

# EL FOLKLORE MUSICAL DE SAN LUIS

MARÍA TERESA CARRERAS DE MIGLIOZZI

(Año 2004)

## INDICE

CAPITULO I.....	2
EL CANTO .....	2
INTRODUCCION.....	2
LA TONADA.....	5
EL COGOLLO .....	13
LOS MELISMAS.....	15
EL ESTILO .....	16
EL VALS .....	19
LA VIDALITA.....	22
LA MILONGA .....	24
EL PASILLO.....	26
CANTARES HISTORICOS .....	27
CAPITULO II.....	41
LAS DANZAS .....	41
INTRODUCCIÓN .....	42
LA ZAMACUECA.....	44
LA CUECA CUYANA.....	46
EL GATO .....	49
EL PAJARILLO .....	55
LA CALANDRIA.....	56
EL GAUCHITO .....	57
EL SERENO .....	58
LA JOTA PUNTANA.....	59
EL TRIUNFO .....	61
EL CORRENTINO .....	62
LA REFALOSA .....	64
LA MARIQUITA.....	66
LOS AIRES.....	67
EL CARAMBA.....	70
EL MAROTE.....	71

LA MEDIA CAÑA .....	71
LA PATRIA.....	73
OTRAS DANZAS .....	74
CAPITULO III.....	74
LOS INSTRUMENTOS MUSICALES .....	74
INTRODUCCION .....	75
LA GUITARRA .....	76
EL GUITARRÓN.....	78
EL REQUINTO .....	79
EL MANDOLÍN .....	80
EL ACORDEÓN .....	81
LA CAJA .....	83
OTROS INSTRUMENTOS .....	85
DEPARTAMENTOS A LOS QUE PERTENECEN LAS LOCALIDADES MENCIONADAS EN ESTA OBRA.....	86
BIBLIOGRAFÍA.....	88

## CAPITULO I

### EI CANTO

*Señora dueña de casa,  
cogollito de delicia.  
Si enamora cuando mira  
qué será cuando acaricia*

### INTRODUCCION

El canto ha sido, desde tiempos inmemoriales, una de las expresiones espirituales esenciales y más significativas del ser humano.

Inmerso en el ambiente natural que le rodeaba, desde antaño el hombre fue capaz de expresarse mediante una sencilla trova impregnada de los elementos que el medio geográfico le brindaba y que, amalgamada con su propio sentir, pasó a ser símbolo de la región que habitaba.

Ese prístino canto que brotó de su alma se fue transmitiendo de boca en boca, de mente en mente, de corazón en corazón, perviviendo en nuevas generaciones y pasando a ser parte de la tradición de su pueblo.

Esto ha sucedido así desde los primitivos tiempos y en toda la amplitud del orbe.

Pero la historia universal consigna importantes migraciones de grupos humanos que, con distintas motivaciones, decidieron trasladarse de una tierra a otra surcando mares y desafiando montañas, llevando consigo un rico bagaje material y espiritual que arraigaron en suelo extraño.

Esta mutación dio lugar a procesos de transculturación que aportaron nuevos ingredientes a la tradición y a la historia del lugar en que se afincaban.

Es por eso que, para comprender el origen y las características de nuestro canto, es necesario remontarnos a épocas de la Conquista y la Colonización, es decir al encuentro de dos valiosas culturas: la aborigen y la hispánica.

El español llegado a estas tierras pretendió arraigar en ellas el canto traído del Viejo Mundo instalando en América el ambiente musical que reinaba en la península. Pero al intentarlo se topó con el vigor de una raza indígena que, fiel a su linaje, no estaba dispuesta a borrar las huellas culturales que sus ancestros habían grabado a fuego en su alma.

La lucha fue ardua.

Dos razas vigorosas pugnaron por conservar e imponer los valores de sus respectivas civilizaciones y sus genuinas expresiones espirituales.

Surgieron entonces predominios e insurrecciones, imposiciones y rebeldías, hasta que finalmente ambas se fundieron dando así nacimiento al criollismo y con él, a nuestro canto.

