

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

La vidalita

El Día, año XVII, n° 807, Supl. dominical, 4-vii-1948, Montevideo, Uruguay.

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

LA VIDALITA

EN todos los vastos movimientos populares hay grandes especies que cubren innumerables variantes, fórmulas básicas de una elasticidad tal que permiten convivir dentro de un rótulo común a expresiones aparentemente dispares. Se supone que el antiguo "nomoi" griego del siglo V antes de Cristo era un ejemplo acabado de ello. En nuestra época y en nuestro ámbito folklórico, bajo el nombre de Estilo se escuchan tantas variantes casi como ejemplos de él se pueden recoger. Sin embargo, todas ellas tienen sus "constantes" melódicas y morfológicas que son justamente las que permiten agruparlas a todas en un solo haz. Por más distintos que sean entre sí dos Estilos, a ningún músico del pueblo se le ocurre llamarle Milonga a uno de ellos, por ejemplo, porque subconscientemente la fórmula madre del Estilo está viviendo en su oído y le permite filiar por misteriosos caminos a una determinada canción con su forma generatriz.

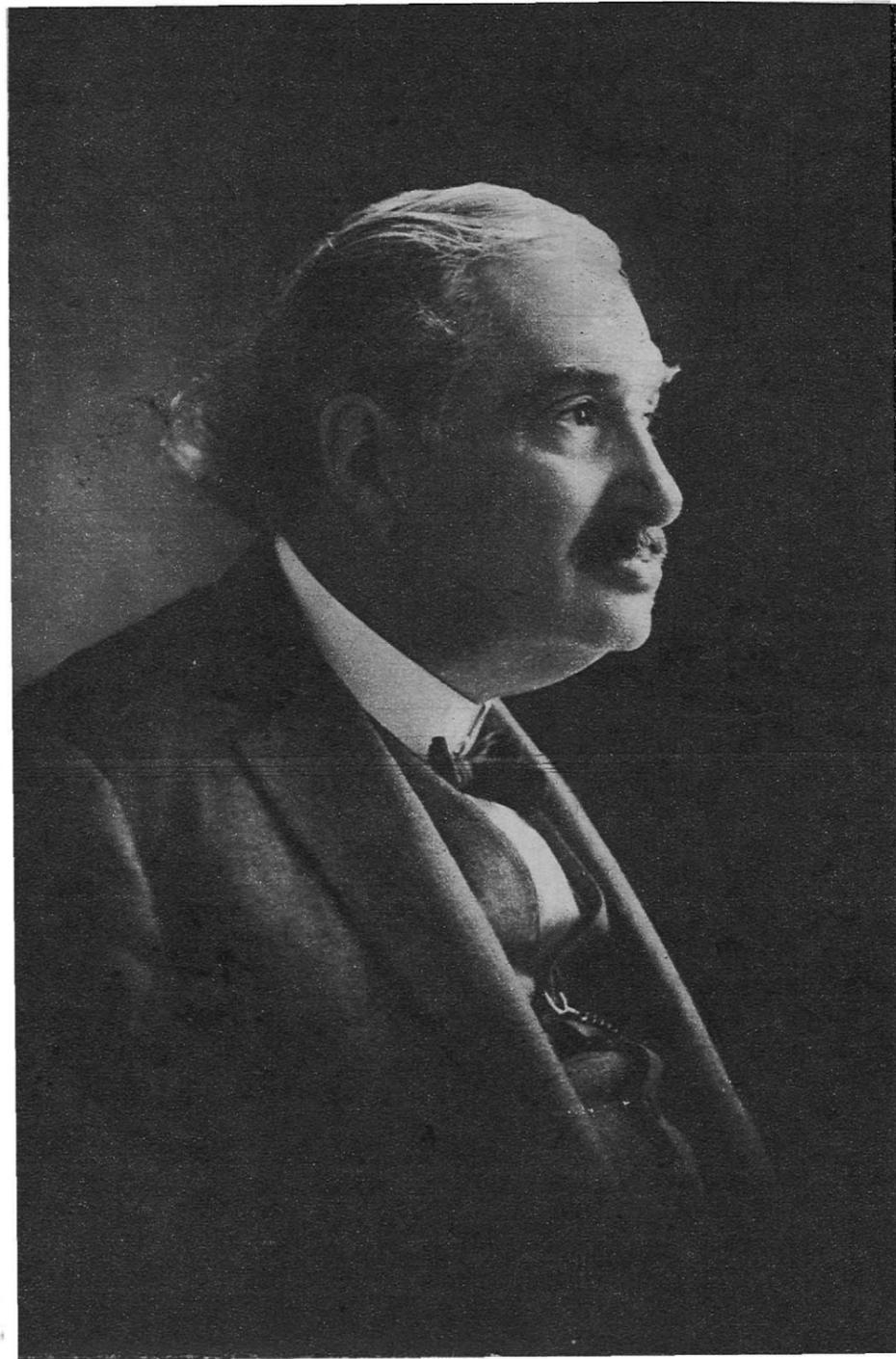
Por el contrario, al lado de estos anchos módulos, viven otros de molde rígido que no aceptan variantes diferenciadas. Tal la Vidalita que se canta en el Uruguay desde la segunda mitad del pasado siglo; tiene todo el encanto de una breve porcelana sonora, pero nadie, por vía folklórica, se arriesga a retocar o a deformar so pena de destruir su encanto privativo. Siempre hemos insis-

