

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

La chimarrita

El Día, año XVII, n° 811, Supl. dominical, 1-viii-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 CHIMARRITA

EN toda esta serie de artículos expositivos sobre la realidad folklórica uruguaya en el orden musical, hemos sostenido que desde el punto de vista de las especies, las danzas y canciones populares cabalgan por encima de los límites geográficos y políticos. Esta no es una característica única del Uruguay; en las tres Américas ocurre exactamente lo mismo. La Argentina, por ejemplo, tiene especies comunes con el Uruguay, el Brasil, el Paraguay, Bolivia, Perú y Chile. Ahora, si consideramos las unidades mayores estrictamente musicales que son los "Cancioneros", veremos entonces enormes franjas que cruzan Sudamérica de un extremo a otro.

Con respecto a las especies, América ofrece un mapa folklórico que no coincide en nada con el mapa político. La razón es muy sencilla: la creación de ese folklore es casi siempre anterior al establecimiento de las fronteras que ocurre en la primera mitad del siglo XIX. Si pensamos en Europa, el problema se nos presenta planteado en muy otros términos. La larga sedimentación nacional que abarca siglos y siglos, ha hecho que cada país tenga en su seno especies únicas que definen su nacionalidad y que no se dan en los países vecinos; más aún: hay suertes de danzas y

integrado por los departamentos uruguayos nortefios, el precitado estado brasileño y una sección de la provincia argentina de Corrientes. Es bien sabido que hasta 1830, desde el departamento de Canelones hacia el Norte se hablaba portugués en nuestra campaña casi tanto como el castellano. Esa fusión es desde luego cada día más débil por obra de un desarrollado espíritu de nacionalidad que presiona desde los dos países, pero en el orden musical hubo un constante intercambio de las danzas más diferenciadas aparte de la existencia de un núcleo común de danzas y canciones. Así como hasta el centro de nuestro país hemos podido recoger hoy especies del "Fandango" riograndense, oiremos decir a Cezimbra Jacques que "as danças platinas, taes como la media-canha e o pericon" se hallaban vastamente difundidas en el Brasil de fines del pasado siglo.

Y bien; entre las danzas comunes de la frontera vamos a detenernos hoy en una de ellas que se da por igual en el Norte de nuestra República y en Corrientes y en el estado de Río Grande do Sul: la Chimarrita llamada también China-Rita, Chamarrita o Simarrita.

Su nombre aparece por primera vez en documentos de 1851. En esa época Anto-

*Chimarrita, Chimarrita,
Chimarrita de outro lado;
Por causa da Chimarrita
Passei arrosios a nado.*

Por último, Renato Almeida en la segunda edición de 1942 de su "Historia da Música Brasileira" transcribe la música de una Chimarrita recogida con Contrera Rodríguez y agrega que se llamaba "limpa banco" debido al hecho de no quedar ninguno, en los bancos, sin danzar, cuando rompía la música de este baile.

Canción danzada con paso de polca, integraba la serie de danzas que constituía el "Fandango riograndense" que era el nombre genérico de los bailes campesinos a mediados del siglo XIX, en los cuales se danzaba además la Tirana de dos, el Anú, el Tatú, el Bambaqueré, la Media Caña, el Pericón, el Cez el Feliz-amor, el Balaio, el Benzinho-amor, el Candieiro, el Xará, el Chico Puxado, el Chico da ronda, el Feliz-meu-bem, el João Fernandes, el Pagará, el Pega-fogo, la Recortada, el Serraballo, y según Pereira Coruja, "outras cujos nomes se resentem da origem castelhana".

Forma musical de la Chimarrita

Como se trata de una canción danzada, la forma de su estrofa literaria nos va a dar la pauta de su morfología musical. Se trata de una cuarteta octosílaba con rima consonante entre los versos pares. La música consta de dos partes; la primera de cuatro frases (ocho compases) correspondiente a la primera cuarteta, y la segunda otras cuatro correspondientes a la segunda estrofa; se cierra con la repetición la primera parte. En total y sin las repeticiones, la pieza consta del clásico número de 16 compases.

La fórmula básica de su frase musical se halla concebida sobre la muy simple idea de la dipodia binaria con los caracte-



Lucas Buschiazzo, quien nos grabó en Durazno la Chimarrita (2). Foto de Apolo Ronchi.

llanizado o castellano aportuguesado de la frontera que al fin de cuentas no es ni una cosa ni la otra sino un gracioso, típico y cómodo sincretismo bilingüe.

Ignoramos la coreografía antigua de la Chimarrita. A fines del pasado siglo se bailaba con el paso de polca como danza de pareja tomada-enlazada. Actualmente ha caído en desuso como todas las de su promoción.

