

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

El Minué Montonero

Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias,
año V, n° 6, iv-1951, Montevideo, Uruguay, pp. 225-246.

Este texto de Lauro Ayestarán es el primer trabajo que dedica el musicólogo a esta especie musical, en 1951. Posteriormente, expande su investigación y la completa en su dimensión coreográfica, con la participación de su esposa Flor de María Rodríguez de Ayestarán, especialista en lo dancístico: *El Minué Montonero*, Ed. Banda Oriental, Montevideo, Uruguay, 1965.

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 Docu-

mentación 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

LAURO AYESTARÁN

EL MINUE MONTONERO

En los días de la Independencia se organiza en el Río de la Plata una réplica nacional al viejo Minué de cuño francés que había predominado en todo el coloniaje y nace así el Minué Montonero, llamado también el Montonero a secas, o, como clave de esa hora, "El Nacional".

Esta nueva especie tiene una vida intensa pero relativamente corta que abarca desde 1820 hasta 1850, y en cierto modo no debe entenderse como la despedida o el último estertor del antiguo Minué, sino como un hijo americano de la vejez de esta espléndida danza de tan saneada historia en la evolución del pensamiento musical europeo. Un hijo criollo, decimos, que se diferencia evidentemente de su progenitor por su música.

El reciente hallazgo de las partituras de nueve minués montoneros que yacían en distintos archivos montevidéanos y cuya reproducción estampamos en el presente ensayo, nos autoriza a hablar de una nueva y diferenciada estructura musical.

Su historia

El Minué europeo penetra en el Uruguay, presumiblemente, al comenzar el siglo XVIII y la primera referencia concreta de esta danza data del 23 de setiembre de 1752. En esa fecha a la altura del hoy pueblo de Castillos en el departamento oriental de Rocha, encontráronse las misiones demarcadoras de límites española y portuguesa, encabezadas por el Marqués de Valdelirios y el General Gómez Freire de Andrada, respectivamente. Hacía dos años que se había firmado el Tratado de Madrid por el cual el Uruguay colonial perdía más o menos las Misiones Orientales y Río Grande, a cambio de la Colonia del Sacramento, canje que iba a traer como sombrío resultado la

llamada Guerra Guaranítica. El Marqués de Valdelirios llegó a principios de ese año a Montevideo y con sus comisarios comenzó la tarea de fijar los límites que exigía el tratado adentrándose en el interior, mientras Gómez Freire hacía otro tanto para la corona de Portugal, dentro del territorio brasileño.

Al encontrarse ambas misiones, el Marqués español invitó a comer al General portugués, quien llevó en su compañía a los Coroneles Blasco, Meneses y Alpoin. En el Diario de la Misión publicado por Juan Manuel de la Sota, en su rara "Historia del territorio oriental del Uruguay" se describe con lujo de detalles el encuentro: "*Se sirvió la mesa con toda grandeza y cerca de la noche fueron los portugueses a dar un sarao al marqués y bailar contradanza. La primera se componía de ocho oficiales militares que representaban las cuatro partes del mundo y las cuatro estaciones del año, vestidos de los correspondientes colores adornados los que figuraban de mujer, con diamantes y preparativos propios. La segunda constaba de ocho personas que eran soldados vestidos de indios orientales, también enmascarados. La 3.^a de ocho soldados, cuatro en traje de tigres y cuatro de yacarés, con vestidos pintados unidos al cuerpo y muy apropiados a lo que representaban. La 4.^a de nueve soldados con los cuerpos pintados, sus caracaces adornados de plumas de varios colores, su arco y flechas. Danzaron contradanzas y muchos minuets hasta cerca de la media noche, tocándose muchas sonatas, y cantándose arias, lo que hizo la noche muy lucida y agradable*" (1).

Conjuntamente con la Contradanza, la Gavota y el Paspié, el Minué se convierte en una de las danzas dilectas de los salones coloniales montevideanos. En 1807, durante la dominación inglesa, se bailaron minués en Montevideo; la referencia nos llega a través del "Diario de la Expedición del Brigadier General Craufurd" y dice así: "*Poco antes de la evacuación del país, muchas de las familias volvieron a la ciudad, y el general Gorver ofreció un baile a sus relaciones, que empezó con un minué dirigido por el dueño de la casa general Balbiani, a su pedido especial, pues estaba notablemente orgulloso de su modo de bailar; y efectivamente era un buen bailarín, aunque su figura era algo grotesca, y su aire pedante hacían el espectáculo algo ridículo; pero sus modales eran los de un caballero, y estas pequeñas debilidades las contrarrestaban su vivacidad y buen humor. Estaba encantado de pensar en hacer un viaje a Inglaterra y su ambición era de presenciar la ópera*" (2).

