

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

Temas bíblicos en el folklore musical uruguayo

Escritura,

año I n° 1, x-1947, Montevideo, Uruguay, pp. 61-65.

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

TEMAS BIBLICOS EN EL FOLKLORE MUSICAL URUGUAYO

A Santiago Dossetti.

Contra lo que se cree comúnmente, lo que el pueblo expresa en sus formas literarias y musicales folklóricas, no tiene nada de sencillo e ingenuo. Desgarradas aspiraciones sociales en lucha contra un orden mal instituido, graves temas de especulación filosófica, refinadas intimidades sentimentales expresadas por elusión, fuertes picardías trascendidas con la más profunda delicadeza o coloridas escenas de la antigua vida indómita rural, son las tónicas de su expresión literaria. En el terreno de la forma musical se observan las más ricas y complejas combinaciones estróficas, el ritmo acusa casi siempre una periodicidad riquísima y la melodía recorre libremente todos los grados de una escala.

Hemos recogido en nuestra colección, que pasa ya de las 600 grabaciones, desde la Cifra cargada de picardía hasta la Vidalita que recuerda las antiguas patriadas de las luchas por la interna independencia política; desde los Pericones y Cielitos anteriores a la pauta de Grasso del 1887, hasta el Estilo que relata la creación del mundo, suerte de "génesis criolla" de la más rica y compleja fantasía.

De entre ellas destacamos hoy una de las más curiosas resonancias de la Biblia en el folklore musical uruguayo, expresada en la especie del Estilo que adopta siempre la compleja estructura estrófica de la décima.

Cuando uno oye en "El Libro de los Proverbios" la voz resonante de Salomón, hijo de David, rey de Israel, el espíritu no puede menos de sobrecojerse ante sus solemnes palabras augurales. Es la Sabiduría increada, atributo de la Divinidad, la que habla:

"Desde la eternidad tengo yo el principado,
desde antes de los siglos,
primero que fuese hecha la tierra.

Todavía no existían los abismos,
y yo estaba ya concebida.
Aún no habían brotado las fuentes de las aguas;
no estaba asentada
la grandiosa mole de los montes,
ni aún había collados,
cuando yo había ya nacido". (Prov. VIII- 23 a 25)

Pues bien, he aquí que en el viaje de relevamiento folklórico que, auspiciado por el Instituto de Estudios Superiores, realizamos en diciembre de 1946 por el departamento de Lavalleja, grabamos el Estilo, que reproducimos más adelante, que recuerda en su letra los complejos conceptos bíblicos que estampamos líneas arriba. La canción nos fué entonada, acompañándose con la guitarra, por Wenceslao Núñez quien la recibió por tradición oral de sus abuelos radicados a fines del pasado siglo en Barriga Negra, 6.ª sección del Dpto. de Lavalleja. Lleva el número 196 dentro de la colección de grabaciones de la Sección de Investigaciones Musicales de dicho Instituto.

La música. — La límpida forma del Estilo, Décima o Triste se presenta aquí en toda su plenitud. Las tres secciones internas del mismo —Tema, Cielito y Final— se adaptan prietamente a la estrofa literaria, sílaba contra nota, excepto en dos oportunidades en las que hemos ligado las notas. Se halla precedido por un preludio instrumental llamado a veces "el alegre", castellanización, se nos ocurre, del "allegro". Cumple aclarar que la sección intermedia nos ha sido definida siempre en el Uruguay como "el cielito del Estilo" por el músico popular, aunque a veces le llama también Cielito al preludio instrumental. Es lo que en la Argentina se define por "Kimba" a proposición de Vega, palabra extraña por completo a nuestro léxico y que jamás hemos visto enunciada.

Adoptamos para las pautaciones de nuestro cancionero el sistema fraseológico del colega argentino Carlos Vega por creerlo más lógico y consecuente que todo lo existente hasta la fecha. Por medio de él, la frase se aclara perfectamente en su aislamiento visual, y si el lector —después de estudiarlo desprejuiciadamente en su tratado fundamental aparecido en Buenos Aires en 1941— (1) no lo acepta, cambie la numeración del compás de $\frac{4}{8}$ por el de $\frac{2}{4}$ y el de $\frac{6}{8}$ por el de $\frac{3}{4}$, y de todas maneras le dará el mismo cuadro de duraciones.

ESTILO

CUANDO EL MUNDO SE FORMO

M.M. $\text{♩} = 76$ *Minas*

196

Tema

Cielito

Final

I

Quando la ciencia nació
 Nacieron los elementos,
 Nacieron todos los vientos
 Y ya era nacido yo.
 Cuando el mundo se formó
 Yo era nacido mil veces;
 Vi nacer todos los meses
 La luz y la oscuridad
 Y yo era nacido ya
 Antes de que mundo hubiese.

II

Yo en el mundo no nací
 Ni al cielo nunca llegué,
 Al infierno no alcancé
 Y a la gloria siempre fui.
 No supo ni Dios de mí,
 Ni los ángeles me han visto;
 Yo soy un puro registro,
 Ni estoy vivo ni estoy muerto,
 Ni estoy en los elementos
 Ni en ninguna parte existo.

