

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

El folklore que se muere

Marcha, año XVIII, n° 851, 15-ii-1957, Montevideo, Uruguay, pp. 16.

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a:
consulta@cdm.gub.uy

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy

EL FOLKLORE QUE SE MUERE

I

UNO DE LOS PROBLEMAS más complejos del Folklore es el que se refiere a la vejez y muerte de los hechos folklóricos. El Folklore tiene una dinámica vital, lenta a veces, rápida en otros momentos, que responde al inexorable ciclo de nacimiento, vida y muerte. Pero estos hechos no se mueven sincrónicamente dentro de un área determinada y así como todas las edades conviven sobre la faz de la tierra, así también dentro del Folklore hay hechos en estado naciente, los hay en estado vigente y los hay decididamente muertos.

El Folklore, en este último sentido, arrastra un sedimento arcaico que a cada momento

muere sin que por ello muera el Folklore; algo así como las células muertas de un organismo viviente cuya presencia no determina necesariamente la muerte del ser que las porta todavía. Hay, pues, una masa considerable de hechos folklóricos que no funcionan y que sólo perduran en la memoria de los portadores. En música, son vestigios de viejas danzas que ya no se practican, melodías que ya no circulan en la colectividad, instrumentos que ya no se tañen, pero que el portador puede comunicar al investigador en un esfuerzo de memoria. Hay más: muchos de estos hechos ya no perduran ni en la memoria de los hombres: reposan fríos, exánimes, en los documentos gráficos de otras edades: libros, grabados, amarillos papeles.

Como resabio del criterio histórico de "antigüedades" que presidió la disciplina folklórica hace un siglo, algunos investigadores sólo interrogan y reciben información de hombres de edad madura o proyecta en un área determinada. Con ello corren el peligro de estar recogiendo muertas verdades, hechos que, en el mejor de los casos, tuvieron vigencia folklórica en otras edades pero que hoy, perdida su funcionalidad, son fragmentados esqueletos. Entre tanto se les escurre por entre las manos la cálida realidad presente que desdénan por ser muy nueva. La edad del informante no puede ser índice único para recoger los hechos folklóricos. Lo que transmite el viejo es verdad folklórica en la medida en que se proyecta y deriva hacia el joven; a la inversa, la información del joven tiene sentido cuando está prefigurada en la voz de los ancianos. De donde el Folklore es también Historia, aunque no lo sea únicamente.

Para explicar esta dinámica, Carlos Vega transportó al terreno folklórico una antigua imagen: "las aguas pasan pero el río queda". Los hechos son los que pasan puesto que nacen y mueren, pero el Folklore, el río, es lo que permanece.

En el folklore musical del Uruguay hay células muy antiguas que están aún en pleno funcionamiento y entre ellas se encuentra todo el repertorio del Cancionero Infantil y las formas líricas como el Estilo, la Cifra, la Milonga, la Vidalita, etc. Pero hay otras que han perdido su vigencia folklórica; es una suerte de folklore histórico que está representado por las viejas danzas de principios del siglo XIX que se dieron en el ámbito de nuestro territorio: el Cielito, la Media

Caña, el Malambo, el Gato, la Refalosa, pero que hoy perdieron su funcionalidad.

Sin embargo, lo más complejo de esta dinámica estriba en que la extinción de los hechos folklóricos no está en relación con su antigüedad. Es decir: un hecho folklórico no muere por ser viejo —temporariamente hablando— sino por haber perdido su irradiación. La mayor parte de las canciones infantiles son más antiguas que el Cielito y la Media Caña, y sin embargo tienen en nuestros días una lozana vida folklórica. Una melodía del Cancionero Infantil, acaso la más conocida, el Arrorró, tiene su prefiguración más remota en el siglo XIII en una de las Cantigas de Alfonso El Sabio. La mitad de ese cancionero data de los siglos XV y XVI.

Y entre las células muertas de nuestro folklore se halla, decíamos, el Cielito cuya vida y muerte vamos a anotar, a manera de modelo de este proceso irreversible.