Los cronistas de antaño dan en afirmar que se bailaba bajo tres figuraciones coreográficas: el ceremonioso y aristocrático minué liso

(1) "Extracto del diario de la expedición y demarcación de la América Meridional y de las campañas de misiones del Uruguay, tomado por los españoles en la rendición del Río Grande, correspondiente al tratado de 1750". Publicado en la *Historia del territorio Oriental del Uruguay*, de JUAN MANUEL DE LA SOTA (Montevideo, 1841) y reeditado en el trabajo de HORACIO ARREDONDO (hijo) "Maldonado y sus fortificaciones", aparecido en la *Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología*, tomo III, págs. 369 a 379. Montevideo, 1929.

(2) "DIARIO DE LA EXPEDICIÓN DEL BRIGADIER GENERAL CRAUFURD", en *Revista Histórica*, tomo VIII, págs. 526 y 527. Montevideo, 1917.

la mayor parte de las veces, luego el *figurado*, y excepcionalmente el *minué de la corte*. A mediados del siglo XIX el Minué cae en desuso y en un periódico montevidiano de 1854 se leerá esto: "*Hoy el honesto minuet es fastidioso, ridículo, inadmisibile*" (3).

Ahora bien, antes de desaparecer el viejo Minué, engendra una réplica nacional, dijimos, conocida bajo el nombre de Minué Montonero. Según la documentación que obra en nuestro poder, el Montonero se coordina en la década 1820-1830 y subsiste al igual que el Minué europeo hasta 1850. La primera referencia del Minué Montonero data del 11 de agosto de 1829 en que sobre el escenario de la Casa de Comedias de Montevideo se baila esta danza con el título ya diferenciado. Dice así el programa de la época: "*Seguirá una graciosa Pantomima nueva titulada LA MUERTE DEL ARLEQUIN la que terminará con un MINUE MONTONERO bailado por dos Niñas ejecutando la Sa. Luisita Quijano la parte de hombre*" (4).

Felipe David en la famosísima comedia "Los tres novios imperfectos", baila un Montonero el 18 de enero de 1831 y los niños Prigioni el 12 de enero de 1837 danzan en el teatro "LAS BOLERAS DEL MONTONERO" (5); no es aventurado pensar que la acepción de boleras no fuera otra cosa que un trasvase de palabras: "minué aboleado" y de allí a "boleras del montonero".

No se crea sin embargo que el Minué Montonero es sólo danza de espectáculo; su presencia en el salón está certificada en estas palabras de un cronista tan serio como Mariano Ferreira, quien refiriéndose al baile dado a fines de 1839 en casa de Doña Bernardina Fragoso de Rivera, expresa lo que sigue: "*Terminado el desfile se hizo un poco de música, y doña Bernardina se empeñó en que mi hermano Fermín y yo luciéramos nuestras habilidades bailando un Minué montonero, el cual estaba muy en moda por esa época*" (6).

A esta historia ciudadana del Minué corresponde agregar dos curiosas referencias campesinas. El poeta Bernardo Prudencio Berro —Presidente de la República en 1860— escribe en 1833 una extensa poesía sobre las costumbres y las personas de la población rural de Minas. La composición se halla fechada en Casupá el 28 de diciembre de 1833 y en la estrofa pertinente dice así:

*"Con un donaire sin par
Mueve la ligera planta.
Si baila minuet, encanta;
Si contradanza, embelesa;
Si pericon, interesa;
Si balsa, admira y espanta"* (7).

(3) "ECO DE LA JUVENTUD ORIENTAL", Montevideo, 8 de junio de 1854.

(4) "EL UNIVERSAL", Montevideo, 10 de agosto de 1829.

(5) "EL UNIVERSAL", Montevideo, 10 de enero de 1837.

(6) MARIANO FERREIRA: *Memorias*, pág. 9. Montevideo, 1920.

(7) El manuscrito original, de donde hemos tomado esta transcripción, se halla en poder del historiador Juan E. Pivel Devoto. Esta poesía fué publicada en forma incompleta por BERNARDO MACHADO en su *Gran Guía General de Fin de Siglo de la ciudad y departamento de Minas para 1900*, págs. 69 a 71. Montevideo, s/f.

En ese mismo año y a propósito de la presencia de los llamados "cuatro últimos charrúas" en Francia aparece en "Le National" de París un jugoso comentario sobre la vida y costumbres del gaucho oriental, en el que se lee lo siguiente: "*Sus bailes son bastante graciosos; danzan ordinariamente y durante horas enteras al son de la guitarra a un compás de tres tiempos. El minué es uno de los bailes más extendidos*" (8).

Su música

Toda la familia americana "Minué-Gavota" tiene las mismas características musicales: un "moderato" seguido de un "allegro". En última instancia el Minué es el que va a engendrar en América estas cuatro especies: la Sajuriana, la Condición, el Cuando y el Minué Montonero (llamado también en la Argentina Minué Federal y en el Uruguay "El Nacional").

