

MAS FOLKLORE Nº 4

Selección de notas, algunas cuecas y tonadas y precisiones alrededor de uno de los repertorios más ricos que ofrece la música popular argentina. De entre todas las obras que pueden consultarse para ampliar estas referencias se destacan las de Carlos Vega, Draghi Lucero y, particularmente, el Cancionero Cuyano de Alberto Rodríguez, con noticias históricas de Juan Ramón Gutiérrez, publicado por la Editorial Numen, Buenos Aires, en 1938.

M. S.

EL CANCIONERO CUYANO

INTRODUCCION A LA MAGIA

"Del abundante repertorio de danzas picarescas que el Perú envió a la región cuyana a través de Santiago de Chile, sólo queda viva en las campañas de Mendoza, San Juan y San Luis la vieja zamacueca, conocida hoy con el nombre de cueca. También suena el gato.

"Como recuerdos tradicionales, con eventual exhumación, hállese también el triunfo, el sereno, el gauchito, la resbalosa, la mariquita, la chacarera y algunas más.

"En el orden lírico, la tonada domina en absoluto, después de haber absorbido bajo su rótulo y conformado a su ritmo tristes, estilos y otras especies. La vidala, que también llegó a Cuyo con antigua ola peruana, le anda cuerpoando a la muerte con precario apoyo de ancianos."

En breves trazos, como se ha transcrita; Carlos Vega define el panorama del cancionero cuyano, con la agudeza y la sabiduría propias del eminente mu-

sicólogo argentino que en vida fuera colaborador de **Folklore**. Esta pintura aparece en un excepcional álbum, el primero en su tipo para la región, publicado por su discípulo Alberto Rodríguez en 1938. El mismo Vega explica la tardanza: hasta ese año, los trabajos recopilados eran presentados por los colectores con algunos agregados, frutos de la imaginación del investigador. Estilizaciones interesantes, quizás, pero de escaso valor folklórico, como las veinte obras que imprimió Ismael Moreno en 1936, recreadas mediante interpretaciones artísticas.

Y sin embargo el material disperso en las comarcas de las tres provincias cuyanas es excelente: "Es necesario reconocer —exige Vega— que cuecas y tonadas alcanzan en Cuyo expresiones de notable belleza y fuerza dramática. La cueca se ha extendido, en su retorno al alto y bajo Perú, de donde vino, por todas las provincias centrales y andinas, donde se encuentra hasta hoy con

EL CANCIONERO CUYANO

las mismas características; pero, si no es exclusivamente cuyana, hay que admitir que es Cuyo actualmente su más vivo e intenso foco de cultivo. La tonada tiene más limitada dispersión. Fuera de Cuyo, se encuentra en La Rioja y más raramente en Catamarca."

No puede pedirse mayor precisión. Y no puede reclamar el Oeste más alto honor: la exclusividad es suya.

UN PLEBEYO Y GRACIOSO ZANDUNGUEO ...

Por lo demás, la región ostenta otra característica única: sus farras. Las cuecas mismas las preanuncian, aunque sus temas literarios no sean imprescindiblemente de la línea de la inolvidable "Cochero 'e plaza", en la que el ocupante del vehículo sugiere a su conductor enderezar hacia lo de la comadre Paulina donde se habrán de catar vinos y grappas mientras se fagocitan cazuelas, empanadas, tortitas con chicharrones, las deliciosas y tan mendocinas aceitunitas saladas, amén de "huesitos picantes" y la pichanga, con un amén del embriagador vino tierno. (Conmover: en la cueca de marras, el pasajero —ocurre en la introducción de la segunda parte— le espeta al áuriga provinciano: "**Dispense cochero amigo: diga si me lleva o no. No me ande con medios peros, diga pero y se acabó, ¡qué tanto embejecol!**")

Esta es una institución, en efecto, como el propio Alberto Rodríguez memoria:

"El democrático jaleo de las típicas farras, chinganas y festejos populares cuyanos, sigue aún, aunque en menor grado de espontaneidad e importancia,

emulsionando en un plebeyo y gracioso zandungueo, a hombres de todas las categorías sociales que se reúnen en su afán de buscar ejercicio para el cuerpo y alegría para el espíritu. Desfilan y desfilarán por ellas, funcionarios, políticos, profesionales, comerciantes e industriales, y allí los cantores, músicos y payadores, en los aros de las cuecas y gatos, en las coplas y refranes de los brindis y obligos, en los invites, en las improvisadas dedicatorias y los gogollos, o en las décimas u octavillas milongadas, ponen picarescas notas descriptivas y de costumbres con comentarios satíricos y grotescos de acontecimientos pueriles o extraordinarios que han conmovido la apacible y proverbial cachaza provinciana."

Nada más cierto y contagioso.

Como que en alguna ocasión, un forastero que había sido iniciado repentinamente en una de esas tenidas, dejó escrito:

"Una tonada mendocina, cantada en 'El Limón' al compás de dos guitarras, requinto y arpa, es algo tan emocionante que merece en su cogollo el estruendo de cien cajones de cohetes para festejar más que al que se dedica, la armonía, la gracia y el donaire de la mujer mendocina que interpreta admirablemente las canciones populares."

No se puede dudar del entusiasmo del expositor, tan fuerte como para dejar entrever en él un inequívoco galanteo, de los que comienzan cuando los obligos se multiplican. Tan fuerte, en fin, como para sepultar —¡por suerte!— falsos pudores: decía estas palabras no un trasnochador común, sino el mismísimo Miguel Juárez Celman, a la sazón presidente de la República, tras participar de una guitarreada en Mendoza.

