

Veniard, Juan María

El complejo Cielito. Su música

The Cielito complex. Its music

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Año XXXI, N° 31, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Veniard, Juan M. “El complejo Cielito : su música” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 31, 31 (2017). Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/complejo-cielito-su-musica-veniard.pdf> [Fecha de consulta:.....]

■ EL COMPLEJO CIELITO. SU MÚSICA

JUAN MARÍA VENIARD

Academia del Plata

RESUMEN

Con el nombre distintivo de *cielito*, estrictamente, se encuentran en la música tradicional argentina, tres expresiones. Es por eso que nos referimos a un complejo, un conjunto que las abarca, cuyos elementos han sido distinguidos con esta denominación ya en el pasado. Uno de ellos es especie lírica y los otros dos lo son coreográfica. Nos centramos en el estudio de su música y, para el caso de uno de ellos, observamos especialmente el desarrollo que tuvo durante el siglo XX y su situación actual, pues como danza de estrado se presenta vigente, con desarrollo propio y buena difusión.

Palabras clave: danza tradicional, Argentina, análisis musical, cielito.

THE CIELITO COMPLEX. ITS MUSIC.

ABSTRACT

We strictly find three expressions with the distinctive name of 'cielito' in Argentine traditional music. That is why we refer to it as a complex comprising the three elements, which have already been distinguished under that denomination in the past. One of them is of a lyrical type while the remaining two are choreographic. We centre in the

study of their music, and in the case of one of them we specifically focus in its development throughout the 20th century and its current situation –a stage dance, still in force, with its own development and great diffusion.

Keywords: traditional dance, Argentina, musical analysis, cielito.



En música tradicional rioplatense el *cielito* constituye un complejo. Esto es: comprende varios elementos. Son tres las expresiones musicales que, en el pasado, estrictamente se designaron “cielito”, las que tuvieron dos funciones diversas: una lírica y otra coreográfica, advirtiéndose que en diversas regiones en el interior del país recibieron esta misma denominación –entre otras que le eran más propias– variadas danzas, movimientos de danzas y aun figuras danzables, en tiempo animado.

Las tres expresiones que consideramos, distinguidas con la misma designación, fueron contemporáneas, popularizadas y generalizadas. La relación que entre ellas pudieron tener, después de haber definido musicalmente cada una, es tema que merece estudiarse. Los contemporáneos no se preocuparon por ello. Hoy puede ser interesante, también, conocer qué hay de tradicional en aquello que conocemos como “cielito”.

Cielito especie lírica

Esta expresión musical –que también denominamos “cielito canción”–, trata de los conocidísimos cielitos cantados, con intención patriótica y partidaria, de que habla la Historia nacional rioplatense. Lo constituían unas coplas que se entonaban con acompañamiento de guitarra. Son los famosos cielitos que se escuchaban en los fogones de los campamentos militares e, inclusive, se les cantaba al enemigo ubicado tras sus defensas, en los momentos de calma en los enfrentamientos. Hay constancia de ellos que abarca desde las primeras campañas de la Independencia (1812) hasta el sitio de Montevideo por los federales, treinta y cinco años más tarde. La letra de los cielitos de Bartolomé Hidalgo y los a él atribuido, de aquella primera época, han llegado hasta el presente por obra de haber sido impresos en su momento, como así también los de Hilario Ascasubi, que datan de la última época señalada, debido a la misma razón.

Es necesario, en este punto, hacer una aclaración. Estos cielitos impresos constituyen aquello que se entiende como poesía gauchesca, estos es, la de poeta letrado que realiza su trabajo a imitación de la poesía popular. No se trata de coplas tradicionales, no obstante que algunas que ofrece Hidalgo éste indica que eran cantadas por los soldados en Montevideo, aunque él se señala como autor, los que las hace, al menos, populares. En general se trata de *compuestos*, esto es, que comprenden diversas expresiones sobre

un tema. Con el tiempo se hicieron tradicionales algunas de sus coplas y estribillos, como lo prueba la recolección de material folklórico del Consejo Nacional de Educación para las escuelas Nacionales, iniciativa de Juan P. Ramos en 1921. Pero, de todos modos, si aquellos mismos no fueron cantados por el pueblo, eran fiel imitación de lo que estaba en boca del pueblo.