La morfología musical del Minué Montonero se revela con espléndida claridad en los nueve documentos de época que hemos podido hallar y que se analizan líneas abajo. Y esta estructura sonora responde al siguiente principio:

Estructura básica del Minué Montonero

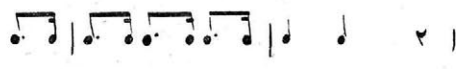
1ª parte: "MODERATO" : $\frac{3}{4}$ 8 compases



2ª parte: "ALLEGRO" : $\frac{3}{8}$ 16 compases



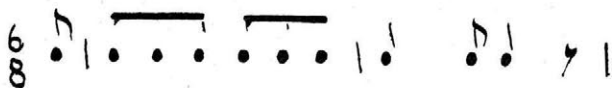
3ª parte: "CODA" : $\frac{3}{4}$ 4 compases



En realidad la segunda parte o "Allegro" que en la escritura de la época se halla cifrada en compás de tres octavos, responde a una frase musical más ancha. La idea fraseológica se halla subdividida,

(8) L. P.: *Les Charruas, Les Gauchos* (2eme article), en "Le National", París, 12 de julio de 1833. Este artículo fué luego transcripto como apéndice VI del trabajo de PAUL RIVER, "Les derniers Charruas", en la *Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología*, tomo IV, pág. 95. Montevideo, 1930.

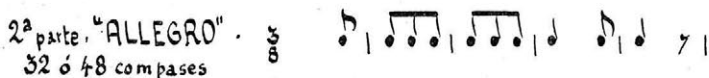
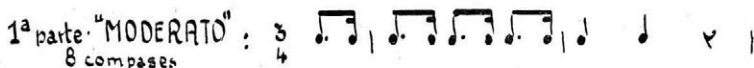
al punto de que si reconstruimos el pensamiento original de acuerdo con los acentos lógicos veremos que la frase pasa a ordenarse en un clarísimo compás de seis octavos:



Cabe agregar que hemos dado el nombre de "Coda" a la tercera parte porque así lo establece la documentación original, aunque en algunos casos se trate simplemente de una reiteración textual de algunas frases de la primera parte, sin ese carácter de síntesis de contenido que define a la Coda.

Esta es, pues, la matriz formal del Minué Montonero que, sin embargo, acepta una curiosa variante. En efecto, en los ejemplos números 2 y 9, verá el lector que no existe "Coda" y que el Allegro se extiende a 48 y a 32 compases respectivamente, ordenados en tres o dos secciones de 16 compases cada una. Es en realidad una forma más sencilla que se acerca a la estructura de las danzas que va a predominar en la segunda mitad del siglo XIX —la Polca, la Mazurca, etc.— construídas con solo dos secciones de 16 compases. Esta variante sería entonces la siguiente:

Variante de la estructura del Minué Montonero



Corresponde anotar que en esta variante el Moderato inicial tiene un carácter de introducción, hallándose en modo menor en el Minué Montonero N.º 2, para entrar luego en el Allegro al relativo mayor. Desde el punto de vista tonal todas las partes de todos los minué montoneros comienzan y terminan en el tono fundamental. No existe pues la intención tonal más rica, desde luego, de las danzas de la antigua Suite cuya primera parte marchaba desde el tono fundamental al tono de la dominante y cuya segunda parte seguía un proceso inverso.

Las fórmulas armónicas son de elemental y escolástica sencillez y sus figuraciones pueden sintetizarse de la siguiente manera:

Fórmulas de acompañamiento del Minue Montonero

1ª parte: "MODERATO": $\frac{3}{4}$ | $\dot{\text{J}}$ $\dot{\text{J}}$ $\dot{\text{J}}$ |

$\frac{3}{4}$ | J J J J |
o bien.

$\frac{3}{4}$ | J J J J |
o bien:

$\frac{3}{4}$ | J J J J |
o bien.

2ª parte: "ALLEGRO": $\frac{3}{8}$ | J J J | J J J |

$\frac{3}{8}$ | J J J | J J J |
o bien:

3ª parte: "CODA": $\frac{3}{4}$ | $\dot{\text{J}}$ $\dot{\text{J}}$ $\dot{\text{J}}$ |

$\frac{3}{4}$ | J J J J |
o bien:

Conviene dejar constancia de que el Allegro del Minué Montonero es llamado "Cielito" en algunos documentos argentinos. Esta palabra obra como un "comodín", peligroso para el investigador, en la terminología de las danzas y canciones rioplatenses. En la primera mitad del siglo XIX, la palabra Cielito cubre tres cosas: 1.º) a la vieja y conocida danza coral de las mismas características y de la misma promoción que el Pericón y la Media Caña; 2.º) significa simplemente canción política, como aquéllas de Hidalgo que entonaban los patriotas frente a los muros del Montevideo sitiado en 1813; 3.º) se llama así —recordamos ahora un Minué de Esnaola, muy conocido— al Allegro del Minué Montonero. Bien pudiera ser que las

dos primeras fueran una sola cosa, es decir, una canción danzada que podía además darse independientemente en forma melódica para canto y guitarra.