LOS HUMOSOS BODEGONES

Los bodegones criollos, donde junto a cuecas y tonadas se oían habaneras, donde con la guitarra y el requinto, criollos de noble estirpe tañían también el arpa, fueron el ámbito más propicio para la conservación de la música popular de Cuyo. En verdad, han desaparecido. Ya en el '38 lo denunciaba Rodríguez cuando afirmaba que "**a las chinganas criollas, que las había de todas las categorías, las han suplantado las boite**



Los Trovadores de Cuyo, la inolvidable y todavía vigente —desde el disco— formación de Hilario Quadros.

los cabarets y los dancings", avance seguramente inevitable de los tiempos.

Sin embargo, no todo está perdido. José Zavala, autor de una cueca moderna, "Calle Angosta", que hace alusión a esa vía mercedina "que en los álamos comienza / y en el molino termina", exalta: "Tradicionales boliches, / don Manuel y los Miranda; / frente, cruzando las vías / don Calixto, ¡casi nada!"

Seguramente en ellos, aún hoy, estarán el "tonto pícaro" o el "curadito" del campo, transformados "en filósofos agudísimos, que con terribles o ingenuas preguntas demuestran que no le han pasado inadvertidas las maquinaciones burlescas más sutiles del hombre vivo de la ciudad", sigue refiriendo Alberto Rodríguez, entusiasmado:

"¡Bodegones de mi tierra, aquellos del pagano maridaje espiritual de la iglesia cristiana con el dios Baco, unido por el pueblo con rarísima unción mística; aquellos célebres bodegones cercanos a la Calle Larga (Calle Angosta, Calle Larga: ¡qué simple y perfecto nomenclator sin prócer enchapado por decreto!, pienso mientras transcribo), en las adyacencias del 'Nacimiento'; bodegones del 'Santo Cristo de la Carrodilla', de los cuales todavía quedan rastros! ¡Bodegones patricios, los del antiguo Cabildo en la plaza de 'El Matadero', hoy 'Pedro del Castillo', que vivieron toda la epopeya del glorioso Ejército de los Andes! (Ejército tan bien cantado, por lo demás, en cuecas tan desprovistas de almidonamiento y tan in-

EL CANCIONERO CUYANO

sufladas de patriotismo como 'Los 60 granaderos', 'El sargento de Ayacucho', 'Banderá de los Andes' y algún vals como 'Fray Luis Beltrán', para recordar sólo la producción de Hilario Quadros, autor de tan acendrado nacionalismo cuya memoria quizá no merezca que se haya prohibido la difusión de su 'P'al comesario', pieza burlesca que ya quisieran para sí, por su campechana y fresca sátira, los cancioneros de cualquier país democrático del mundo.) ¡Bodegones de la Plaza Independencia, con pretensiones de mayor jerarquía social, sólo porque en ellos había juegos artificiales y banda de música! Esos bodegones con tonadas, cuecas, gatos y habaneras, con versos picarescos y ágiles zapateos con densa polvareda de humo y de tierra, con aguardentosos gritos de los animadores; esos bodegones típicamente nuestros que nos presentaban interesantes escenas populares, con rasgos reveladores de una agudeza mental que contrasta con la cachaza proverbial atribuida a los cuyanos...

Todo pasa, todo se transforma.

Ahora aquel boliche archivó la guitarra de mesón de que hablaba Machado en España, para entronizar en su lugar los vociferantes aparatos reproductores —moneda mediante— de discos de moda entre los que, por suerte, todavía quedan algunas —muy pocas— piezas criollas. La cazuela en muchos sitios ha cedido su lugar a... ¡la piz-za! Y todos los días son iguales: ha concluido la bella, emocionante tradición pascual. Antes, en efecto, los bodegones vivían atentos a las pascuas de Navidad, de Año Nuevo, de Reyes, de la vendimia, de la yerra, "que todavía se realizan en algunas estancias serranas —decía hace cuatro de-



Alberto Rodríguez, estudioso del folklore cuyano, cuyo cancionero sirvió para estructurar este trabajo.

cenios el autor citado— como queriendo recordar las fiestas seculares de la esquila y de la parición". Pascuas aquellas, en las que la carne con cuero se hacía lentamente, mientras el horno cobijaba en su vientre las jugosas empanadas y los pasteles eran la gloria parecida al festejo de las brevas o las sandías, en su tiempo. Tiempo del palo jabonado y las carreras de sortijas, tiempos de la trilla y el baile popular.

¿Todo ha muerto?

Puede ser: "Con los bodegones que se van, desaparece el escenario y con él también la escuela de payadores, músicos y cantores. Por ella desfilaron nuestros valores más destacados, dejando como estela luminosa, el recuerdo legendario de sus trovas inspiradas y de sus canciones emotivas."

Payadores, músicos y cantores con nombres y apellidos: Domingo Centeno, Olegario Méndez, Juan Antonio Carreras, Javier Molina, Ulderico Ibáñez, Angel Vidadel Olivera, Heriberto Videla, Nicolás Bustos, Pedro López Moyano, por nombrar sólo a algunos

mendocinos que soltaban sus trovas al pie de los balcones a comienzos de siglo; payadores como el Dr. Martínez de Rosas, el general Albino Gutiérrez, Juan Alberto Godoy, Manuel J. Olascoaga, Nicolás A. Villanueva, Leopoldo Zuloaga, los hermanos Ponce, Aguirre, Eduardo Ruiz, Tomán Terán, Federico Palacio, Ezequiel García, Rafael Tabanera, Ramón Miras, Eliseo Millán; cultores del requinto —eran famosos los que fabricaba don Segundo Suárez— como Advertano Pontis, Justo Camani, Salvador Salazar, Alberto de Paz, Rufino Bringa, Ramón Romero, Juan de Dios Pérez, Juvenal Sánchez; músicos, en fin, como los Guzmán, Telésforo Cabero e Ignacio Álvarez, de alta escuela que jamás desdeñaron los aires de su tierra.