Tres ejemplos de chimarritas

En primer término transcribimos la música de una Chimarrita recogida por Contrera Rodrigues en el Brasil y otras dos recogidas por nosotros en el departamento de Durazno. Fuera de los departamentos nortefios, hemos tomado referencias de Chimarritas de los siguientes músicos populares: Emilio Rivero de 56 años en Pueblo Porvenir en Paysandú; Concepción Carbajal de Chaves de 86 años en Trinidad y Olegario Velázquez de 76 años en Aiguá. Tire imaginariamente el lector una línea desde Paysandú pasando por Trinidad y Durazno hasta Aiguá, y verá el desplazamiento desde el Norte que ha tenido en nuestro país esta canción danzada.

Chimarrita (1). Fue recogida en el Brasil por Contrera Rodrigues y transcrita por Renato Almeida en la "Historia de la Música Brasileira", página 177. Originariamente se halla en re-mayor y en compás de dos cuartos. Sin alterar ninguna relación de altitud, de duración ni barra de compás, la hemos transportado a nuestro sistema a los efectos de su cotejo musicológico con las recogidas por nosotros. Es una muestra completa y típica de esta danza. Presenta sus dos partes enteras y el acompañamiento ofrece la fórmula que hemos descrito en el precedente ejemplo de la estructura de su frase. Almeida sostiene que la Chimarrita llegó hasta Río de Janeiro y que en la guerra de los Farrapos era bailada en los ranchos del poverrio riograndense.

Chimarrita (2). — Nos fué registrada en Durazno por el músico popular de 85 años de edad Lucas Buschiazzo. Consta de una sola parte y se extiende a seis frases — cada parte sólo consta de cuatro — porque repite los dos primeros versos en una suerte de recitado rítmico que hemos notado sin dar altitudes a las figuras que hace, ya que no configuran una idea melódica. La letra, de carácter humorístico, no está ni en castellano ni en portugués pero en los dos idiomas puede entenderse. Presenta la típica primera frase de Chimarrita si se la coteja con el ejemplo brasileño. Fue cantada acompañándose a la guitarra y lleva el número 306 de la colección del Instituto de Estudios Superiores.

Chimarrita (3). — En la misma localidad de Durazno, Justo Peralta, de 78 años de edad nos grabó al acordeón esta Chimarrita que lleva el número 354 de la colección. Tiene una primera frase característica de Milonga. Si se observa, las frases pares repiten la fórmula básica de la Chimarrita. Consta de dos partes, pero la segunda es de sólo dos frases. Quizás el músico popular se ha olvidado de repetir las en la grabación, con lo cual hubiera cubierto por completo la morfología de esta especie.

Lauro AYESTARAN.

Chimarrita (1)
(Brasil)

Dal 9. al fine

Chimarrita (2)
(Uruguay)

Durazno

306

interpelación

Chimarrita (3)
(Uruguay)

Durazno

354

LETRA

De aqui a aquelle cerro } bis
Me dizen que fica perto }
Digame o compadre Joanne }
Meu compadre Filiberto. }

A mi me chaman de feio } bis
De nariz arreganhada }
Que seria si vose vese }
A nariz de mia cunhada. }

nio Alvares Pereira Coruja escribe su hoy rarísimo folleto "Collecao de vocabulos e frases usadas na Provincia de S. Pedro de Río Grande do Sul". Hemos podido ver la edición londinense de 1856 y en el parágrafo dedicado al Fandango (pág. 15) se establece que una de las danzas que lo integraban era la "chamarrita". El escritor costumbrista riograndense João Coruja Jacques se refiere también a ella en sus libros "Ensaio sobre os costumes de Río Grande do Sul" de 1883 y en "Assumptos de Río Grande do Sul" en 1912. Mucio Teixeira en "Os Gauchos" de 1920 trae la letra de una Chimarrita:

*Chimarrita, Chimarrita,
Chimarrita, meu amor!!
Por causa da Chimarrita
Padeço que causa dór.*

canciones que no pasan de los reducidos límites de una provincia o departamento.

En nuestro continente, las eternas preguntas sobre si tal canción o danza son privativas de un país u otro, no tiene mayor sentido. Dos o más países pueden reclamarlas para sí con igual derecho siempre que en su ámbito se hallen convertidas en una expresión colectiva y tradicional. Esto es lo más importante y lo curioso es que el derecho de una no vulnera el del vecino. Acaso porque la música no está en la tierra sino en el aire, puesto que el sonido, y el aire — hasta la reciente implantación de la legislación de navegación aérea — no está limitado por las fronteras...

En nuestro caso concreto y en lo que atañe a las especies folklóricas, el Uruguay comparte con dos países su repertorio de canciones y danzas: con la Argentina representada directamente por las provincias de Entre Ríos, Corrientes y Buenos Aires; con el Brasil a través de su frontera en el estado de Río Grande do Sul. No es posible, desde luego, marcar la línea exacta de este segundo "país folklórico", pero a grandes trazos podemos decir que está