Esta música mestizada comenzó a recorrer los caminos de la patria armonizando las sonoridades que las diversas geografías le obsequiaban e imprimiendo a cada región un sello musical definido y característico.

Por eso la música argentina ostenta diferentes cadencias según haya nacido en las laderas montañosas, en la infinitud de las pampas, en las espesuras de las selvas, en la placidez de las sierras o en la orilla cantarina de los ríos.

Surgieron, pues, las distintas zonas folklorizadas del país, cada una con su encanto lugareño y con su esperanza de eternidad: la norteña, la litoraleña, la pampeana o surera, la patagónica o sureña y esta amada

región cuyana que, junto a las expresiones musicales de San Juan y Mendoza, atesora en su seno la cautivante belleza del folklore musical de San Luis.

A diferencia de la región norteña, donde tradicionalmente el canto se realizó en forma colectiva al ritmo de instrumentos de percusión, en Cuyo los cantores populares lo hicieron como solistas o en dúo, siempre acompañados por los sones de la guitarra.

Ese canto colectivo que caracteriza al noroeste del país, y que aún mantienen vivo los pueblos descendientes de aborígenes, es un canto masivo en el que el pueblo todo puede participar.

En la región cuyana, en cambio, las características del canto son diferentes.

Por ser la guitarra un instrumento capaz de producir armonía, exige musicalidad a los cantores y requiere voces que se integren a esa armonía.

Nuestro canto precisa, pues, de un excelente solista o de dos buenos cantores que unan sus voces en un dúo de terceras. Tradicionalmente integra este dúo una primera "brillante" y una segunda "llena", capaz de dar armonía y profundidad al canto.

Es decir que en Cuyo no canta el que quiere sino el que sabe cantar.

Las formas más puras del canto cuyano se ponen de manifiesto en las especies líricas, de las que es máxima expresión la tonada, y también en los cantares que acompañan a danzas como el gato, la cueca y otros bailes característicos de la región.

En la provincia de San Luis no se dio el canto en payada, es decir el desafío entre dos cantores que improvisan sus versos al compás de la guitarra. Este tipo de canto es propiedad casi absoluta de la pampa argentina.

Tampoco existió el payador individual, ese cantor errante, sin rancho y sin apuro, cuyo único equipaje era su canto y su guitarra y que al decir de Sarmiento *"anda de pago en pago, de tapera en galpón cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llanos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente, la derrota, la muerte..."*<sup>1</sup>

En la planicie pampeana el payador enhebra sus coplas mientras va andando los caminos. Y acomoda el ritmo de su canto al compás que le

---

<sup>1</sup> Domingo Faustino Sarmiento: "Facundo o Civilización y Barbarie"

ofrece el galope largo y tendido del caballo mientras atraviesa la infinitud de la llanura.

En nuestro suelo en cambio, la diversidad del paisaje, poblado de serranías y valles, obliga al puntano a recorrer las sendas cabalgando a veces con un trotecito corto y otras con un paso más bien desplegado y deberá adaptar su canto al ritmo que le imprima su andar por los caminos.

Es por eso que las trovas sanluiseñas no tienen ese sabor a distancias y a soledades, propio de la payada.

Y es por eso que nuestros cantores populares, impregnando su espíritu con los encantos del paisaje puntano y con las sonoridades de la naturaleza que les rodea y amalgamándolos con la profundidad de su sentir, han sabido crear un folklore musical capaz de vibrar en el lirismo de la tonada, en el patriotismo del triunfo, en la picardía del gato, en la alegría de la cueca y en el ritmo de otras formas musicales que colmaron de bellos sonos los pueblos y el ámbito rural de la provincia.

Este canto tradicional de San Luis, que casi en su totalidad forma parte del folklore musical cuyano, ha entregado desde antaño sus loas al amor y a la pena, a la nostalgia y a la esperanza, a la patria y a la libertad, siempre con pasión y con belleza, apoyado en los melodiosos acordes de una guitarra.