ENTRE SAN JUAN Y MENDOZA

Las añoranzas, claro, también son válidas para San Juan:

"Con qué cariño se recuerdan las amenas retretas de antaño —gime otra vez Rodríguez—, los paseos y las rondas por la Plaza 25 de Mayo. Aún está en nosotros fresco el recuerdo de las audiciones populares en las confiterías de la citada plaza, cuando un músico de circunstancias ejecutaba el arpa echando generosamente sus armonías al viento, para contento y exquisito deleite de los transeúntes."

Los memoriosos, en efecto, aún escuchan los ecos de otras farsas, tan bellas como las mendocinas, pero éstas desarrolladas como "malones" en las Chimbás, Santa Luca, Pocito y Desamparados, por donde soltaba al aire sus endechas el Homero sanjuanino, el Ciego Reyes, aquel de

*"¿Han visto llorar la parra
en el tiempo de la poda?
así lloran los amantes
por el bien que tanto adoran".*

El Ciego Reyes, sí, concertador de tonadas, como Carlos María Trascheret y su hijo Carlos continuador de su gloria, y Miguel Bustos Cáceres, y Rosau-ro Gómez, Pedro Gil Yanzón, Tomás Severo Balmaceda, Antonio Rodríguez, Blas Videla, José Dolores Gil, Guillermo Sarmiento, Eladio Gigena, Samuel

González, Marcos Quiroga, Julio Sarmiento, Eliseo Yáñez, Ramón Dávila Aubone, Conrado Carrizo, Julio Puig-dengola, Julio Balmaceda, Arsenio Oro, Máximo Isidro, Raúl Oro y tantos otros en San Juan antiguo. Y tantos otros en la antología todavía sin escribir de los cantores populares de San Luis.

"Posteriormente —cronica Higinio Otero— nuestros cultores de la canción folklórica, mejor preparados, se organizan en conjuntos y traspasan los límites regionales conquistando públicos de otras latitudes." El autor alude a Salinas y los hermanos Pelaia (Dante, el de "Cancionero romántico" y "Zamba del surco", y Alfredo, el de "Claveles mendocinos"). Y luego, a los poetas Videla Cuello y Julio Quintanilla. Y el sanjuanino de Albardón Carlos Mombrum Ocampo, e Ismael Moreno, el propio Alberto Rodríguez, Hilario Quadros. Y, más acá, la generación de Santiago Bértiz. Y el negro Villavicencio. Y Tito Francia, Nolo Tejón, Eduardo Aragón, Oscar Matus, Juan Carlos Sederó, Alfonso y Zavala, Carlos Vega Pereda, Jorge Viñas, ¡tantos más!

Habiendo tanto material disponible, en verdad, sorprende que los jóvenes interesados por la canción folklórica no buceen en las posibilidades de su acervo al que, quizás, consideran aburrido.

Lo he comprobado en algunos certámenes regionales, por ejemplo, en los que los muchachos se inscriben luciendo impecables trajes salteños, tocando chacareras y zambas de Santiago y Tucumán... ¡y hasta cantando cuecas con bombos legüeros!

LA TONADA

Con bello idioma define Alberto Rodríguez a la tonada, que **"es de acento largo, elevadísimo. Cuando no se interpreta en sus intenciones y propósitos, resulta a veces monótona; pero cuando se la comprende y el oído se acostumbra a ella, entonces se advierten armonías y cadencias de tanta emotividad que terminan por ser interesantes, tanto por el sentimiento que ponen los cuyanos en el quejumbroso acento de sus cantos, cuanto por la variedad de motivos que con encantadora sencillez tratan en los diferentes temas concernientes al desarrollo de la patriarcal vida serrana"**.

EL CANCIONERO CUYANO

Tonadas hay de todas clases y categorías: las épicas, que suelen girar alrededor de Mayo, el Ejército de los Andes, las Damas Mendocinas, la Conquista del Desierto y las líricas, sin dudas las más variadas y ricas, que se permiten a veces girar de la gravedad a la picardía. Pero además las hay dramáticas, trágicas, patrióticas, satíricas, cómicas, amatorias; del humorismo criollo a la sensualidad, un amplio espectro se abre sobre estas cadencias estructuradas, poéticamente, como **"de metro libre y con diversas consonancias y asonancias, en versos de pie quebrado"**, de acuerdo al testimonio de Rodríguez. **"Hay tonadas de cuarteta, quintilla, sextilla, octavillas y décimas —pontifica—. Generalmente todas se inician con un alegre nervioso. Complementadas las frases musicales con el espíritu de las letras, se matizan con nuevos interludios hasta eslabonar su segunda frase, donde empieza un ritmo poco más alegre hasta caer nuevamente en la nota quejumbrosa, en la que expresa todas las inquietudes y sinsabores que animan al cantor. También hay las que se inician con graves y cadenciosos preludios, que luego desarrollan su melodía de acuerdo al detalle descripto precedentemente."** Las picarescas y jocosas son generalmente de cuartetas, quintillas o sextillas de metro libre o de pie quebrado, **"con formas de preguntas graciosas o doloridas, y también en variadas expresiones interjectivas"**. Lo curioso es que la tonada toma **"un aire semejante al de la zamba —sigue narrando A. R.— por lo que no ha faltado alguno que la compare con ella, y muchos que la confundan"**. (?) Naturalmente que es sólo una ilusión: entre otras desemejanzas, una es canción y la otra danza, una tiene

medida libre, y la otra métrica precisa.

