

# “Es triste, amigo, trajinarse en la huella, sin un cariño”. El sampedrino, canción de Carlos Guastavino y León Benarós

DE LIMA, Cléber Mauricio / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo. Universidade Federal de Rondônia, Departamento de Artes - cleberdelima@unir.br

---

Eje: Artes Musicales - Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: Carlos Guastavino – música – interpretación – recepción

## » **Resumen**

Esta comunicación es un recorte de una investigación doctoral sobre las canciones para canto y piano de Carlos Guastavino. El recorte está centrado en las canciones que están grabadas de manera comercial y también algunos registros sonoros históricos. La grabación es tomada como texto que contribuye en la formación de cánones interpretativos a partir del concepto de comunidades interpretativas. Se supone que en torno a la obra de Carlos Guastavino se crearon claves interpretativas que son utilizadas para atender a los horizontes de expectativas de sus intérpretes y oyentes. Las herramientas metodológicas están basadas en la musicología tradicional, con el uso de las partituras editadas comercialmente del autor y de grabaciones comerciales de las canciones. En el proceso de búsqueda de materiales, el caso de *El sampedrino* presenta una grabación que tiene muchas discrepancias con el restante del corpus. El análisis muestra que la fuente escrita, la partitura, tiene graves errores que conducen no solo a una interpretación discrepante sino a problemas constitutivos de la obra. El conjunto de grabaciones comparte la evocación de aires populares, con interferencias de las características personales de cada intérprete –cantantes y pianistas–, pero manteniendo las características de la tradición interpretativa de la canción de cámara académica occidental. En este proyecto se consideran las grabaciones de las obras como fuentes de información primaria, es decir, la grabación sonora considerada como texto impreso, construcción de significados registrados fonográficamente.

## » **Presentación**

Me emociona pensar que los seres humanos estamos prisioneros de seres microscópicos que de repente puedan ser dueños del mundo.

León Benarós (Citado en Franco, 2007)

La tecnología como mediadora de información siempre hizo parte de la formación del investigador de este proyecto.<sup>1</sup> Su interés por el tema tiene su origen en sus primeros contactos con la música académica, cuando niño, en el pequeño pueblo donde vivía en Brasil, a partir de ondas sonoras transmitidas por Radio Clásica Argentina. Aún sin saber que seguiría por el camino profesional de la música, él escuchaba la programación de madrugada y con una señal de transmisión muy precaria, sibilante y con constantes interrupciones. Un poco como hoy, con nuestras conexiones de internet en tiempos de pandemia. Sin embargo, este es el comienzo del interés, como extranjero, por la cultura de este país vecino, y con muchos puntos de contacto culturales, principalmente en el estado de Rio Grande do Sul, donde vivía. Entendido el origen del contexto cultural y personal que motivó los intereses sobre este tema de manera amplia, no se puede dejar de mencionar que Carlos Guastavino tiene su obra como repertorio básico de estudio para los cantantes en las carreras universitarias y de conservatorios de música. Encuentra su lugar en el área de la música de cámara latinoamericana, y así fue abordada en el recorrido de formación musical del investigador, en la Universidad Federal de Santa Maria, ciudad que está a cinco horas de la frontera con Argentina y tiene muchos intercambios con este país.

Este es un ejemplo de como la tecnología puede influenciar en la formación artística de una persona, cambiar o reorientar sus gustos y servir de instrumento para formar comunidades que compartan conocimientos. Las claves de interpretación tienen sus orígenes en el proceso cultural, considerando los aspectos personales y sociales de los intérpretes, tales como sus fuentes y redes de información.

En jornadas anteriores, publicadas en las actas pasadas, se puede ver que esta investigación se centra en el trabajo para canto y piano del compositor argentino Carlos Guastavino. Se utiliza una metodología basada en las nuevas tecnologías, asociada a la apertura para otras áreas de estudio que la nueva musicología proporciona.

### › ***El sampedrino y la comunidad interpretativa***

León Benarós (1915-2012) es el autor de la poesía *El sampedrino*. Fue artista de las letras y de los colores, siendo poeta y pintor, además de abogado, folclorista, historiador y crítico de arte. Recibió diversas distinciones y premios en su vida y se configuró como un destacado representante de la Generación de los años 40.

---

<sup>1</sup> Esta ponencia se enmarca en el proyecto grupal “Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina”, radicado en el IAE dentro de la programación científica 2020-2022.

En su trayectoria contribuyó para la construcción del cancionero argentino, con una producción depositada en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música –SADAIC–, que pasa de los trecientos registros.<sup>2</sup>

*El sampedrino*, canción con música de Carlos Guastavino y poesía de León Benarós fue publicada en 1963 y ubicada después como la segunda canción del álbum *Doce canciones populares argentinas*.