## **LA TONADA**

La tonada es la expresión más genuina del canto de San Luis, Mendoza y San Juan.

Podría decirse que ella es para los cuyanos un himno y una bandera y que representa el alma de esta tierra y el corazón en que late Cuyo musical.

Considerada como una auténtica especie lírica, la tonada es una voz interior, un hondo sentimiento que, nacido en sus entrañas, asoma en la voz del cantor.

Su origen es remoto ya que ella surge de la amalgama de la música hispánica con la aborigen.

Para comprender esta unión haremos un poco de historia.

En el siglo VIII los árabes se afincaron en España y durante ocho centurias ocuparon Andalucía, región meridional de la península ibérica en la que convivían cristianos, judíos, negros y gitanos.

En ese largo período de ocupación, los árabes ejercieron gran influencia sobre todas las manifestaciones de la cultura española y, en lo que refiere a la música, España recibió de ellos el Ateba, canto milenario de Oriente que forma

Parte del folklore libanés<sup>2</sup>. Este, al fusionarse con las culturas instaladas en Andalucía, dio origen al Cante Jondo que más tarde dio vida a la Canción Andaluza.

En el siglo XV, atravesando la inmensidad del océano, llega el español a la rica y codiciada tierra del Inca trayendo consigo un cuantioso bagaje cultural del que formaba parte la poesía del siglo de Oro, las narraciones milenarias, las canciones y danzas populares, los instrumentos musicales, las costumbres...

A partir de la Conquista la música ibérica comenzó a poblar el aire de esta tierra americana y el español, deseoso de imponer su linaje, intentó enraizarla en este suelo.

Pero el Imperio de los Hijos del Sol no sólo era opulento por el oro que atesoraba a raudales, sino que también poseía un rico patrimonio cultural en el que palpataba, entre otras expresiones espirituales, las formas musicales heredadas de sus ancestros y profundamente arraigadas en el alma del pueblo.

Y al producirse ese encuentro de culturas, la milenaria Canción Andaluza se enfrentó al Yaraví, canto ancestral del inca. Y luego de pugnar bravíamente defendiendo cada música su predominio, terminaron fusionándose en íntimo abrazo dando vida a una nueva voz, flamante expresión de la estirpe criolla: la tonada.

Después, esta especie musical recién nacida comenzó a recorrer caminos nutriéndose de las geografías y culturas que hallaba a su paso. De Perú paso a Chile para finalmente cruzar el Ande y llegar al antiguo Cuyum, tierra del huarpe, y aquí se quedó arraigada para siempre, como una diosa milenaria, para vivir eternamente en el alma y en la voz de San Luis, Mendoza y San Juan.

La tonada nace, pues, de la unión del cante jondo, prístina forma de la canción andaluza, con el yaraví, canto ancestral del inca y de ellos ostenta la herencia: en la letra, de la poesía española; en la música, de las sonoridades de ambos.

---

<sup>2</sup> Informantes: Sra. Daed Tarabay de Gettar, 80 años oriunda de Rep. del Líbano, y Sra. Syri Gettar Tarabay, psicóloga social.

En tiempos pretéritos, en la provincia de San Luis la tonada fue conocida simplemente como “canción”.

En la Encuesta Nacional del Magisterio realizada en 1921, diversos informantes se refieren con esa denominación a esta especie lírica.

Tal el caso de “El jilguero y la calandria”, que con distintas versiones se canto en la provincia de San Luis en Sololosta, departamentos Pringles<sup>3</sup> Y también en algunas localidades del departamento Pedernera<sup>4</sup>:

*El jilguero y la calandria  
eran dos que se querían.  
Temerosos de un desprecio,  
ni uno ni otro se decían.*

*Al cabo de tanto andar,  
le dice el jilguero un día  
que pretendía su amor  
y que por ella moría.*

Fue entre los años 1917 y 1923 que el celebrado dúo Gardel y Razzano, al incluir en sus grabaciones temas pertenecientes al cancionero cuyano, hizo conocer el nombre de “tonada”.