Estos textos de Hidalgo y también de Bartolomé Muñoz, que se encuentran varias veces publicados y hay extractos de allí tomados reproducidos en muchas fuentes, se presentan como una breve unidad o largas series de coplas que forman un compuesto. Los hay, así, de una copla hasta cerca de veinte, constituidas siempre por cuartetos octosilábicos. Lo importante y que debe destacarse, es que estas cuartetos en la que se vierten expresiones sobre un tema —porque no podemos decir que haya un desarrollo temático— llevan interpolados estribillos. Los estribillos —y es opinión nuestra definirlos así— se encuentran después de cada copla ocupando el lugar que les corresponde en ese carácter y son los que presentan la palabra “cielo” o “cielito”, de la especie. De modo que la estructura poética está formada por sucesiones de coplas y estribillos. Nada extraordinario en el cancionero popular tradicional de origen español. De aquí es que podemos establecer la forma mínima del cielito canción, que estaba formado por una copla, cuarteto octosilábico, y por un estribillo también cuarteto octosilábico. Hay ejemplo de esta forma mínima entre los atribuidos a Hidalgo, con el *Cielito a la aparición de la escuadra patriótica en el puerto de Montevideo* (1814),¹ que fue tomado de un informante oriental, todo lo que le otorga autenticidad, formado por una sola copla y su correspondiente estribillo, con la expresión “cielito” en el estribillo.

231

Es así que no existe el cielito canción tradicional que esté formado solamente por una cuarteta, sea ésta sólo la copla o sólo el estribillo, como a veces aparece modernamente reproducido, ni tampoco por una serie de coplas o de estribillos. Ese cielito tiene de base la estructura copla-estribillo. En un compuesto serán varias las coplas-estribillos. Lo mismo en Hidalgo y sus atribuidos, en Muñoz y en Ascasubi. Este último usa la designación que empleamos para aquello que consideramos complemento de la copla, en un estribillo de los que forman su *Cielito gauchi-patriótico para que lo canten en las trincheras de Montevideo sus valientes defensores*, contra las fuerzas de Rosas: “Allá va cielo, tirano, / cielito del estribillo...”

Según la documentación que aportan esas ediciones y otras que aparecen en publicaciones de la época de Rosas, las coplas y los estribillos poseen rima: a-b-c-b. Los estribillos han de presentar siempre la expresión “cielo” o “cielito” como fórmula de inicio. Así: “Cielo, cielo que sí...”, “Cielo, cielo y más cielo...”, etc., expresión que a veces aparece hasta en el segundo verso: “cielito de los...”. Es aspecto característico que, en la generalidad, los versos que riman en los estribillos lo hacen con palabras graves y muchas veces también en las coplas y es acento que se destaca mucho, por lo tanto, en

¹ Hidalgo, 1969

los remates. Esto, desde el punto de vista musical y si se respeta el acento gramatical con el acento musical, define un tipo de final de frase: aquella que apoya en el primer tiempo pero termina en el segundo, en lo que clásicamente se denomina “final femenino”.

Parece averiguado que el “cielito canción” tendría su origen en lírica amorosa, por aquello de que “cielo” o “cielito”, en toda América es expresión dedicada a la mujer amada y forma parte de la poética lírica popular. La temática de estos otros cielitos es de política partidaria: los de la Independencia con textos que denostan a los soldados españolistas y, en especial, sus jefes; los de la época de Rosas, del bando de los federales o de los unitarios, que injurian a sus contrarios. Así se ha considerado que abandonó la lírica amorosa para convertirse en canto de batalla.² De este modo el “cielo” pasa de la mujer amada a ser “el cielo de la Patria amada”, o el cielo de los federales, etc. Como eran propios de campamentos militares o se suponía que lo eran, sus letras –aun las elaboradas por poetas urbanos– debían obligadamente ser agresivas y muchas veces insultantes para un contrario que se halla implícito. Cabe decir que éstas, aún como trabajo poético a la manera popular, no tenían el destino prioritario de los campamentos militares sino la publicación panfletaria.