tido en esto: en lid folklórica, crear es deformar. Las grandes especies musicales viven y se ensanchan por sucesivas deformaciones. La Vidalita, por el contrario, es una estructura estática que no acepta evoluciones. Existe entera en todas sus partes o muere irremediablemente; puntillo más o menos, o breves cambios en su constelación de altitudes, no acepta otras variantes.

No se crea, sin embargo, que esto configura una excepción; en toda América existen también especies de canción o de danza que ofrecen las mismas características; tomamos una al azar: la Firmeza, de la que sólo se conoce una versión.

En ese sentido nuestra Vidalita también tiene cierta fijeza estática dentro de un mundo de cambiantes apariencias, como convive el mineral dentro de las especies, cambiantes también, de la fauna y la flora de una región.

Pero la Vidalita presenta otro hecho más curioso. Si bien en el Uruguay y en casi toda la Argentina se presenta dentro de una sola forma hermética, el nombre cubre en este último país y en Chile a otras expresiones musicales que nada tienen que ver con la nuestra. Es una suerte de Vidalita que pertenece a los cancioneros fijados por Carlos Vega con los nombres de Ternario Colonial, Tritónico y Riojano, en tanto que la especie que se da bajo este título en el Uruguay se halla claramente dentro



Luis Sambucetti, el músico uruguayo que recogió la melodía de la Vidalita en 1894.

del cancionero Criollo Occidental, que se extiende por nuestro país y que abarca también una franja central de la Argentina y Chile. Demás está decir que nuestra Vidalita nada tiene que ver tampoco con la Vidala, ya que ésta se presenta en pies ternarios — la nuestra, como se verá, marcha siempre en pies binarios — y su estructura es totalmente distinta.

Como la vía etimológica es una de las más peligrosas trampas de la musicología, se ha querido ver relaciones musicales nada más que por simples relaciones semánticas de los nombres de una canción o danza. La substancia musical completamente distinta prohíbe relacionarlas entre sí por el simple parentesco de un nombre común, como la identidad de apellido entre dos personas no obliga tampoco a pensar necesariamente en una consanguinidad entre ambas.

LA FORMA MUSICAL DE NUESTRA VIDALITA. —

La Vidalita que se practica en el Uruguay desde hace 80 años, es una canción acompañada por la guitarra cuya estructura musical corresponde a la ordenación de su texto literario. En este último sentido, su estrofa consta de seis versos y proviene de una copla exasílaba a la que se le han intercalado dos estribillos de cinco sílabas entre el primero y segundo versos y entre el tercero y cuarto. He aquí una de las estrofas más tradicionales:

Palomita blanca
Vidalita
Pecho colorado;
Llévale esta carta
Vidalita
A mi bien amado.

Es muy frecuente en nuestro medio que los tres últimos versos se repitan textualmente, como se puede observar en la Vidalita que hemos recogido en Minas y en la que nos llega por vía culta a través de la versión de Luis Sambucetti.

