.
- Me gustan los redondos.
- Es la canción que primero se me ocurrió.
- La elegí porque habla de la nostalgia que tenemos, del sentimiento que ya recordamos algo que vamos a dejar y nos imaginamos como lo vamos a anhelar. Además porque la canta Gardel, un símbolo del argentino que al final era francés...
- Es un tango que refleja lo pesimista que somos y dice muchas palabras en lunfardo. Es una canción vigente, y habla también de la corrupción.
- Me gusta, dice cosas del mundo.
- Es un tango, cada canción es una historia.
- Por lo que dice la canción.
- Todo lo que dice el himno.

- Porque es folklore.
- La cantaba Carlito Gardel.
- Es la canción del país.
- Me gusta.
- Es un símbolo nacional.
- Es una buena canción
- Es del mundial y somos una nación futbolista.
- Representa a las raíces argentinas.
- Habla del argentino propio como es.
- Es de Argentina.
- Cuenta una historia que es como una carta íntima, y habla de cómo está la Argentina
- Habla de la patria.
- Buena letra, habla de los militares.
- Es el himno de Argentina, es algo que se siente.
- Esta canción nombra objetos, hechos y lugares que nos diferencian del resto del mundo. Rescata todo lo importante de nuestra historia como nación y a su vez también tiene un componente de denuncia bien marcado.
- Una linda canción de acá.
- Tiene buena letra.
- Es bastante conocido el tango, en todo el mundo.
- Es folklore, zamba.
- Es la canción del país.
- Es de la región Misiones que es una de nuestras provincias.
- Habla de la argentina.
- El título dice todo.
- Es una canción argentina muy conocida.
- Es una zamba argentina.
- Es un género argentino: chacarera, parte de la tradición argentina.
- Es folklórica.
- Porque representa lo que identifica al pueblo, une el país.
- Me gusta.
- Es la canción del país.
- Es muy argentino por lo que dice la letra y por la forma en que lo dice.
- Menciona muchas cosas de acá.
- Tiene un contenido histórico muy importante para Argentina, denuncia diversos hechos de nuestro pasado y presente, lo cual marca un rasgo fundamental de la identidad Argentina, la denuncia.