Para complicar más aún este problema, he aquí en la segunda mitad del siglo XIX, la palabra Cielito representa dos cosas más, y seguimos la enumeración: 4.º) es una de las figuras del Pericón tal como se puede observar en la partitura del uruguayo Leopoldo Díaz, "Pericón Nacional", impresa en Montevideo en 1891, figura que se acompañaba con canto, y 5.º) es llamado Cielito a la sección intermedia, más movida, del Estilo, que cubre los versos 5.º, 6.º, 7.º y 8.º de la décima y cuyo acompañamiento marcha en compás de seis octavos.

Lo curioso es que en los cinco casos, musicalmente hablando, se trata de algo bastante similar, ya en todos ellos aparece con parecida figuración y representa una aceleración del tiempo inicial de la obra.

Veamos entretanto las características bibliográficas y musicales de los nueve Minués Montoneros que por primera vez presentamos como documentos de época, de raro valor por la escasez de este tipo de notaciones criollas de más de cien años de existencia.

MINUE MONTONERO N.º 1

AUTOR: desconocido.

TÍTULO: "Minuet Montonero".

FECHA: 1844. (En la primera página del álbum de danzas al cual pertenece este Minué Montonero, se lee lo siguiente: "N.º 20/844.")

INSTRUMENTAL: partitura para piano.

NÚMERO DE PÁGINAS: 1.

DIMENSIONES: 300 x 201 mm. (caja: 279 x 171 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: este álbum fué adquirido por el suscrito en 1949 en Montevideo. Se hallaba entre una colección de manuscritos para guitarra y para piano de danzas de salón, transcritas muchas de ellas por Gerolamo Folle, a quien presumiblemente perteneció este archivo. Algunas de esas partituras se hallaban fechadas en Montevideo entre 1840 y 1870).

FORMA MUSICAL: responde a la fórmula básica: "Moderato-Allegro-Coda" y puede tomarse como arquetipo del Minué Montonero. La Coda se halla sagazmente construída con elementos del Moderato inicial perfectamente ensamblados.

MINUE MONTONERO N.º 2

AUTOR: desconocido.

TÍTULO: "Montonero".

FECHA: 1844.

INSTRUMENTAL: partitura para piano.

NÚMERO DE PÁGINAS: 2.

DIMENSIONES: pág. 1: 300 x 201 mm. (caja: 271 x 149 mm.). Pág. 2: 300 x 201 mm. (caja: 270 x 166 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: se halla en el mismo álbum al que pertenece el Minué Montonero N.º 1.

FORMA MUSICAL: su forma responde a la variante "Moderato-Allegro". La segunda parte consta de 48 compases y se halla dividida en tres secciones de 16 compases cada una. El Moderato inicial tiene el carácter de una introducción y se halla en modo menor para pasar luego en el Allegro al relativo mayor.

MINUE MONTONERO N.º 3

AUTOR: desconocido (copia de Francisco José Debali).

TÍTULO: "Montonero".

FECHA: 1845 aproximadamente.

INSTRUMENTAL: partes sueltas para flauta, pistón en si-bemol, violín 1.º, violín 2.º y contrabajo. (*Se transcribe únicamente la parte de violín primero*).

NÚMERO DE PÁGINAS: 1 (la que corresponde a la parte transcrita).

DIMENSIONES: las dimensiones totales de la parte de violín que se transcribe, son las siguientes: 311 x 222 mm. (caja: 270 x 185 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: se halla en el Archivo Debali y procede del fondo de la Casa de Comedias de la década 1840-1850 en que el copista de esta partitura, Francisco José Debali, era director de orquesta. Lleva el N.º 448 del inventario de este archivo.

FORMA MUSICAL: su morfología responde a la fórmula básica: "Moderato-Allegro-Coda" y no presenta ninguna peculiaridad digna de destacarse.

MINUE MONTONERO N.º 4

AUTOR: desconocido (copia de Francisco José Debali).

TÍTULO: "Montonero".

FECHA: 1845 aproximadamente.

INSTRUMENTAL: partes sueltas para clarinete, trompa en fa, violín y contrabajo. (*Se transcribe únicamente la parte de clarinete*).

NÚMERO DE PÁGINAS: 1 (correspondiente a la parte transcrita).

DIMENSIONES: las dimensiones totales de la parte de clarinete que se transcribe, son las siguientes: 305 x 216 mm. (caja: 240 x 170 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: se halla en el Archivo Debali y procede del fondo de la Casa de Comedias de la década 1840-1850 en que el copista de esta partitura, Francisco José Debali, fué director de orquesta. Lleva el N.º 513 del inventario de este archivo.

FORMA MUSICAL: fórmula básica: "Moderato-Allegro-Coda". Ninguna peculiaridad.

MINUE MONTONERO N.º 5

AUTOR: desconocido (copia de Francisco José Debali).

TÍTULO: "Montonero".

FECHA: 1845 aproximadamente.