La réplica de los "aros", remates y añadiduras que ostentan cuecas y gatos, se encuentra en la tonada alrededor del cogollo. El cogollo **"es una copla independiente que se canta a guisa de saludo en las tonadas de las provincias de Cuyo"**, señala Lázaro Flury, quien informa que su origen se remonta a la Colonia. Tanto que en las "Tradiciones peruanas" de Palma se las menciona **"como de obligación en las serenatas limeñas"**.

Octosilábicos, con la clásica rima tradicional, los cogollos pueden cantarse también como despedida. Cuando no aparecen, se los exige: **"Tiernito como repollo largá tu cogollo"**, suelen invitar en la rueda del cantor quien entonces los improvisa —a menudo siguiendo una fórmula preestablecida— dedicándolos, y generalmente nombrando en los versos a la persona elegida.

Entre los más típicos, Flury eligió dos cogollos distintivos que transcribimos:

*"Señora dueña de casa
présteme su corredor,
para cantarle una copla
con referencia al amor".*

*"En esta junta que estamos
una cosa yo he notado,
caballero de don (Fulano)
¿por qué no le habrán cantado?"*

Naturalmente, muchos provincianos ajenos a Cuyo encontrarán familiares estos versos. En otros ritmos —baguala, tonada quiaqueña, coplas de carnaval— se cantan en distintos sitios del país, de donde debe inferirse su añejo origen hispánico, común a distintas regiones argentinas, lógicamente.

LA CUECA

La cueca es, como sus cosanguíneas la zamba, la zamacueca y la chilena, una danza de cortejo, de invitación al amor. **"Si la analizamos detenidamente —propone Rodríguez— advertimos en seguida que caracteriza finalmente todas las modalidades del humano ser, cuando pasa por el inquietante, festivo o trágico trance donjuanesco."**

Cantada y ballada en todo Cuyo desde los bodegones criollos ya exaltados, hasta los salones más aristocráticos, consta de **"una introducción que dura**

tanto tiempo como conviene a la preparación de los bailarines" (1), y luego cuatro momentos o figuras principales para cada una de sus partes (primera y segunda).

La primera figura es una vuelta redonda, compuesta de 24 compases; se trata de la primera cuarteta con sus bis-es. El baile se inicia por la derecha, con los varones siguiendo a las muje-



Carlos Montbrum Ocampo, uno de los más importantes representantes del cancionero cuyano.

res y, atención, sin zapatear ("¡En Cuyo nunca se ha zapateado la cueca!", protesta Alberto Rodríguez, indignadísimo por algunas transgresiones "artísticas".) La mujer debe realizar **"graciosas y escurridizas huidas al persistente seguimiento de los hombres"**. Como en la vida misma. Aunque ellas sean, finalmente, las que elijan. La mano izquierda femenina **"levanta con discreción la falda, mientras que con la derecha hace serpentear su pañuelo criollo en variados festones..."**

La segunda figura corresponde a la segunda cuarteta. Son 12 compases y es una media vuelta en la que el galán insiste en la persecución de su compañera quien, por supuesto, lo sigue evitando. El agita su pañuelo con vehemencia, como acariciándola, pero sin tocarla. Los pañuelos, verdaderamente, hablan. Un dulce refrán cuyano dice: **"Hablan los pañuelos, déjenlos que digan. ¡Son unos chicuelos!"**

La tercera figura es una media vuelta de ocho compases, en cuyo transcurso se canta el estribillo sin el bis final. Es un asalto más breve que el anterior, con el mismo planteo masculino y, por lo general, un cierto aire de victoria provocativa pero casta (no hay otro modo de explicar los complejos mecanismos de la seducción femenina entre nuestras criollas) en la dama: ahora arquea su busto ligeramente echado hacia atrás, quiebra la cintura, **"detiene o burla a su confundido compañero"** y hasta lo incita **"con los viboreantes y nerviosos invites de su pañuelo que agita tentador en variados movimientos en festón, nudo de rosa o diversas figuras de creación personal"**.

La cuarta figura es la última media vuelta de cuatro compases, el **"¡se acaba!"** de la danza. El corolario depende de la imaginación —y sentimientos, ¿por qué no?— de los bailarines: a veces ella se entrega vencida ante el acoso de su cortejante, que la encerrará en un simulado abrazo armado con su pañuelo; a veces él cae derrotado y finje arrodillarse a los pies de su pareja, que ha quedado en el extremo opuesto del lugar donde tenía su puesto al comenzar el baile.

Por lo común, éste es el momento en que se hacen los clásicos "aros" hoy tan deformados en los festivales. El "aro" es una interrupción del baile —o, mejor, de la música, antes del comienzo de la segunda parte— para "tomar

EL CANCIONERO CUYANO

y obligar" y para que se oigan algunas frases ingeniosas dichas por los protagonistas.