III

Soy de la luz la más bella
 Y el sol de mí no ha nacido;
 El silencio no me ha vencido,
 Yo vi nacer las estrellas;
 Anduve junto con ellas,
 Ninguna de ellas me vió,
 Fui nacido antes que el mar
 De nadie fui conocido
 Y anduve en todo lugar
 Antes de yo ser nacido.

IV

Al mismo Dios conocí
 Antes de que él fuera un Dios
 No me causó culpa atroz
 En todo lo que yo vi.
 A los cielos escribí
 Antes de que cielo hubiera
 Yo fui reloj de alta esfera
 Y protector de la Fe;
 Con los ángeles hablé
 Y no supieron quién era.

Volvamos a nuestra canción. La base fraseológica de la misma proviene de una de las tres fórmulas más usuales en el Estilo del folklore musical uruguayo:

Tema - $\frac{4}{8}$ | $\overset{x}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}}$ | ♩ ♩ |

Cielito - $\frac{6}{8}$ | ♩ ♩ ♩ ♩ $\overset{x}{\text{♩}}$ $\overset{\text{♩}}{\text{♩}}$ | $\overset{\text{♩}}{\text{♩}}$ |

Final - $\frac{4}{8}$ | $\overset{x}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}} \overset{\text{♩}}{\text{♩}}$ | ♩ ♩ |

En el primer pie de los compases capitales del Tema y del Final, marcados por una cruz, existe un cambio de esa corchea y dos semicorcheas por un tresillo de la misma figuración, mutación bastante frecuente en todos los estilos que hemos recogido y que sirve para ablandar y hacer más muelle el fraseo. En el Cielito, las dos corcheas que forman el tercer pie del compás capital marcadas con una cruz se transforman en una corchea con puntillo y una semicorchea.

Entre paréntesis rectos hemos colocado un silencio de negra para completar el compás, pero en realidad no existe por cuanto al cantor ataca de inmediato la frase siguiente.

La línea melódica recorre solamente el ámbito de una octava completa y lleva en algunos momentos el quinto grado alterado. El acompañamiento guitarrístico no tiene mayor interés. Es una de las tantas fórmulas conocidas.

Movedizo, por la presencia del tresillo, la melodía de este Estilo sin ser nada excepcional, es bien característica como estructura socializada en nuestro ambiente popular.

La letra. — Juan Alfonso Carrizo registró dos variantes de esta letra en Salta y en Tucumán y las filió con erudita precisión bíblica en sus respectivos cancioneros. (2) A él se debe este hallazgo. Sostiene por otro lado que significa “el vacío”, “el espacio” y anota que estos versículos se cantan en la Epístola de la Misa del 8 de Diciembre dedicada a la Inmaculada Concepción de María. La Iglesia Católica aplica alegóricamente este pasaje de Los Proverbios, a la Madre de Cristo. Me he preguntado si en la variante nuestra no estaría la solución por este lado, puesto que en el primer

verso de la tercera estrofa se dice "Soy de la luz la más bella" que constituye una de las advocaciones más tradicionales. Sin embargo de los conceptos complejos que se desarrollan al través de las cuatro décimas y del hecho de hablar en primera persona masculina, parece surgir la solución propuesta por Carrizo de que se trataría de una adivinanza o "décima con misterio" referente a "la nada".

Isabel Aretz-Thiele en su obra capital sobre la música de Tucumán, (3) la registra también pero con distinta melodía. Las tres variantes argentinas difieren un poco de la nuestra. Por ejemplo, donde dice en la última décima "Yo soy reloj de alta esfera", la veremos en una de las versiones del primero como "Soy del eclipse antiesfera" y en la Aretz-Thiele "Y soy Elicial Tibera". Creo ver un sabor más vetusto y original en la nuestra.

De todas maneras es curioso observar la lozanía y vivencia de esta hermosa décima en los ámbitos populares del Uruguay y de la Argentina. Creada esta forma métrica por Vicente Espinel en las postrimerías del siglo XVI, la substancia literaria que corre dentro de la nuestra se identifica perfectamente con la corriente conceptista del siglo XVII. Góngora o más aún Quevedo, han trabajado en idéntica condición estilística. Sus sombras venerables se proyectan sobre la nuestra. No sería difícil que halláramos su original en algún libro de poemas de ese siglo.

Tiene además de la antigua "espinela" del Renacimiento la colocación de las consonantes y la pausa en el cuarto verso —que corresponde en la música al cambio de compás— innovaciones ambas que fueron precisamente las que justificaron la invención de Espinel ya que la simple sucesión de diez versos existía de mucho antes. Y el pueblo que es el más admirable recipiente y deformador —y el deformar es una de las más altas formas de crear— la ha conservado en su antigua memoria fidedigna, que por la vía popular puede ser espejo para el estro de nuestros poetas cultos.

LAURO AYESTARAN

(1) Carlos Vega: «La Música Popular Argentina. Fraseología», dos tomos. Buenos Aires, 1941.

(2) Juan Alfonso Carrizo: «Cancionero Popular de Salta», pág. 297. Buenos Aires, 1933, y «Cancionero Popular de Tucumán», tomo II, pág. 371. Buenos Aires, 1937.

(3) Isabel Aretz-Thiele: «Música Tradicional Argentina. Tucumán», págs. 302 y 303. Buenos Aires, 1946.