Se ha acostumbrado a escribir equivocadamente la Vidalita en compás de tres cuar-

tos, como consecuencia de la fórmula de su acompañamiento. Carlos Vega ha hallado la cifra exacta de su compás y aclarado perfectamente la estructura de las seis frases. Es lógico: así como sus seis versos se suceden en metro distinto, en la melodía también se alternan los compases de cuatro octavos para los de seis sílabas y los de dos octavos para el estribillo que consta de cinco. Seguimos en nuestras pautaciones esta sagaz y clara escritura, con lo cual letra y música marchan en un orden perfecto.

Melódicamente, nuestra Vidalita se halla siempre en modo menor, presenta accidentalmente una alteración de sostenido en el tercer grado y puede terminar en la tónica o en ese mismo tercer grado en su posición natural. Su melodía se halla concebida sobre la base de pies binarios que se suceden como decíamos líneas arriba en dipodias (4/8) y en monopedias (2/8). El puntillo puede estar o no presente. La fórmula de su acompañamiento constituido de tripodias binarias fué lo que arrastró a los compositores a una escritura en compás de tres cuartos de la melodía.

La estructura de su semiperíodo es la siguiente:



En su texto literario la Vidalita versa casi siempre sobre la amada ausente o sobre el desengaño amoroso.

ANTECEDENTES DE LA VIDALITA EN EL URUGUAY. —

La primera referencia que por ahora he-

mos hallado de la Vidalita en el Uruguay se remonta a 1888. En esa fecha Alejandro Magariños Cervantes publica en Montevideo su colección de versos "Palmas y Ombrías" y en una de sus composiciones dedicadas al célebre payador negro Gabino de Ezeiza, intitulada "El caudillo del pago", se lee lo siguiente:

"Cruza una pierna, se alisa
La negra rizada barba,
Entona una "vidalita"..."

En la nota correspondiente a la página 126, aclara que las Vidalitas son "cantares de los gauchos, generalmente tristes, que tienen por argumento sus infortunios y sus desdichas".

En el glosario de voces empleadas en la novela "Nativa" de Eduardo Acevedo Díaz correspondiente a la edición montevideana de 1894, leemos en la página 514 lo que sigue: "Vidalita. Aire criollo que se acompaña con la guitarra, como el "cielito", comúnmente melancólico, sencillo y suave a la vez que de poético encanto. Ejemplo de la letra de una de ellas que no sea descriptible su original melodía, es el siguiente: Palomita mía, — eleva tu vuelo; — y a ese cruel ingrato, — dile que me muero. — No hay rama en el campo — que florida esté; — todos son despojos — desde que él se fué". Colóquese el estribillo "Vidalita" y nos dará entera la estrofa literaria de esta especie. Desde luego que Acevedo Díaz fija la existencia de la Vidalita en el Uruguay entre los años 1821 y 1824, época en que transcurre la acción de su novela escrita como se sabe a fines de siglo. Creemos que es un poco aventurado llevarla tan lejos. Hasta el último cuarto del siglo XIX no aparece ninguna referencia concreta sobre ella en el Uruguay.

En este último período abunda la Vidalita en las revistas tradicionalistas como "El Fogón" de Montevideo o "El Criollo" de Minas. Casi cien letras distintas figuran en nuestro archivo, todas ellas recogidas de publicaciones uruguayas aparecidas alrededor de 1900. Actualmente, en el ambiente campesino, la Vidalita sigue todavía en plena lozanía; no hay paisano viejo que no la entone acompañándose a la guitarra.

Por vía culta, la primera pautaación de su música, creemos que se debe a Luis Sambucetti, de quien se dice frecuentemente que quedó desgajado por completo de la realidad folklórica uruguaya en sus obras de creación. Por el contrario, llegó hasta escribir una "Rapsodia criolla", que dedicó a don Santiago Fabini, en los momentos en que éste fundaba la Banda Municipal. Su Vidalita data de 1894, perteneciendo a la opereta en dos actos "El Fantasma", escrita sobre un libreto de Camilo Vidal. Efectivamente, el 18 de diciembre de 1894, la compañía que encabezaba Emilio Orejón, puso en escena en el teatro "Politeama" de Montevideo esta obra. Oigamos al crítico del "Caras y Caretas" montevideano en su número del 23 de diciembre de ese año: "La novedad de la semana, a falta de cosa de mayor importancia, ha sido el estreno de "El Fantasma", opereta bufa (esto al decir de los carteles), de don Camilo Vidal, música de Luis Sambucetti. Empecemos por lo último. A tout signeur tout honneur. De buena factura, elegante, sentida, delicada, instrumentada con mucho gusto y dirigida con atento cuidado, la música gustó al público y los aplausos fueron para su autor. Los trozos más bonitos, la gavota y el preludio del segundo acto, fueron muy aplaudidos. La verdad es que tal música se merecía otro libreto, y no tan sólo por ser malo el del señor Vidal, sino porque, aun cuando fuese bueno, no armonizaría con el carácter sentimental y pulido de la música. A una opereta bufa le cae como una misa de Requiem a un bailarín de can-can. Alfo de "Orfeo en los infiernos" dando los infiernos al espectador y dejando a Orfeo en casa; algo de los "Sobrinos del Capitán Grant", con la innovación de tomar al público por primo, para completar la familia; chulos y chulas y gitanos e ingleses bailando gavota; reinas indias cantando vidalitas (sin duda alguna por deferencia al autor y al apellido) y chistes sobre... las suegras!"