La segunda parte es, con nueva letra, repetición musical y coreográfica de la primera. Las voces de mando son simples: **"primera"**, para comenzar el baile; **"una"**, para iniciar una vuelta; **"otra"**, para la próxima figura; **"ahí nomás"** o **"se acaba"**, cuando va a concluir la danza. La chispa, imaginación o locuacidad de los músicos permite algunos agregados del tipo de **"Y nos fuimos con la primera"** de los chilenos. Por lo común, en Cuyo nunca se usaron las voces **"adentro"** o **"¡aura!"**, comunes en otras regiones.

OTRAS DANZAS

"No hay cueca sin gato", dicen en Cuyo. Y dicen bien, ya que esta danza tradicional —que, por su dispersión casi total en el territorio argentino merecería haber sido consagrada como el baile tradicional— es infaltable en toda fiesta criolla. Y, por lo común, se baila a continuación de la cueca, como si fuera **"una respuesta afirmativa"**, dice Rodríguez, a la incitación amorosa que la cueca conlleva. **"Prueba de ello —si— es que no hay poder humano que haga bailar a las cuyanas un gato cuando el compañero no ha sido de su agrado, ni le ha satisfecho en el baile inicial, la cueca. En esos casos, pretexto estar agitada, rendida."**

Esta excusa suele derivar en grescas: no siempre el galán tiene la suficiente resignación como para aceptar la realidad.

El hecho es que cuando termina la cueca, las parejas mantienen la posición de la última vuelta y mientras los

músicos inician la introducción, guardan sus pañuelos y dibujan en el piso, luego, las cinco figuras fundamentales —complicados zapateos y gráciles zarandeos incluidos— de cada una de las dos partes de la pieza.

También ha sido muy de Cuyo el gauchito, baile que desde su propio nombre denuncia su acendrado criollismo. Se bailó mucho en las fiestas vendimiales, desde que las primeras cepas se cultivaron en los valles de Guantata y Uce. Hay también buena cantidad de testimonios acerca de la presencia del gauchito en la campaña del Ejército Libertador. Allí, tenía aliento épico:

*"Yo soy el dulce lucero
que ilumina las praderas,
las montañas, las laderas
de este suelo mendocino."*

*"Yo soy el viejo guerrero
siempre dispuesto a luchar
y por la Patria a pelear:
soy el gauchito argentino."*

Y como no obsta para ser buen soldado el enamorarse, hay gauchitos cuyanos que recuerdan con gozoso dolor la guerra y el amor:

*"Estando de centinela,
me vienen a relevar
veinticinco granaderos,
un cabo y un oficial."*

*"Estando de centinela
me acordé de tus amores
y salí desesperado
al campo por unas flores."*

La danza propiamente dicha, consta de nueve figuras que se repiten fielmente en cada una de las dos partes. Tiene mucho zapateo —del que tímidamente, afirman, solían participar también las mujeres, con escobilleos graciosos— y se baila con pañuelos.

Pero tal vez la danza más interesante de la región sea el sereno. El poeta Julio Quintanilla —nombre fundamental en la historia de la música cuyana— afirma que es puramente cuyano, y teoriza: **"es fácil que venga del sur, ya que hay en él un ligero parecido con las rondas ranqueles que, a no dudarlo, han influido un tanto en la primitiva composición de nuestros bailes y canciones."**



José Zavala, sanluisense, homenajeado en la "Calle Angosta" de su querida Villa Mercedes.

De puro cuño cuyano, tiene en su ritmo y en sus figuras, quien sabe qué extraño encanto que le viene desde el fondo del alma indígena. Es por eso interesante y atractivo, tiene el misterio de la raza que se fue y hay en su música algo así como

el sollozo lastimero del último ranquel, llorando sobre las ruinas de las tolderías aborígenes."

No sería extraño que otro gran poeta, Juan Gualberto Godoy se haya estimulado en el sereno-danza para hablar del

EL CANCIONERO CUYANO



Jorge Viñas, un mendocino del sur, intenta remozar el añejo y dulce repertorio cuyano, en la década del 70.

sereno-personaje, en sus satíricas quintillas:

*"En vano canta el sereno
las horas que van pasando,
si tratamos como ajeno
el tiempo malo, y el bueno
que el sereno va anunciando."*

*"Y en tanto que el tiempo vuela,
el sereno es centinela
y nuestra vida se estrecha,
que anuncia que el tiempo es tela
de que la vida está hecha."*

EL MUNDO DE CUYO

Como especie lírica la tonada. Y como danzas la cueca, el gato, el gauchito, el sereno, pero también el bailecito, la firmeza, el malambo, el triunfo, el sombrerito, el palito. He aquí, resumido, el bagaje musical de Cuyo.

Es, en verdad, una pena ver como se va perdiendo.

Particularmente, por la ridícula argumentación de que **"el folklore cuyano no vende, no sirve para hacer discos"**, que a veces esgrimen los propios folkloristas de la zona.

Ridículo pretexto pues en la discografía nacional, hoy mismo, pueden encontrarse reconstrucciones técnicas y discos nuevos que están dedicados a ese venero. Los Cantores de Cuyo, Carlos Vega Pereda, Nolo y Magda, Los Arrieros Puntanos, Las Voces del Plumerillo, Las Voces del Chorrillero, Los Troveros Cuyanos, Los Trovadores de Cuyo, Carlos Montbrum Ocampo, el Dúo Ocampo-Flores, Los Reseros de Cuyo, el Dúo Ruiz-Palorma, el Dúo (a veces trío, con la incorporación expresa de Félix Pérez Cardozo) Ruiz-Gallo, Jorge Viñas, Los Cantores de Cuyo, Cantares de la Cañadita, Los Manantiales, son sólo algunos de los intérpretes dedicados a este cancionero.