II

Durante las primeras guerras de nuestra independencia, una forma de canción danzada, presumiblemente practicada durante el coloniaje en el Río de la Plata, avanza a primera línea dominando por entero al panorama de la expresión musical vernácula. Es el Cielito, vehículo sonoro de la patria naciente que para nosotros amanece envuelto en un aura de libertad.

Alejandro Magariños Cervantes asegura que en 1820 el Cielito ya se practicaba como intento tradicionalista, como proyección culta, en los salones montevideanos tal como hoy —con la misma intención— se ve bailar la zamba en los salones bona-

renses. En su novela "Caramurú" publicada en 1848 y cuya acción transcurre en la época de la dominación portuguesa, al describir a su protagonista Lía Nisser, dice que "ella sabía todos los bailes antiguos y modernos, y los bailaba con una gracia muy particular. En sociedad escogida, contradanzas, rigodones, gavotas, minuets y vales: en los de menor etiqueta o mejor dicho en los muy íntimos, entre sus deudos o amigas, por extravagancia, boleras, cielitos, mediacañas y algunos otros inventados por el genio alegre de los americanos".

La historia del Cielito no es ciertamente muy clara y uniforme como no son tampoco claros y uniformes los días en que le toca vivir. Perteneciente a la misma promoción del Pericón y de la Media Caña, el Cielito vive lozano en el Uruguay hasta mediados del siglo XIX. Es, como toda primitiva forma de nuestro repertorio, canción danzada, pero en muchos momentos se da como forma lírica, exclusivamente para ser entonada. Tales los cielitos atribuidos gratuitamente casi cien años después, a Bartolomé Hidalgo, el primero de los cuales comienza: "Los chanchos que Vigodet/ ha encerrado en su chiquero..." que, según Francisco Acuña de Figueroa en su "Diario Histórico del Sitio de Montevideo" se entonó por un cantor anónimo frente a las murallas de nuestra ciudad en la noche del 1º de mayo de 1813.

Las referencias a esta canción danzada abundan en documentos de la Patria Vieja. En el número correspondiente al 19 de abril de 1823 del periódico "El Pampero" se estampó este curioso aviso: "Se venden unos versitos de pie de gato llamados el Cielito: no valen más que un medio pero están muy divertidos". En esa época, el Gato —danza cantada picaresca, de pareja suelta independiente— se hallaba en vigencia y si bien el documento no es muy explícito, ya aparece en nuestro país el nombre de esta especie, en los papeles.

De entre las numerosas letras de Cielito que hemos transcrito en nuestro libro "La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay", tomo I. Montevideo, 1950, queremos detenernos en una de ellas publicada en el periódico gauchesco "El Domador" aparecido el 19 de marzo de 1832 y que comienza así:

Está templado el changango
Para cantar e afición
El cielo de salsipuedes
A los de la oposición...

En el primer verso se habla del "changango" que actualmente no es más que uno de los tantos nombres del charango, aquella guitarrilla de cinco órdenes de cuerdas dobles cuya caja de resonancia la constituye el caparazón de un armadillo, en la Argentina. Sin embargo, hace más de cien años llamábase changango a la guitarra criolla. Hilario Ascasubí, en una nota al pie de una de sus relaciones de Paulino Lucero sobre la Guerra Grande, lo explica con indiscutible claridad y autoridad: "Changango: guitarra vieja y de mala construcción".

Justamente, Ascasubí, ve bailar en las fiestas julias de Montevideo del año 1833 un "Cielito con bolsa y lo comenta con estas palabras:

De ahí bailaron otras cosas
que yo no puedo explicar;
pero lo que me gustó
fué, amigos, que al rematar
se armó un cielito con bolsa,
y ya se largó a cantar
sin guitarra, un mozo
[amargo
de aquellos de la ciudad.
¡Bien haiga el criollo ladino,
cómo se supo quejar!