Conocemos tres fragmentos de esta opereta, que son exactamente los mismos que figuran en otra partitura de Sambucetti sobre un libreto de Nicolás Granada, intitulado "Colombinson". Uno de ellos es la Vidalita, de la cual transcribimos su melodía y que, sin ningún artificio de compositor, recoge directamente Sambucetti en correctísima armonización como es proverbial en toda su obra.

Algunos compositores de la época de Sambucetti trataron también en sus obras temas de Vidalita. Recordamos ahora los nombres de Gerardo Grasso y Leopoldo

Díaz, autor este último de una muy difundida llamada "Ausencias". Entre los más distinguidos músicos actuales que también emplearon este motivo debemos mencionar a Alfonso Broqua, Ramón Rodríguez Socas, Luis Pedro Mondino, Telémano Morales, Benone Calcavecchia, Ernesto Ruiz Rosell, Vicente Ascone y Luis Cluzeau Mortet.

Si a Eduardo Fabini le correspondió trascender a un plano universal el Estilo o Triste tomado en sus esencias más aún que en su anécdota folklórica, el nombre de Cluzeau Mortet está unido al de la Vidalita. Su "Canto de chingolo" sobre una Vidalita de Fernán Silva Valdés es todo un acierto de frescura y gracia melódicas.

DOS EJEMPLOS DE VIDALITAS. —

Transcribimos dos ejemplos típicos de la Vidalita en el Uruguay. La primera, por vía culta, se debe a Luis Sambucetti y la segunda la hemos recogido directamente en nuestro campo en estricta ley folklórica.

(1) Vidalita de Luis Sambucetti. Pertenece a la opereta "El Fantasma" y data de 1894. Tiene la peculiaridad de terminar en el tercer grado. La prolongación de la nota final en la tercera, sexta y novena frases se debe al arrastre de la fórmula del acompañamiento. Originariamente se halla escrita en compás de tres cuartos y en el mismo tono de re-menor. Hemos corrido simplemente las barras de los compases sin alterar, como es lógico, ninguna figuración.

(2) Vidalita. La recogimos en Minas hace dos años. Nos fué registrada por Wenceslao Núñez y lleva el número 199 de la Colección de grabaciones folklóricas que hemos obtenido para el Instituto de Estudios Superiores. Presenta también, al igual que la de Sambucetti, la repetición de los tres últimos versos, pero, en cambio, termina en la tónica. Fué llevada por el cantor popular a una velocidad no frecuente, como se puede observar en la medida metronómica, muy elevada para esta especie.

Breve joya de nuestro repertorio folklórico, la Vidalita tuvo en el circo trashumante de los Podestá una irradiación enorme a fines del pasado siglo. Hoy sobrevive en su fijeza casi mineral, en la voz o en la memoria de todo criollo de más de cincuenta años de edad.

Lauro AYESTARAN.

Vidalita (1)

Argentino

Luis Sambucetti

Vidalita (2)

M.M. ♩ = 104

Minas

1
Como el pajarillo
Vidalita
Canta su dolor,
Con dulces gorgoros
Vidalita
Así canto yo.
Con dulces gorgoros
Vidalita
Así canto yo.

2
Yo tenía un ranchito
Vidalita
Que era mi alegría,
Donde se recreaba
Vidalita
La guitarra mía.
Donde se recreaba
Vidalita
La guitarra mía.