INSTRUMENTAL: partes sueltas para flautín, clarinete 1.º en si-bemol, pistón 1.º en la, trompa 1.ª en fa, trompa 2.ª en fa, trombón, violín principal, violín 1.º, violín 2.º (2.ª parte) y contrabajo. (*Se transcribe únicamente la parte de violín principal*).

NÚMERO DE PÁGINAS: 1 (correspondiente a la parte transcrita).

DIMENSIONES: las dimensiones totales de la página de la parte de violín principal que se transcribe, son las siguientes: 300 x 210 mm. (caja: 240 x 181 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: se halla en el Archivo Debali y procede del fondo de la Casa de Comedias de la década 1840-1850 en que el copista de esta partitura, Francisco José Debali, era director de orquesta. Lleva el N.º 40b del inventario de este archivo.

FORMA MUSICAL: responde a la fórmula básica: "Moderato-Allegro-Coda". El Allegro intermedio presenta con toda claridad la idea musical encerrada en compases de seis octavos, pero que la escritura de la época ha subdividido, cifrándola en tres octavos.

MINUE MONTONERO N.º 6

AUTOR: desconocido (copia de Francisco José Debali).

TÍTULO: "Montonero".

FECHA: 1845 aproximadamente.

INSTRUMENTAL: partes sueltas para flautín, clarinete 1.º en si-bemol, pistón 1.º en la, trompa 1.ª en fa, trompa 2.ª en fa, trombón, violín principal, violín 1.º, violín 2.º (2.ª parte) y contrabajo. *(Se transcribe únicamente la parte de violín principal).*

NÚMERO DE PÁGINAS: 1 (correspondiente a la parte transcrita).

DIMENSIONES: las dimensiones totales de la página de la parte de violín principal que se transcribe, son las siguientes: 300 x 210 mm. (caja: 240 x 181 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: se halla en el Archivo Debali y procede del fondo de la Casa de Comedias de la década 1840-1850 en que el copista de esta partitura, Francisco José Debali, fué director de orquesta. Lleva el N.º 40b del inventario de este archivo.

FORMA MUSICAL: fórmula básica: "Moderato-Allegro-Coda", sin peculiaridad alguna.

MINUE MONTONERO N.º 7

AUTOR: desconocido (copia de Francisco José Debali).

TÍTULO: "Montonera".

FECHA: 1845 aproximadamente.

INSTRUMENTAL: partitura para piano.

NÚMERO DE PÁGINAS: 1.

DIMENSIONES: 298 x 226 mm. (caja: 250 x 170 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: figura en la página 9 de un álbum de minués montoneros, media-cañas, gavotas, contradanzas españolas y francesas, etc., que perteneció a Francisco José Debali, de quien es la caligrafía, siendo, presumiblemente, el autor de algunas de estas danzas de salón. Se halla en el Archivo Debali y lleva el número 449 de inventario.

FORMA MUSICAL: su morfología acusa tan sólo dos partes: un Moderato y un Allegro y responde a la fórmula básica a la cual le falta la Coda. Podría ser muy bien que esta parte final no llegó a escribirse porque la página ya estaba usada en los pentagramas finales con un apunte suelto. Lo consideramos, pues, como un Minué Montonero de fórmula básica aunque incompleta.

MINUE MONTONERO N.º 8

AUTOR: desconocido (copia de Francisco José Debali).

TÍTULO: "Montonera, tempo di Minuetto".

FECHA: 1845 aproximadamente.

INSTRUMENTAL: partitura para piano.

NÚMERO DE PÁGINAS: 2.

DIMENSIONES: 345 x 240 mm. (caja: 304 x 174 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: figura en las páginas 1 y 2 de un álbum de minués montoneros, media-cañas, gavotas, contradanzas españolas y francesas, etc., que perteneció a Francisco José Debali, de quien es la caligrafía, siendo, presumiblemente, el autor de algunas de estas danzas de salón. Se halla en el Archivo Debali y lleva el número 449 de inventario.

FORMA MUSICAL: responde a la forma básica: "Moderato-Allegro-Coda" y tiene claras resonancias su línea melódica, de El Cuando. De este Minué Montonero poseemos tres manuscritos: el primero es el que presentamos en nuestro trabajo; el segundo es una versión para guitarra que lleva más ornamentos de mordentes en su melodía y el tercero, también para guitarra, lleva como título: "El Nacional". Estos dos últimos pertenecen a nuestra colección y datan de 1850 aproximadamente.

MINUE MONTONERO N.º 9

AUTOR: desconocido (copia de Francisco José Debali).

TÍTULO: "Minuetto".

FECHA: 1845 aproximadamente.

INSTRUMENTAL: sólo está escrita la línea melódica, sin indicación instrumental.

NÚMERO DE PÁGINAS: 1.

DIMENSIONES: las dimensiones totales de la página en la cual figura esta obra, son las siguientes: 310 x 218 mm. (caja: 260 x 176 mm.).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: bueno.

PROCEDENCIA: figura en la página 4 de un manuscrito de Francisco José Debali para orquesta y canto. Se halla en el Archivo Debali y lleva el número 726 de inventario.