La bolsa es el círculo que forman los bailarines cuando van a hacerse las relaciones. En este sentido, el Cielito es danza de pareja suelta en conjunto. La descripción de Ventura R. Lynch que data de 1883 es, por ahora, la más completa: "El cielo es un baile de cuatro. Se colocan pareja frente a pareja como en la cuadrilla. Mientras canta el guitarrero, todos valsan. Al terminar la segunda copla hacen la reja. La reja consiste en dar vuelta por el lugar que ocupan los demás sin abandonar la mano de su compañera. Luego siguen valsando pero en forma de cadena y así progresivamente". Cuatro eran, pues, para Lynch las figuras del Cielito: demanda, valseo, reja y cadena, figuras todas ellas provenientes de la antigua Contradanza de quien es hijo —coreográfico, nada más— nuestro Cielito. Sabemos, por ejemplo, de acuerdo con un viajero anónimo que pasa por el Río de la Plata en 1824 que "El Cielito comienza con canciones a las que sigue un chasqueo de los dedos: luego tienen lugar las figuras". Hilario Ascasubí lo confirma al hablar del "betún" que se practicaba en el Cielito y en la Media Caña que consiste en realizar un trenzado con los pies, mientras los dedos mayor y pulgar de cada mano hacen castañetas.

El texto literario del Cielito proviene indiscutiblemente del Romance español. Métricamente consta de una serie indeterminada de estrofas de cuatro versos octosílabos de rima ya asonante, ya consonante en los pares. Además y fundamentalmente, en los dos primeros versos de las estrofas pares se presenta el siguiente estribillo: "Cielo, cielito". Este estribillo adopta numerosas variantes: "Cielito, cielo que sí", "Ay cielo, cielo y más cielo", "Allá va cielo y más cielo", "Digo mi cielo, cielito", etc.

Cuando la vieja canción danzada del Cielito de la primera mitad del siglo XIX desaparece, —por la entrada

del baile de pareja independiente enlazada— su nombre sobrevive aún cubriendo tres expresiones distintas: 1º) como título de danza de pareja suelta que se acopla al Pericón, convirtiéndose en una de sus figuras. Es el Cielito más próximo a la vieja danza pero que ha perdido su independencia. Tal el ejemplo que nos trae Leopoldo Díaz en su Pericón uruguayo de 1891; 2º) Se transforma en un valsecito criollo de pareja enlazada independiente. Nada tiene que ver el título con la danza anterior. Tal un ejemplo que recogimos en la ciudad de Trinidad y que publicamos hace unos años. Es sólo una identidad de título; no de substancia; 3º) Cielito es el nombre que se le da aún hoy a una de las partes del Estilo.

Pero el Cielito muere al doblar el año 1850 en nuestro folklore. El que recogimos nosotros en Trinidad —el único de nuestra colección— es una vieja melodía que tiene evidente parentesco con la "Cachucha", antigua danza muy popular en Montevideo en los albores del siglo pasado. El 18 de julio de 1947 en viaje de relevamiento folklórico por el departamento de Flores, grabamos en Trinidad un Cielito que al acordeón nos interpretó doña Concepción Carbajal de Chaves, de 85 años de edad, nacida en El Pericón (Soriano) y radicada en la capital de Flores desde hace muchos años. Nos aseguró que se bailaba hace unos sesenta años y que era un "valse serenito" que se danzaba después del Pericón como danza de pareja independiente enlazada. Este Cielito ningún parentesco tiene ya con la vieja forma ni en su melodía, ni en su acompañamiento armónico, ni en su coreografía. Era una célula muerta que arrastraba la memoria del informante.

LAURO AYESTARAN

Galería Montevideo de Artes Plásticas

Colonia 995 — Tel. 7 71 19

La más importante Colección propia y venta permanente de cuadros de primeras firmas, acuarelas, dibujos y grabados originales.

Se Acerca Carnaval!

APRENDA A BAILAR EN LA ACADEMIA

"EL REY DEL COMPAS"

SALONES PRIVADOS PARA DAMAS Y CABALLEROS. — CURSOS ACELERADOS DE BAILES MODERNOS — ENSEÑANZA GARANTIDA — UNICOS PROFESIONALES

★

RONDEAU 1460
Casi MERCEDES