La obra de Benarós aquí abordada alude a la vida simple de campo, con el lenguaje que se “habla por las calles”, como, por ejemplo, en la frase “pa’ que lo sepas”. Evoca el idílico del campo y la tristeza de un amor que se fue. Esta historia sucede por un camino que se hace trajinando el paso, tal vez con la muerte como perspectiva.

<p>Soy nacido en San Pedro, pa’ que lo sepas, unos vientos me traen y otros me llevan. Es triste amigo, es triste amigo... trajinarse en la huella sin un cariño. Tal vez algún cariño en que ir pensando por esos campos solos al ir arreando...</p>	<p>Estribillo: Trebolares fresquitos, gramilla tierna, margaritas silvestres que fueron de ella. No digan, flores, que ha pasado un resero llorando amores...</p>	<p>San Pedro de mi vida, quisiera verte antes de que me piale por ahí la muerte. Pero, aparcerero, si ella no está en el pago y a nadie tengo... A nadie tengo, amigo, como decía ni me espera la prenda que yo quería.</p>
---	---	---

**Figura 1. Texto del poema El Sampedrino**

Para el análisis, utilizo herramientas provenientes de la teoría de la recepción que me permiten identificar a los intérpretes especialistas –cantantes y pianistas– que grabaron y graban las obras del compositor como un grupo de músicos que tendió al establecimiento de una tradición interpretativa. Tal vez, se pueda decir que esta tradición esté conformando lo que he dado en llamar una *comunidad interpretativa guastaviniana*, que contribuye en la formación de una suerte de “museo sonoro” del compositor.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Para consultar la base de registros de SADAIC se puede acceder: <<https://www.sadaic.org.ar>>

<sup>3</sup> Para más informaciones sobre museo sonoro, ver Cossettini (2006).

En este “museo” está una grabación histórica, en la cual el compositor interpreta sus canciones. El disco, juntamente con el tenor uruguayo Juan Carlos Taborda, es un El LP<sup>4</sup> (vinilo) y fue grabado en 1963 – lanzado en 1964–, por el sello Antar. El sonograma es la cuarta pista del lado B.