Hay que acompañarlos, hay que escucharlos, aceptar sus obliqos.

Es una manera de ingresar a un mundo mágico, el de **"Las Mil y una Noche Argentinas"** de que hablaba Draghi Lucero.

El mundo de Cuyo, simple y maravillosamente.

Marcelo Simón

QUIEN TE AMABA YA SE VA

TONADA

Es una de las más difundidas tonadas cuyanas, evidentemente. Don Ulderico Ibáñez, mendocino del año 1859, dijo haberla aprendido cuando niño. En San Juan, Carlos Tascheret afirmó conocerla también en el siglo pasado. Esta versión, publicada por Alberto Rodríguez, se extrajo de un cuaderno de apuntes de la abuela de don Roque Guzmán, venerable vecino de Mendoza en el año '38. Los versos se le atribuyen al poeta Nicolás Villanueva **"que cultivó las musas allá por el año 1861, conjuntamente con el joven e ilustrado militar don Manuel J. Olascoaga."**

I
Quien te amaba ya se va,
quien te amaba ya se va,
supuesto que otro ha venido.
Se acabarán tus tormentos
ya se va tu aborrecido.
Se acabarán tus tormentos
ya se va tu aborrecido
ya se va tu aborrecido.

II
Mi bien ya se acabará,
mi bien ya se acabará,
el que te daba disgustos
a verde ya no vendrá;
para que quedes a gusto
a verte ya no vendrá.
Para que quedes a gusto
quien te amaba ya se va.

III
Todo lo echaré en olvido,
todo lo echaré en olvido,
pues conozco tu rigor
me retiraré abatido
con un inmenso dolor.
Me retiraré abatido
con un inmenso dolor
supuesto que otro ha venido.

IV
Queuarás en tu contento,
quedarás en tu contento.
Yo, con un dolor atroz
llorando mi sentimiento
y acordándome de vos.
Llorando mi sentimiento
y acordándome de vos
se acabarán tus tormentos.

V

Y por fin ya me despido,
y por fin ya me despido
de la prenda que adoraba,
si mi amor enardecido
tantos tormentos te ha dado.
Si mi amor enardecido
tantos tormentos te ha dado
ya se va tu aborrecido.

COGOLLO

Usted (Fulana) reciba,
usted (Fulana) reciba.
Recuerde no la ofendí
recuerde usted mientras viva
que para amarla viví.

No sé qué razón le he dado
¡Dios mío cuanto sufrí
por su amor atormentado!

DICHOSO AQUEL QUE VIVE

TONADA

Esta tonada vive en la memoria de viejos cantores mendocinos. Hay testimonios amplísimos al respecto, tomados por Alberto Rodríguez en 1938 a comprovincianos como don Federico Videla, entonces vecino de Luján de Cuyo, quien aseguraba haberla oído cantar **"a la gente grande"**, antes de comienzos de siglo. El tema es el de **"un enamorado romántico y soñador que aspira a gozar la eterna complacencia de ver a toda hora a su amada"** y concluye, naturalmente, en cogollo.

I
Dichoso de aquel que vive
día y noche en tu presencia,
día y noche en tu presencia
gozando la complacencia
que por tu vista recibe,
que por tu vista recibe.
Dichoso del que consigue
mejoría así en su suerte,
y que sus penas divierte.
viendo a la prenda que adora.
¡Triste de mí que a toda hora
vivo con la sed de verte!

II
¡Viene el día, me entristece!
Ver el sol y no mirarte,
ver el sol y no mirarte,
porque quisiera adorarte

EL CANCIONERO CUYANO

desde que el alba amaneca
desde que el alba amaneca;
más como el deseo crece
me parece te estoy viendo;
y como voy conociendo
que es engaño y fantasía,
estoy de noche y de día
a todas horas muriendo.

III

¡Qué pena, qué confusión
cuando no te puedo hablar,
cuando no te puedo hablar
Porque te quiero entregar
alma, vida y corazón,
alma, vida y corazón.
Esta pena, esta pasión
me atormenta a cada instante,
y el dolor más incesante
es ver que de mí te alejas,
cuando te envío mis quejas
y te busco más amante.

IV

¡Qué pena podrá igualar
a la que yo estoy pasando,
a la que yo estoy pasando,
cuando me llevo adorando
lo que nunca he de gozar,
lo que nunca he de gozar!

Mi corazón de pesar
quiere morir aquí dentro
salidéndose de su centro,
entre mis penalidades
yo busco facilidades
sólo imposibles encuentro.

COGOLLO

Sr. (Fulano)
no me escuche indiferente,
lo que yo le estoy cantando,
lo siente este penitente
y se lo canta llorando (bis)

Gran dicha debo gozar
sabiendo que usted me escucha,
yo me voy de aquí implorando,
yo me voy de aquí llorando;
no me vaya usted a olvidar.

EL GRAN SALOMON

TONADA

Quizás se trate de la tonada con registro más antiguo de San Juan. Los antecedentes rastreados por Alberto Rodríguez se remontan a fines del siglo XVII "**sosteniendo algunos que ya fue cantada por el Homero de los cantores locales, don Vicente Bustos Zenteno, padre de Miguel Bustos Cáceres, tronco principal del árbol genealógico de esta familia de cantores.**" Se sabe que la divulgaron Carlos María Tascheret, Guillermo Sarmiento, Eladio Gigena y Samuel González en 1850 y hacia el '93 fue cantada por Marcos Quiroga, Julio Sarmiento, Daniel Balmores Yañez y Rosauro Gómez entre otros.