FORMA MUSICAL: responde a la variante "Moderato-Allegro", cuyo Allegro consta de dos secciones de 16 compases cada una.

Su coreografía

Mientras no aparezca el tratado de las danzas coloniales y de la primera mitad del siglo XIX, escrito en la época por algún maestro de baile o por algún observador preciso y curioso, todos los intentos de reconstrucción coreográfica de danzas desaparecidas desde hace cien años, naufragan en un proceloso mar de suposiciones. Los viajeros y memorialistas han levantado a veces ese velo impenetrable, pero ello no es suficiente como para proceder sobre esa base a la concatenación de todas las figuras y pasos.

De todo lo dicho se desprende que la coreografía del Minué Montonero es por ahora, para nosotros, cosa no averiguada, por más que Andrés Beltrame (9) en la Argentina haya intentado con tanta buena voluntad, su reconstrucción.

En este caso, la tradición oral no cuenta porque el curso de este potente río del recuerdo ha sido interrumpido por el tiempo. Una melodía pasa de memoria en memoria y se refresca —y se deturpa también— en la ejecución, pero la coreografía de una danza que desaparece como hecho socializado, no tiene las posibilidades de un ejercicio que avive ese recuerdo varias generaciones más tarde.

Las referencias coreográficas del Minué Montonero son numerosas pero no explican de una manera cabal su ordenación definitiva.

En primer término: el Minué y el Minué Montonero son dos cosas distintas en cuanto a su coreografía y en cuanto a su música. Varios viajeros lo dicen concretamente. Alcides D'Orbigny en 1827 lo ve bailar en la Argentina: *"Prosiguieron con un minué montonero, muy de moda en el país y que une al carácter grave del minué común, el de esas figuras tan graciosas, esos pasos que los españoles hacen tan bien"*. Ya tenemos pues que el Minué Montonero tenía dos tipos de pasos: unos que correspondían al minué común de carácter grave y otros más "graciosos" (10). Vayamos por partes; los pasos del minué común están notablemente descritos por el memorialista y músico chileno José Zapiola: *"Daremos, fiados en nuestros recuerdos, alguna idea del minuet. Se colocaban una o dos parejas, rara vez más, en los dos extremos del salón, llamado cuadra, entonces; se saludaban, y adelantándose hasta el centro, partían en seguida para esquinas opuestas, con pasos mesurados, cadenciosos y con la vista recíprocamente fija en el compañero. Volvían otra vez al centro, se daban las manos y se dirigían a las otras dos esquinas del salón. En seguida, volvían al lugar de donde habían partido; repetían los pasos del principio y antes de separarse se hacían el último saludo. La música del minuet, en tiempo de tres por cuatro, debía de ser pausada y*

(9) ANDRÉS BELTRAME y DOMINGO V. LOMBARDI: *La despedida (Minué federal)* N.º 23.º. Buenos Aires, octubre de 1933.

(10) ALCIDE D'ORBIGNY: *Voyage dans l'Amerique Méridionale*, París, 1835-39-43. (Referencia comunicada por Isabel Aretz).

majestuosa, en tonos bemoles, rara vez sostenidos"(11). Dentro de un cuidadoso plan de suposiciones y sin forzar los documentos, ésta debía ser, pues, la coreografía de los 8 primeros compases del Montonero que formaban el "Moderato" o minué propiamente dicho. Presumiblemente también ésta debía ser la coreografía de la "Coda" final de 4 compases, que retornaba al mismo aire y a las mismas altitudes.

Tres años más tarde, en 1830, Arsenio Isabelle ve bailar la "montonera" —como él llama— en Buenos Aires y completa la referencia con esta explicación: "*Especie de minué saltado, en el cual la bailarina imita las castañuelas con los dedos. Esta danza es verdaderamente encantadora*"(12). Ya tenemos, por lo tanto, otra indicación coreográfica: posee *castañetas* —fricción de los dedos pulgar y mayor tan común en las danzas rioplatenses del tipo del Gato—, es decir, gesto picaresco que ubica a esta danza entre la serie de "graves-vivas". Este paso vendría a ser, pues, el de los 16 compases del "Allegro" intermedio.

En resumen, el Minué Montonero es danza de *pareja suelta*, es decir que los bailarines no se enlazan; pertenece además a la subdivisión de *independiente* porque el salón de baile no forma una unidad coreográfica y las parejas actúan por lo tanto sin relación de dependencia las unas de las otras; por último, pertenece a la categoría de *graves-vivas*, porque se alternan movimientos lentos con movimientos vivos, enriquecidos estos últimos, a manera de bordados picarescos, con *castañetas*.

(11) JOSÉ ZAPIOLA: *Recuerdos de treinta años*, sexta edición, pág. 43. Santiago de Chile, 1929.

(12) ARSENIÓ ISABELLE: *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil, en 1830*, traducción de PABLO PALANT. Editorial Americana. Buenos Aires, 1943. (Referencia comunicada por Carlos Vega).