Esta denominación figuraba impresa junto a títulos “Sanjuanina de mi amor”, “Porque te quiero”, “Dónde estará” (que en Cuyo se conoció como “Dónde andará”), “La tupungatina” y otras tonadas que este inigualable dúo grabó y que difundieron los medios radiales del país.

Más tarde, cuando la magia de la radio pudo llegar a las pequeñas localidades y al ambiente rural de la provincia, el nombre de “tonada”, hasta entonces casi desconocido, se popularizó.

### **La letra de la tonada**

La letra de la tonada hereda del cante jondo la métrica y la temática.

Recibe esta herencia de España y no del Perú ya que el lenguaje usado en el canto incaico precolombino era el quechua.

En cuanto a la **métrica**, los versos de las tonadas tradicionales (generalmente agrupados en cuartetas o en sextinas), tiene siempre ocho sílabas, tal vez por que la forma octosilábica es la que más se acerca al lenguaje popular.

---

<sup>3</sup> “Colección de folklore” (San Luis) –Fac. de Filosofía y Letras - Universidad de Bs. As - 1921.

Leg. 71 Sololosta – Maestro Julio Heredia – Escuela N° 96.

<sup>4</sup> Leg. 173 – Maestro Adimanto Zavala – Esc. Ambulante “P”.

La añosa tonada “Cielo” brinda un hermoso ejemplo de este tipo de métrica.<sup>5</sup>

*Cielo, dónde está mi vida,  
cielo, dónde está mi gloria.  
Ausente está de mi vida  
pero no de mi memoria.*

*Pero, ¡ay, no, no, no, no, no!  
No quiero tener amor.  
No quiero tener amor.  
Adiós ingrata y adiós.*

Sin embargo es común encontrar que algunos estribillos de las tonadas tradicionales no se ajustan a esta métrica, presentando algunos de sus versos una cantidad menor de sílabas, sin que ello altere el ritmo de la tonada.

En esos casos, al ser cantados, las sílabas faltantes son reemplazadas por la prolongación de una vocal o por rasguídos de guitarra:

Un ejemplo nos lo brinda “Ya volverá”:

*Se fue sin decirme adiós  
la que yo tanto quería.  
La que llorando en mis brazos  
soy tuya me repetía.*

*Se fue sin que yo le diera  
ningún motivo de enojo,  
dejándome este pesar  
que está empañando mis ojos.*

*Así se fue, así vendrá,  
si no ha tenido otro amante  
ya volverá.  
Mi ausencia la matará.*

También la vieja tonada “Las campanas del Rosario”, muy difundida en la provincia, muestra esta alternancia de métrica en el estribillo:

*Las campanas del Rosario  
porque no repicarán,  
sabiendo que yo me muero  
por oírlas repicar.*

---

<sup>5</sup> Informante: Osvaldo Darío Salas, tradicionalista fallecido, antiguo vecino de la ciudad de San Luis. Esta tonada fue cantada por su padre a fines del siglo XIX.



*En un campo de esperanza  
planté una planta de amor  
y se me volvió maleza  
cuando estaba en lo mejor.*

*Triste, muy triste  
mi corazón se hallará,  
por una mujer que yo amo  
que se llama soledad.*

En esta métrica que caracteriza a la letra de las tonadas tradicionales sólo hay una excepción: “La tupungatina”, tonada cuyana de antiguo arraigo en la provincia de San Luis, que también fue conocida como “El martirio” o “La tirana”, fue concebida en versos endecasílabos:

*Ya me voy para los campos y adiós  
a buscar hierba de olvido y dejarte.  
A ver si con esta ausencia pudiera  
con relación a otro tiempo olvidarte.*

*He vivido tolerando martirios  
y nunca pensé mostrarme cobarde,  
arrastrando una cadena tan fuerte  
hasta que mi triste vida se acabe.*

*Cuando haya sellado el tiempo mis penas  
y mis terribles tormentos se acaben  
se cumplirá aquel adagio que dice  
“No hay mal que por bien no venga aunque tarde”*

En otra versión cantada en San Luis, los dos últimos versos de la tercera estrofa decían:<sup>6</sup>

*Cuando no haya tierra, ni agua, ni cielo  
se acabarán mis tormentos cobardes.*

Refiriéndonos a la **temática**, diremos que, al igual que el canto jondo, la tonada se caracteriza por ser un canto profundo, entrañable, que nace y emerge de la intimidad del hombre.