I

El gran Salomón lloró
la ausencia de su querida.
Marco Antonio dio la vida
a los pies de la que amó.
Qué extraño es que llore yo
una cruel separación,
siendo que a mi corazón
no le es dado lamentarse,
que hasta le privan quejarse
cuando le sobra razón.
Sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí,
cuando le sobra razón.

II

Ayer triste suspiraba
por el dulce encanto mío,
de mis párpados, un río
el corazón se anegaba.
Y mientras tanto lloraba
me puse a considerar
que dado el hombre en llorar
y entregado a su dolor,
vide que el que tiene amor
a todo se ha de entregar.
Sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí,
a todo se ha de entregar.

III

Un tirano cazador,
que a dos tortolitas mira,
cual envidiosa les tira
y una muere a su rigor.
La otra llena de dolor
a un bosque se va a ocultar,
ahí se le oye lamentar
su compañera perdida,
y yo que perdí la mía
¡cómo no he de lamentar!
Sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí,
¡cómo no he de lamentar!

IV

El llano es muy natural
del niño como el adulto
pues al hombre más inculto
por amor se ve llorar.
Esa agua que hace brotar
de los ojos el dolor,
es del alma cruel vapor
que exhala cuando se agita,
eso que al hombre le incita
cual será sino el amor.
Sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí,
cuál será sino el amor.

COGOLLO

Amigo (Fulano) reciba,
no se aflija que no es nada
por que atormentar la vida
pensando en gloria pasada.
Procure tener contento
si está su razón turbada
presa de algún sentimiento,
cual hojas que llevar el viento
mire que las penas son
tormentos del corazón.
Sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí,
tormentos del corazón.

QUE TORMENTO MAS ATROZ

TONADA

Legendaria tonada sanjuanina consignada entre las canciones amorosas de su colección por Juan Alfonso Carrizo. En San Juan la cantaron desde el año 1850, averiguó Rodríguez, Guillermo Sarmiento, Eladio Gigena y Samuel González. Amaro Bustos, muerto a comienzos de siglo, dicen que fue el que mejor la interpretó. En la cuarta estrofa, algunos cantores sustituían el "ya voy a

dejarte" por el nombre de la persona a la que querían dedicar la tonada.

I

¿Qué tormenta más atroz
podrá haber que mi tormento,
en este triste momento
que vengo a decirte adiós?

No sé mi bien si la voz
se me ahogará en la garganta
porque mi amargura es tanta,
tan agudo es mi dolor,
que apenas tengo valor
para arrojarme a tus plantas.

II

Nada habrá lejos de ti
que me pueda consolar,
mi vida será llorar
como estoy llorando aquí.

Si tú te acuerdas de mí
no llores, amada mía,
porque tal vez llegarías
a aumentar mi sinsabor,
y el eco de tu dolor
el alma me partiría.

III

De la suerte, la inclemencia
me obliga cruel a partir,
no sé si podrá vivir
ausente de tu presencia.

En la flor de mi existencia,
que tu amor ha embellecido,
la desventura ha vertido
una gota de veneno,
quiera el cielo que tu seno
no vierta otro, ángel querido.

IV

Adiós, ya voy a dejarte,
me voy a correr mi suerte,
no sé si volveré a verte
y si fiel he de encontrarte.
Yo no dejaré de amarte
si me lo permita Dios.
Mi pensamiento veloz
correrá siempre a tu lado.
No olvides a un desgraciado.
Adiós, mi esperanza, adiós.

SI PORQUE TE QUIERO QUIERES

CUECA

Es una de las cuecas mendocinas más antiguas. Ulderico Ibáñez la cono-

EL CANCIONERO CUYANO

cía ya en 1875. Angel Vidadel Olivera, apodado "**El Pescado**", que la había aprendido de don Domingo Zenteno, se la transcribió a don Nicolás Bustos, un mendocino que, domiciliado en Maipú, tenía 53 años en 1938, cuando se la enseñó a Alberto Rodríguez. Ha recorrido, en fin, un largo camino hasta llegar a nosotros, transparente y quejumbrosa.

PRIMERA

I

Si porque te quiero quieres, ¡ay, ay!,
que yo la muerte reciba, ¡ay, ay!,
que yo la muerte reciba...

Eso sí que no haré yo, ¡ay, ay!,
morirme pa que otros vivan, ¡ay, ay!,
morirme pa que otros vivan...

II

Preciosa verbenita
que del cerro eres,
escucha los lamentos
si es que me quieres.
Preciosa verbenita
que del cerro eres.

III

Si es que me quieres, sí,
andá y decile
a la vida de mi alma
que no me olvide.

IV

Siempre lloro muy triste
porque te fuiste.

SEGUNDA

I

Bienhaiga quien dijo amor, ¡ay, ay!,
y quien me enseñó a querer, ¡ay, ay!,
y quien me enseñó a querer;
que no me enseñó a olvidar, ¡ay, ay!

que es lo que quiero aprender, ¡ay, ay!,
que es lo que quiero aprender.

II

Qué cobarde es mi negra
que no se anima,
estás conmigo a solas
en la cocina.

Que cobarde es mi negra
que no se anima.

III

En la cocina, sí,
como si fuera,
una cosa tan fácil
que se pudiera.

IV

Siempre lloro muy triste,
porque te fuiste.