MINUE MONTONERO N.º 1

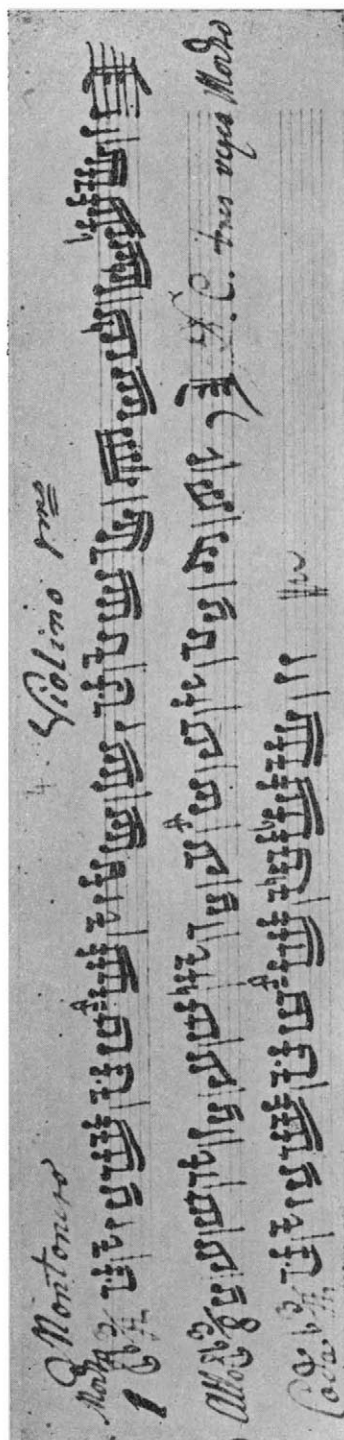


12.



13.