232

Si bien nos han llegado numerosas letras de cielitos, no nos ha llegado la música del cielito canción, salvo, y posterior en muchos años, una línea de acompañamiento que ofrece Ventura Lynch en su libro *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital...* (1883).³ Esa línea es una semifrase, formada por dos compases de armonía de *tónica* y dos de *dominante*, con indicación de repetición que así forma una frase de ocho compases; tonalidad de sol mayor, compás de $\frac{3}{4}$, señalado “Wals”. No puede leerse una indicación a la izquierda del pentagrama que parece señalar “guitarra”, que se justifica por el empleo de un solo pentagrama en clave de sol y el diseño que presenta de un acorde desplegado, haciendo un bajo. Señala: “Y así sigue siempre”. Tenemos nada más que un acompañamiento. El canto se arreglaría a él pero, al menos, nos está indicando el valor ternario del género, su calidad de vals y su tonalidad mayor, en tiempos en que aun se recogerían cielitos.

Indiquemos que el ejemplo de versos para cantar el cielito que también ofrece Lynch es de temática amorosa, señalándonos esto que, una vez desaparecidas las luchas armadas, el cielito volvió a esa temática. Este texto se presenta por medio de coplas octosilábicas con estribillos heptasílabos, seguido por una seguidilla gitana a la que continúa un nuevo estribillo. En los estribillos sus dos primeros versos, dicen: “Cielo, cielo que sí / cielo, cielo que no...”, cambiando cada vez los dos postreros. Este modelo de versificación, con versos de ocho, siete y cinco sílabas, se repite, no sin alguna alteración. Debe destacarse que ya no es el canto por coplas y estribillos octosilábicos de

² Gesualdo, V. 1978 : 111

³ Lynch, V. 1884: 32

Hidalgo y de Muñoz y que continuó Ascasubi. Pareciera que con el tiempo la versificación se hubiera ido enriqueciendo.

Algo sin duda pintoresco respecto del cielito canción, es una página de la revista *Caras y caretas*, la cual publicó, en 1905, unos fragmentos de *Al triunfo de Lima y el Callao, cielito patriótico...*, adjudicado a Bartolomé Hidalgo, con el agregado de una frase musical escrita para teclado que, dada su ubicación, hace suponer era con la cual se cantaba ese texto que data de 1821. El asunto es que se trata de la línea que ofrece Lynch con agregado de otra línea inferior que hace un bajo y acordes cerrados, en tónica y dominante, y señalado ahora "Tiempo de vals". De modo que acá no hay nada documental. Es interesante señalar que de este ejemplo musical da noticia Juan Álvarez, en 1908,⁴ como "procedente de 1821" y le llama la atención lo del "tiempo de vals", sin haber reparado en su origen.

233

La estructura musical base del cielito canción está formada por dos frases repetidas (cuatro frases) de ocho compases, que se corresponden a la estructura de copla-estribillo. Esta estructura base se ha de repetir tantas veces como coplas-estribillos tenga el cielito canción. A cada semifrase corresponde un verso (cuatro compases), de modo que dos versos completan la frase (ocho compases). Con una segunda frase se completa la copla y otro tanto se necesita para el estribillo. De modo que la estructura base del cielito canción requiere dos frases para la copla y dos para el estribillo, que son cuatro frases para la estructura base. Veremos de qué manera, en ejemplos de otros cielitos, la forma se halla constituida por dos frases diferentes. Una para la copla y otra para el estribillo, ambas repetidas. Esto ha de facilitar, sin duda, la concordancia de métricas en las series de coplas y estribillos de diferente métrica.