Los ejes temáticos sobre los que gira la letra de la tonada son los mismos que inspiran a ese canto milenario que el árabe llevó a España: la vida, la muerte, el amor, el olvido, los celos, el dolor, la nostalgia.

---

<sup>6</sup> Informante: Osvaldo Darío Salas, tradicionalista fallecido, antiguo vecino de la ciudad de San Luis.

Son temas ecuménicos, universales, que imprimen al canto un sentido espiritual y trascendente.

Un buen ejemplo de lo expuesto lo brinda este segmento de “Yo fui tu árbol estimado”, vieja tonada que aún se canta en toda la provincia:

*Yo fui tu árbol estimado  
que te dio mucho producto.  
Si ahora no te doy fruto  
es por que estoy deshojado.*

*Has arrancado la planta  
antes de cortar la flor.  
Mi sombra te ha de hacer falta  
cuando te castigue el sol.*

Con el lenguaje sencillo propio del poeta popular, la tonada trata temas profundos inherentes a la intimidad del hombre; asuntos filosóficos que logran sumergir al oyente en su mundo interior.

Así lo demuestra este fragmento de la bellísima tonada “Celos”:

*Sé que no debo dudar  
de tu purísima fe.*

*Sé que me adoras y sé  
que son tuyos mis desvelos  
y no obstante tengo celos  
sin explicarme el porqué.*

*Pero mi gusto sería  
para yo vivir contento  
que no te rozara el viento  
ni que la luz te alumbrara,  
ni la sombra te ocultara,  
ni te viera el firmamento.*

### **La música en la tonada**

La música de la tonada tradicional recibe herencia tanto de la canción andaluza como del yaraví.

Desde las más antiguas que se conocen, las tonadas, y en general todas las especies que conforman el cancionero cuyano, han sido creadas en base a la escala dodecafónica europea, que es la que usamos actualmente.

En este sentido no recibe aporte del yaraví ya que la escala musical incaica era pentatónica (cinco notas que corresponden a los sonidos de las teclas negras del piano transportadas a distintas tonalidades)

La tonada también hereda de la música española el uso de preludios e interludios que preceden al canto (que el criollo denomina “punteos”) y los ornatos musicales (que son llamados “arreglos”), elementos estos que poseen gran riqueza melódica y que permiten un lucimiento admirable a los virtuosos instrumentistas que la provincia de San Luis ha brindado en abundancia.

En cuanto al ritmo la tonada revela un cercano parentesco con el yaraví, ya que ambos poseen compás ternario: la primera de 6/8 y el segundote 3/8.

Y refiriéndonos al ritmo, advertimos que algunas tonadas poseen una estructura vi temática, es decir que presentan variaciones de ritmo entre la introducción y el canto o entre la estrofa principal y en estribillo, pasando de un ritmo moderado de 4/8 (andante) a uno más ágil de 6/8 (alegro), para finalizar con el ritmo inicial.

Estas variaciones de ritmo también relacionan a la tonada con el yaraví, ya que éste posee una arquitectura musical vi temática que manifiesta con una coda vivaz llamada estribillo.