6

Montonero

Alto

Alto

Alto

Alto

Alto

Alto

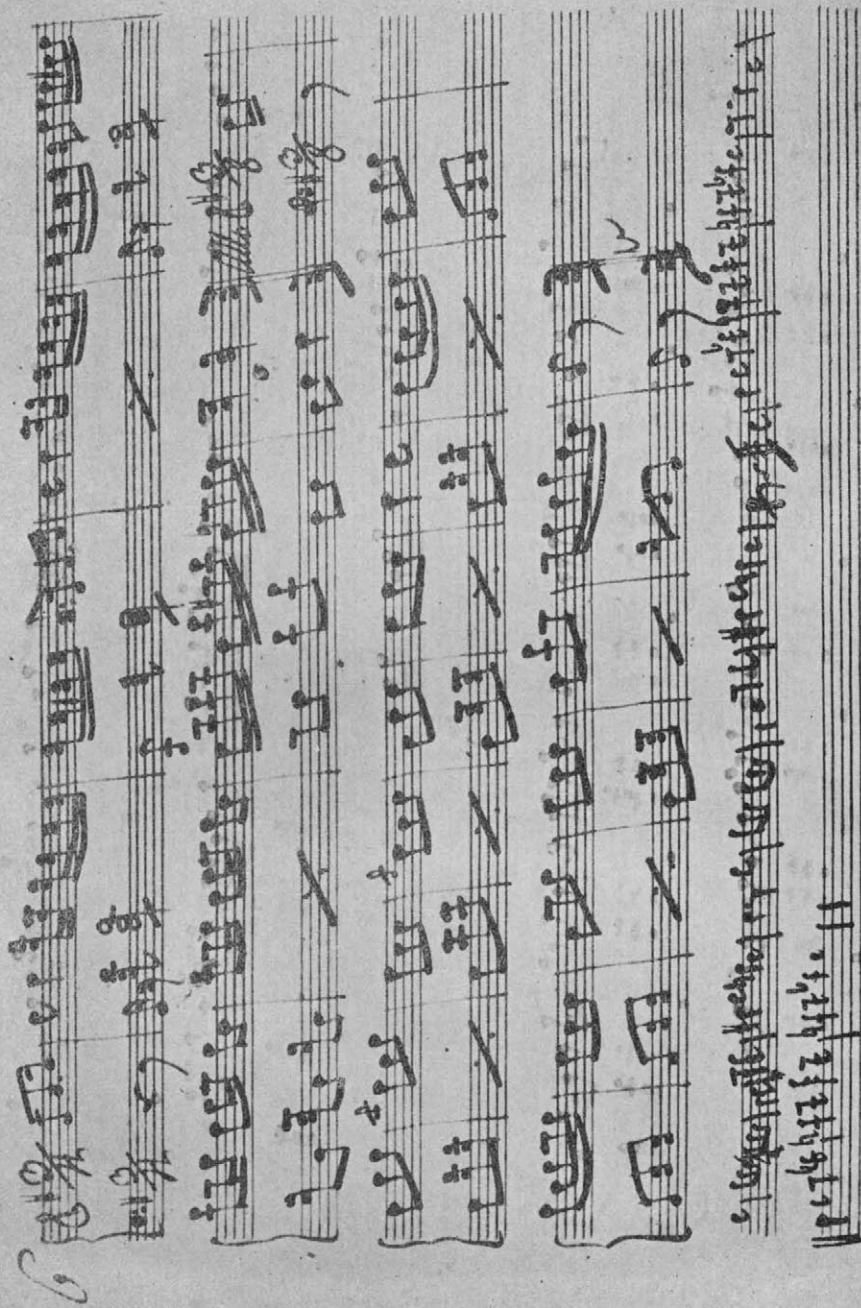
Alto

Alto

Alto

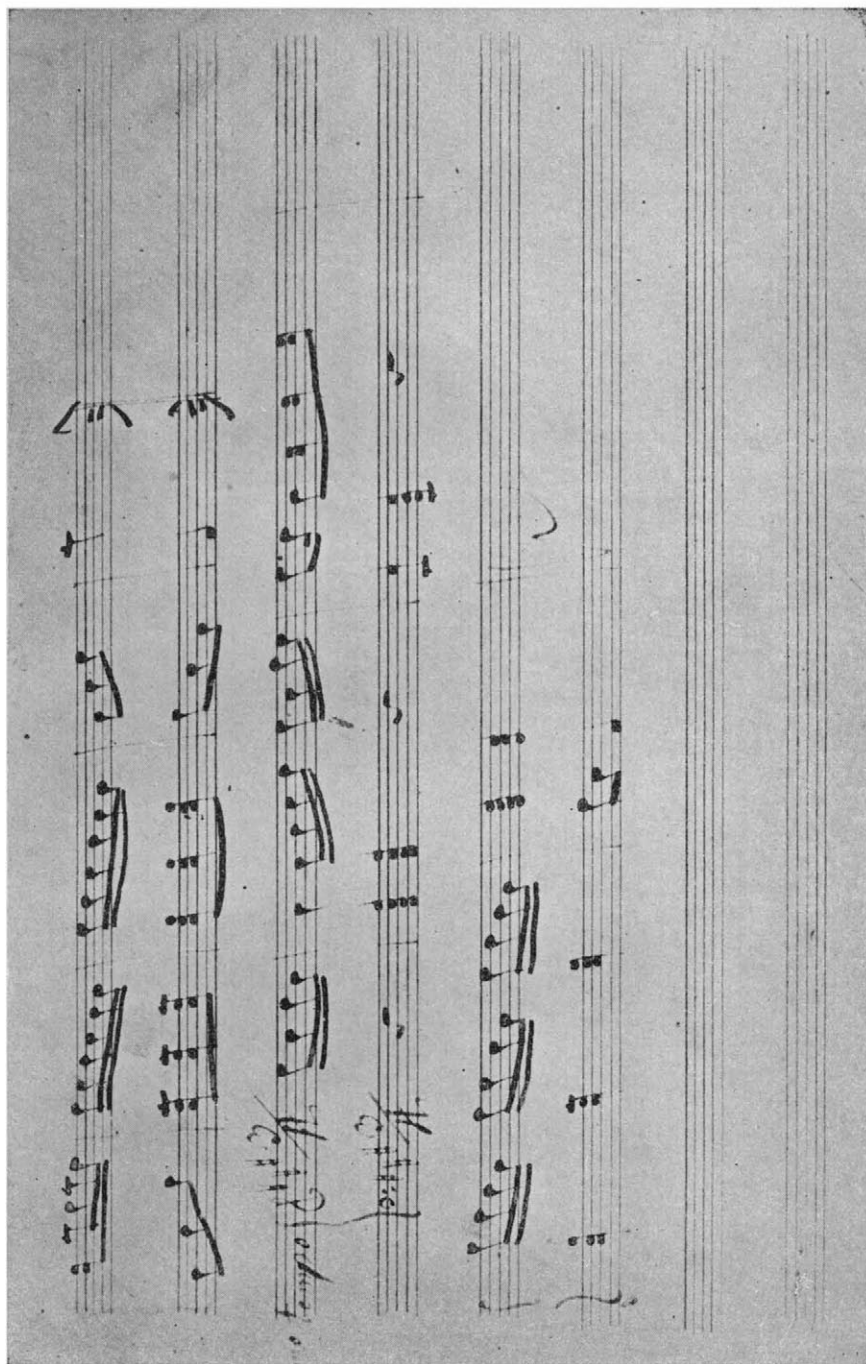
Montonera

9



Montonero. Tempo de Minuetto.

The musical score is written on ten staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Tempo de Minuetto'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper is aged and shows some staining.



6

Handwritten musical score for Minue Montonero N.º 9. The score is written on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The handwriting is in a cursive style, typical of 18th-century manuscript notation. The score is divided into two systems, with the first system containing staves 1 through 5 and the second system containing staves 6 through 10. The notation is dense and complex, reflecting the intricate nature of the dance.