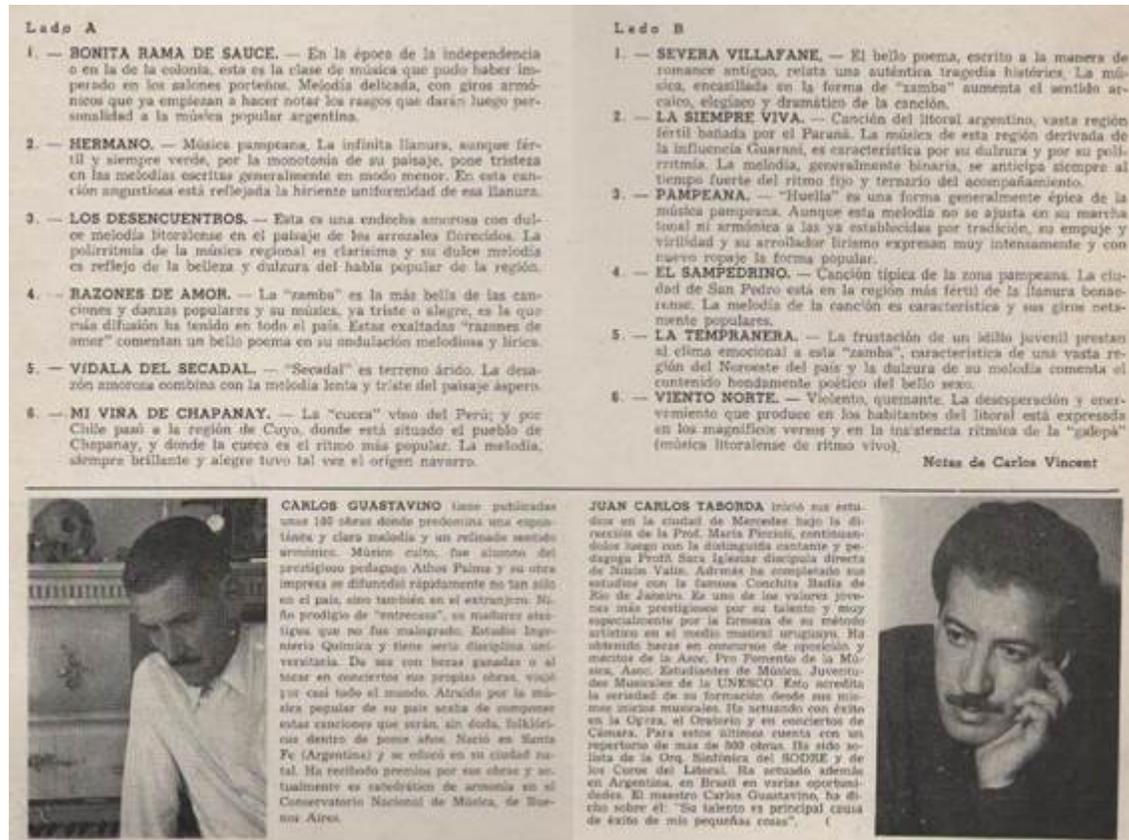


Figura 02. Contratapa del LP Carlos Guastavino, ANTAR

En la contratapa del disco constan comentarios sobre cada una de las pistas. Con relación a *El sampedrino* se lee:

Canción típica de la zona pampeana. La ciudad de San Pedro está en la región más fértil de la llanura bonaerense. La melodía de la canción es característica y sus giros netamente populares.

Quien firma el texto de las notas de la contratapa es Carlos Vincent, un seudónimo de Carlos Guastavino que también es utilizado en otra situación de grabación, con el álbum *El chacho, vida y muerte de un caudillo* (Mansilla, 2011: 157). Esas notas ayudan, a partir de la voz del compositor, a percibir algunas

<sup>4</sup> Este disco se puede escuchar íntegramente en YouTube a través del canal de la pianista argentina Elsa Puppulo, quien contribuyó con importantes informaciones para nuestra investigación. Lamentablemente, falleció en julio del 2020. En línea: <[https://www.youtube.com/watch?v=dnI2R\\_I-tdE](https://www.youtube.com/watch?v=dnI2R_I-tdE)>

impresiones que él mismo tenía de su obra, considerando que sería una tercera persona hablando sobre su trabajo.

### › **Las herramientas de análisis: partituras y fonogramas**

En el proceso de análisis de las grabaciones se encontró una gran inconsistencia en una grabación en específico, lo que motivó a buscar alguna fuente escrita que no fuera la oficial editada. Las fuentes escritas pueden ser un problema, lo que advierte al intérprete que se debe estar siempre atento a las cuestiones filológicas de los textos que interpretará. La explicación encontrada es que una edición casera de un archivo de algún software de edición de partituras que, infelizmente, circula en internet, fue utilizado para realizar dicha grabación. La edición no indica año ni la persona responsable que elaboró el trabajo.

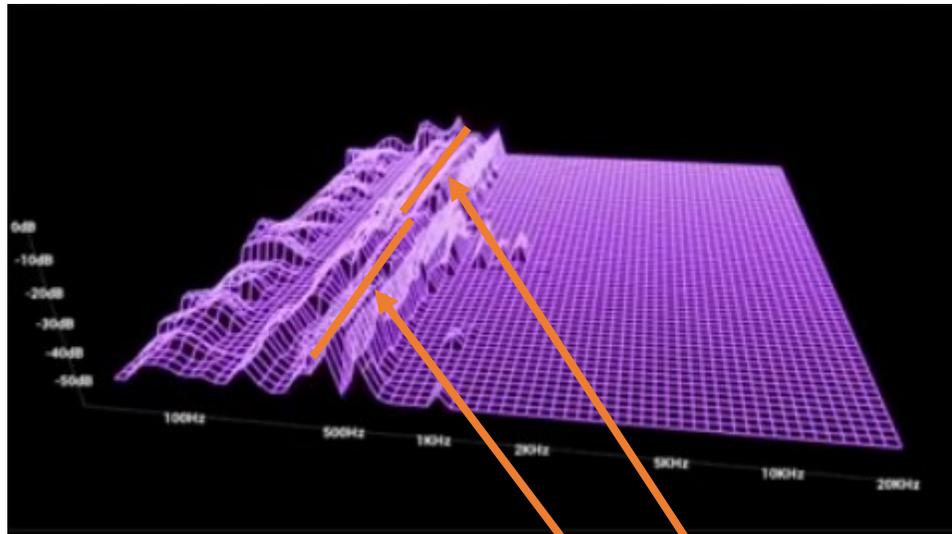
Se percibe, en esa edición, la falta de informaciones intrínsecas a la pieza, desde dinámicas, ligaduras, hasta elementos fundamentales como notas. Es una recreación editorial de la obra de la cual, hasta el momento, ignoramos la fuente utilizada. Por las correspondencias sonoras entre el fonograma y esa partitura, existe una gran probabilidad de que la interpretación más discrepante del conjunto de fonogramas de *El sampedrino* de este corpus tenga su origen por haber partido de esta partitura. Además de que faltan notas y algunas están erradas, en la ejecución de la música, otros elementos interpretativos suenan raros considerando el contexto cultural como, por ejemplo, tocar de manera irregular el ritmo de milonga, aun estando las notas correctas en la fuente escrita.