SOY UN PAJARO DEL AGUA

CUECA

Otra vez hay que mencionar aquí a don Nicolás Bustos, antiguo guitarrero y cantor mendocino: él fue quien tomó en sus años jóvenes esta cueca, transcrita por Angel "**El Pescado**" Vidadel, ya también mencionado en estas introducciones. "**El Pescado**" era, hasta los años 20 en los que sentó cabeza, un empedernido andariego, un serenatero divertido. A comienzos de siglo Bustos y Vidadel solían cantar este motivo en uno de los jolgorios criollos más característicos de la tierra del sol y el vino, propiedad de una señora confianzadamente llamada, con ternura, claro, "**La Vieja Buena**". Al anotarla, Alberto Rodríguez subraya entre otros méritos de la pieza, que "**El llanto inicial es muy sutil y delicado**".

PRIMERA

I

¡Ay!
soy un pa,
soy un pájaro del agua.
¡Ay!,
que en l'agua,
que en l'agua tengo mi nido.
¡Ay!,
me estoy mu,
me estoy muriendo de sed.
¡Ay!,
siendo d'el,
siendo d'el agua nacido.

¡Ay!,
que en l'agua,
que en l'agua tengo mi nido.

II

En un tiempo las aves,
mi vida,
que iban volando,
se paraban a verme,
mi vida,
y ahora, ¡cuándo!
En un tiempo las aves,
mi vida,
que iban volando.

III

Y ahora cuando, sí,
mi vida,
y así te digo,
que castigarme quieres,
mi vida,
con el olvido.

IV

Ayayay mi suerte,
mi vida,
para quererte.

SEGUNDA

I

¡Ay!,
me mandan,
me mandan que me consuele.
¡Ay!,
con el mi,
con el mismo desconsuelo.
¡Ay!,
como po,
como podré consolarme.
¡Ay!,
teniendo,
teniendo presente el duelo.
¡Ay!,
con el mi,
con el mismo desconsuelo.

II

Siento en mi pecho un clavo,
mi vida,
que me atormenta,
que me hace dar suspiros,
mi vida,
que ya no hay cuenta,
siento en mi pecho un clavo,
mi vida,
que me atormenta.

III

Que ya no hay cuenta, sí,
mi vida,

porque no traes,
agua de limón verde,
mi vida,
que me atormenta.

III

Que ya no hay cuenta, sí,
mi vida,
porque no traes,
agua de limón verde,
mi vida,
para mis males.

IV

Ayayay mi suerte,
mi vida,
para quererte.

DICEN QUE LA AUSENCIA ES

CUECA

"La cueca de la Mama Mercedes", dicen los memoriosos se llamaba ésta, dictada a Rodríguez por don Modesto Balmaceda, un sanjuanino del departamento de Caucete, nacido en 1886: dijo habérsela escuchado en su juventud a viejos cantores de la provincia. De allí puede inferirse su antigüedad y su dispersión, probada también porque el gran cultor del cancionero cuyano don Pedro Gil Yanzón tenía a este motivo como uno de sus preferidos. Un siglo y medio fácilmente puede tener esta cueca "de auténtico sello sanjuanino", según el recopilador.

PRIMERA

I

Dicen que la ausencia es	}	bis
semejanza de la muerte		
yo digo que es mentira	}	bis
porque te adoro sin verte.		

II

Con los ojos del alma,	}	bis
mi vida,		
te estoy mirando		
y con los de la cara,		
mi vida,		
disimulando.		

III

Disimulando sí,
mi vida,
disimulemos.

EL CANCIONERO CUYANO

Cuando estemos a solas,
mi vida
conversaremos. } bis

IV

Ahora que sí que cuando,
mi vida,
vivo penando.

SEGUNDA

I

Quererte aunque no me quieras,
tan sólo te solicito.
Y por Dios que tú supieras } bis
compadecerme un poquito.

II

Un poquito te pido,
mi vida,
dame un consuelo;
no seguiré porfiando, } bis
mi vida,
voy a hacer duelo.

III

Voy a hacer duelo, sí,
mi vida,
quien lo creyera,
que por tener amores, } bis
mi vida
alguien muriera.

IV

Ahora que sí que cuando,
mi vida,
me voy llorando.

TUS PENAS Y LAS MIAS

CUECA

"Por su melodía y su letra es esta
cueca de factura genuinamente sanjua-

nina", asegura Alberto Rodríguez. A él le llegó, dictada por un nativo de esa provincia, Raúl Oro, miembro de una antigua familia de la zona, famosa por las reuniones criollas que se realizaban en su casa. Don Raúl aprendió "Tus penas y la mías" cuando niño: solía cantarla su madre. Cierta lenguaje castrense, aunque metafórico, naturalmente, remite al observador a la antigua tradición cuyana del Ejército de los Andes, cuyo influjo fue tan fuerte como para dejar el sedimento de un idioma particular: el jefe que manda, la guerra declarada, etcétera.

PRIMERA

I

Tus penas y las mías
van desfilando, } bis
y tu amor es el jefe
que va mandando. } bis

II

Que va mandando, sí,
por compañías;
le declaran la guerra } bis
las penas mías.

III

Las penas mías, sí,
vámonos yendo,
a un convento de monjas } bis
que están haciendo.

IV

Cierto, cierto y ciertito:
bailan bonito.

SEGUNDA

I

Una negra y un negro
tiene mi madre; } bis
ella quiere ser monja
y el negro fraile. } bis

II

Obispo fue el negrito
ella fue madre,
fue madre superiora } bis
en un pueblito.

III

En un pueblito, sí,
esto es muy cierto,
como sacarse un ojo, } bis
quedarse tuerto.

IV

Cierto, cierto y ciertito:
¡lindos negritos!