Podemos figurarnos al cielito canción dentro de un ámbito de desarrollo vocal pequeño, dada su difusión en ambientes muy populares, también considerando el hecho de que debía necesariamente entonarse a viva voz para oídos de un concurso numeroso y cuyo interés principal estaba en la letra. Así, en su carácter de canción de fogón y de intención partidaria, cuando no bélica, debía expresarse con la tensión musical y vocal de un pregón. En la recopilación de algunos cielitos de Bartolomé Hidalgo se lee: "Cielitos que con acompañamiento de guitarra cantaban los patriotas al frente de las murallas de Montevideo"⁵ que suponía debían ser escuchados por los contrarios asomados por sobre el parapeto que los guarnecía.

Los textos para cantar, según lo que se ha conservado y consideramos imitación real por su aceptación en su momento, se corresponden –como señalamos– con una frase

⁴ Álvarez, J. s/ed., s/f., p. 27. Nota del autor: Hay en esa elaboración un acorde que está reiteradamente mal escrito y esta mala escritura fue reproducida años más tarde por quien pretende ofrecer una genuina música de cielito, dando pruebas, inadvertidamente, del origen y de su copia

⁵ Hidalgo, B, 1969: 41

de ocho compases, canto silábico, con semicadencia al cuarto compás y, al fin del cuarto verso, octavo compás, su cadencia conclusiva. Dado el empleo de frases con terminaciones graves, en el carácter femenino de las cadencias bien pueden caber las de estilo o cifra. Las frases serán anacrúsicas si se inicia el texto con las palabras "cielo" o "cielito", porque el acento está en la segunda sílaba ("ci-e-lo"; "cie-li-to").

Desde el punto de vista musical este cielito no sería más que la típica canción popular española, melodía acompañada, formada por copla y estribillo, repetidos éstos tantas veces como requiriese el compuesto y repetida también la música, ésta idéntica o con ligera alteración.

234

Usemos un poco la imaginación para darnos cuenta que, si los cielitos se cantaban en los fogones de los campamentos militares o en otra ocasión semejante aunque no bélica, no iba a agotarse esta parte musical de la reunión en una sola copla entonada con su estribillo. De este modo, conociendo cómo funcionaba la música en esos ambientes, podemos asegurar que, en su intervención, el cantor entonaría una larga serie de coplas, generalmente sobre un mismo tema –teniendo en cuenta los ejemplos que han quedado y prueban esto mismo. Por qué no pensar que también se incluirían improvisadas, hasta que se agotara el tema, la inventiva o la paciencia de los oyentes. Si la música no habría de variar mucho, la entonación sí lo haría para dar énfasis al texto como es habitual en el canto acompañado de guitarra. Ciertamente que, como es de uso para lograr la aprobación de los oyentes, en los versos más agresivos, picantes, sorprendentes o de resolución más lograda, el cantor elevaría la voz, la afectaría, dilataría el tiempo o incluiría alguna variante vocal –por ejemplo hacia el agudo–, o instrumental, en su discurso musical.

Con los elementos que hemos señalado –anacrusa para el estribillo, finales femeninos asociables a los del estilo o cifra, etc.– no es difícil poder imaginar la melodía de uno de estos cielitos, en su versión mínima de una copla y su estribillo,

Al presente se cantan, dentro de la música de proyección folklórica, algunos cielitos con acompañamiento de guitarra y versos patrióticos tomados de los antiguos –algunos de ellos ya tradicionalizados– o producciones modernas. Musicalmente se trata creaciones de autor. Uno de ellos, es el *Cielito federal*, de Atilio Reynoso, que se acompaña en guitarra con cuatro estribillos, el primero tradicional (es el famoso: "Cielito, cielo nublado / por la muerte de Dorrego..."), que los entona con la particularidad de repetir el último verso. Es una lograda página musical que, lamentablemente, presenta corridos los acentos ortográficos en relación con los musicales, en aquello que parece ser una necesidad en las creaciones actuales y que no es así tradicionalmente.