La obra de Guastavino está en casi toda su totalidad editada y disponible comercialmente. *El sampedrino* tiene edición comercial de la Editorial Lagos, rica en indicaciones de expresión, la cual probablemente es la referencia de los otros intérpretes del corpus.

Otra de las herramientas de análisis utilizadas es el *plugin Wav3s*, de *BlueLab*.<sup>5</sup> Como título de muestra de cómo se puede visualizar el fonograma de la canción en el *plugin* se puede ver en la figura 3, el formato en *waterfall* (cascada).

---

<sup>5</sup> Disponible en: <<https://bluelab-plugs.com/plugins/wav3s-free-3d-sound-visualization-plugin/>>. El *plugin* funciona juntamente con una *DAW*, *Digital Audio Workstation*, en este caso, se ha usado *Audition* de *Adobe*.



**Lento** ♩ = 46 (♩=92)

Soy na - ci - do en San

*p* *delicado*

*p* *armonioso*

The musical score is in 2/4 time and B-flat major. The vocal line (top staff) begins with a whole rest, followed by a repeat sign and the notes G4, A4, Bb4, A4, G4. The piano accompaniment (bottom staves) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a piano (*p*) dynamic. The piano part is characterized by a delicate and harmonious texture.

Figura 3. Visualización 3D en cascada. *El Sampedrino*. Extracto de la primera frase: [soy naci], compás 2

A partir de la visualización de toda la canción y la extracción de los parámetros musicales, se procedió a la comparación con las otras versiones interpretadas por otros intérpretes. Así, en este trabajo específico delimito los parámetros que surgen de las interpretaciones aceptadas y regulares dentro del corpus en estudio, así como los elementos discrepantes que contribuyen a comprender lo que no es compartido por los especialistas en el repertorio. A saber:

- Uso de una pronunciación del idioma español que se entienda como latinoamericana, no necesariamente argentina.

- Uso de una pronunciación del idioma español con características de los acentos/tonadas regionales argentinos, especialmente la que remite a la manera que se habla en la Capital, Buenos Aires.
- Uso de una pronunciación del idioma español con perceptible interferencia de la lengua madre del intérprete cantante.
- Aceptación de las indicaciones interpretativas de la partitura, pero sin excesos, buscando coherencia estética en la totalidad de la interpretación.
- Compases (LENTO - PPM  $\square = 46$  Y  $\mathcal{M} = 92$ ). Es importante verificar que el compositor refuerza que la corchea debe ser respetada como la mitad de la negra, orientando a la ejecución metronómica. Vale aquí decir que Guastavino es muy preciso en sus indicaciones de velocidad. Los cambios de compases son muy discretos y ocurren a partir de la agógica del fraseo, en la interpretación del propio compositor.
- Dinámica:  $\square$  en la primera parte en Re menor.  $\square \square$  en la segunda parte, modulada para Re mayor. *Crescendo* y *Diminuendo* aparecen muy económicamente en los compases 9, 12, 15, 20 y 23.
- Carácter: armonioso, delicado en la primera parte. Delicadísimo, armonioso, dulcísimo en la segunda parte.
- Técnicas o estilos: no hay indicaciones como *legato*, *staccato*, *portamento*, pero hay ligaduras en las frases, indicando el sonido deseado por el compositor.
- Conocimiento de los géneros, formas y aspectos culturales de cada canción. El mínimo de información cultural sobre la milonga para entender la indicación interpretativa que se hace en el inicio de la partitura, luego abajo del título de la obra: *Canción pampeana*.

Sin embargo, el análisis muestra que, aun considerando la especificidad rigurosa de los códigos de la música escrita, algunas grabaciones escapan a lo que se consideraría una interpretación coherente de la partitura, quizá por la falta de comprensión del código musical cultural; es decir, hay que saber lo que es una milonga para tocar una milonga o para tocar una canción con aire de milonga. A partir de los registros sonoros saltaron algunas posibilidades para esa situación de inestabilidad.

También es factible la lectura incorrecta de la escritura musical. Esto puede suceder incluso con músicos bien preparados, por el desconocimiento de cuestiones rítmicas de un determinado género o forma, como en este caso, la milonga. En este aspecto, se recomienda consultar los trabajos del musicólogo Hector Gimenez (2016, 2019), de Formosa, que también se ocupa de la obra de Guastavino. Lo que ocurre en algunos casos es la falta de caracterización del ritmo que imprime el carácter a la milonga, ubicando la canción en otros lugares imaginarios y comprometiendo la estructura formal de la música y el lugar cultural del texto. Es decir, en lugar de una pieza con aires de milonga, se presenta un resultado sonoro de parodia.

Concretamente en el caso de las grabaciones de *El sampeadrino*, también ocurre que la fuente escrita de uno de los intérpretes fue, muy probablemente, el archivo de la partitura que tiene graves errores de edición, considerando que faltan las mismas notas en la ejecución grabada de la canción.

Es importante recordar que Guastavino tenía una relación muy cercana con su editor, aunque fuera por casualidad que vivía en el mismo edificio que la tienda de su casa editorial.

### › **A modo de cierre**

Las grabaciones de *El sampeadrino* presentan una gran regularidad metronómica como clave compartida. La importancia del intérprete pianista se configura muy por encima de un pianista acompañante. Los juegos agógicos y dinámicos entre cantante y pianista son fundamentales para la construcción sonora coherente de la canción y así, no caer en un estereotipo de canción popular del folclore. El cuidado delicado en la conducción de las voces de la parte del piano, cada vez más se presenta como una característica interpretativa para quien se ocupa del repertorio de canto y piano guastaviniano. Los *portamenti*, suspensiones y dinámicas exageradas, sea en ataques como en *crescendi* o *diminuendi*, parecen indicar un abordaje estereotipado del repertorio. Tal vez este fenómeno ocurra debido a una concepción mal entendida de los intérpretes sobre lo que Guastavino consideraba “música popular”. En el tránsito entre música académica y popular el intérprete académico puede, al intentar dar aires populares a su *performance*, impregnar la obra de manierismos y afectaciones que para el gusto del compositor-intérprete no eran adecuadas.

Muchas de sus canciones están en el *hall* de la fama de la canción popular argentina. Al mismo tiempo, cuando su obra es cantada y tocada en conciertos académicos, está llena de aspectos tradicionales de la interpretación del canto camarístico de tradición europea. No obstante, hay un lugar en las interpretaciones académicas que se abre a posibilidades dudosas, tal vez, por el resultado de una comprensión limitada de qué es considerado “popular” en Guastavino.

Centrado en la producción fonográfica de la obra vocal del músico santafesino, identifiqué en un grupo de registros comerciales de dicha pieza, claves de interpretación que son transversales en el repertorio y recurrentes en diferentes producciones discográficas.

## Bibliografía

- Cossettini, L. (2006). L'audioteca di Fernanda Pivano: verso un museo dei documenti sonori. En Casadei Turronei Monti, M. y Canazza, S. *Ri-mediazioni dei documenti sonori*. Udine (Italia), Forum.
- Franco, L. (2007). Rincón gaucho. León Benarós, un artista que da vida y color a la tradición. En *La Nación*. 21 de abril. Buenos Aires. En línea: <<https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/leon-benaros-un-artista-que-da-vida-y-color-a-la-tradicion-nid901869/>> (consulta: 30-04-2021).
- Gimenez, H. (2016). El `perfume´ del litoral en el nacionalismo musical argentino. El caso de *Noches de Santa Fe*, de Carlos Guastavino. En Weber, J. I. (ed.). *Conmemoraciones: problemas y prioridades de los estudios musicológicos actuales en Latinoamérica. Actas de la XXII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVIII Jornadas Argentinas de Musicología*, pp. 206-224. Buenos Aires, AAM–INMCV. En línea: <[http://www.ism.unl.edu.ar/media/Investigacion/Actas%20congresos/Actas\\_2016\\_AAM\\_INM.pdf](http://www.ism.unl.edu.ar/media/Investigacion/Actas%20congresos/Actas_2016_AAM_INM.pdf)> (consulta: 30-04-2021).
- \_\_\_\_\_. (2019). Chamamés disfrazados en la obra musical de Carlos Guastavino. En Jaureguierry, P. y Pedrotti, C. (eds.). *Actas de la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX Jornadas Argentinas de Musicología*, pp. 159-171. Buenos Aires, AAM– INMCV. En línea: <<https://www.aamusicologia.org.ar/wp-content/uploads/2019/03/ACTAS-XXIII-Conferencia-XIX-Jornadas-2018.pdf>> (consulta: 30-04-2021).
- Mansilla, S. L. (2011). *La obra musical de Carlos Guastavino: Circulación, recepción, mediaciones*. Buenos Aires, Gourmet Musical.