Hallamos un ejemplo de tonada tradicional con ritmo vi temática “Una rosa para mi rosa”, de gran arraigo en la provincia de San Luis, donde aún tiene vigencia:

*Tomá esta rosa encarnada      ritmo ágil*  
*y abril que está en capullo.*  
*Tomá esta rosa encarnada*  
*y abril que está en capullo.*  
*Y verás mi corazón              ritmo moderado*  
*abrazado con el tuyo.*  
*Abrazado con el tuyo              ritmo ágil*  
*pero el alma separada.*

*No llores mi alma, no llores, nó,      ritmo ágil*  
*que por tu culpa me muero yo.*

Continuando con este breve análisis de la música de la tonada diremos que, al igual que la mayoría de las formas musicales que componen el cancionero tradicional cuyano, en general las tonadas han sido compuestas en tonalidad mayor, característica heredada del canto andaluz.

Sin embargo existen algunas que presentan alternancias de tonos mayores y menores. La presencia de tonos menores (que son legado del yaraví) confiere a su música más belleza y hondura aún de la que

naturalmente posee, puesto que siempre las tonalidades menores imprimen a la melodía un carácter íntimo, unido aún de tristeza.

“Ando queriendo una rosa”<sup>7</sup>, tonada popular de antiguo arraigo en la provincia de San Luis y que aún mantienen vigente nuestros cantores, brinda un buen ejemplo de variaciones tonales:

*Ando queriendo una rosa,*  
Re m  
*ando queriendo una rosa*  
Sol M  
*pero no sé todavía*  
Mi M La M  
*si he de gozar algún día*  
Mi M La M  
*aquella flor tan hermosa.*  
Mi M La M  
*Si he de gozar algún día*  
Re m  
*aquella flor tan hermosa.*  
Sol M Do M  
*Ando queriendo una rosa.*  
Mi M La M

*Si esa rosa me quisiera*  
*¡qué gusto yo me daría!*  
*La llevaría a mi jardín*  
*y allí la transplantaría.*

*Allí la cultivaría*  
*con riego de enero a enero,*  
*que se le vaya el contagio*  
*del que la quiso primero.*

*esa rosa está muy alta*  
*y no la puedo alcanzar.*  
*Tendré que cortar la planta*  
*para poderla alcanzar.*

Pero podemos afirmar que absolutamente todas las tonadas tradicionales, presenten o no alternancia de tonos, finalizan en tonalidad mayor y que siempre lo hacen en las notas graves del esquema melódico.<sup>8</sup>

## El canto

<sup>7</sup> Informante: Nazario Sanchez, reconocido folklorista oriundo de Nogolí, departamento Belgrano

<sup>8</sup> Algunos especialistas atribuyen a los sonidos musicales graves un carácter hondo, íntimo, nostálgico, entrañable.

En San Luis, Mendoza y San Juan la tonada es cantada por un solista o por dos cantores en dúo de terceras.

El canto es siempre acompañado por un dúo de guitarras “punteras”, que tienen a su cargo los “punteos” y “arreglos”, y por guitarras de acompañamiento que le dan ritmo a la tonada.



## EL COGOLLO

La tonada posee un sello atractivo e inconfundible que la caracteriza y diferencia de todas las otras especies líricas argentinas: el “cogollo”.

*¡Qué sería de la tonada  
si ni tuviera el cogollo!  
¡Sería como un pan criollo  
de harina mal amasada!<sup>9</sup>*

El cogollo consiste en una dedicatoria que improvisan los cantores y que se agrega al final de la tonada. Para dar tiempo a su elaboración, los “guitarreros” realizan un punteo, a veces un tanto prolongado, que despierta cierta expectativa entre los presentes.

El cogollo, único elemento de la tonada que no recibe herencia alguna pues nace en Cuyo, constituye un preciado obsequio que los cantores ofrecen a determinada persona para expresarle su afecto o admiración.

*Amigo.....viva,  
cogollito de cedrón.  
Le dejamos la tonada  
y también el corazón.*

Si buscamos su significado en cualquier diccionario de habla hispana, hallaremos el siguiente:

**Cogollo:** *Brote de los árboles. En ciertos vegetales, retoño interior muy tierno y apreciado.*

Y ése es el sentido que el cuyano ha dado a este broche final de la tonada, sólo que para él es un brote, sí, pero del alma.

En el segundo verso de esta quarteta improvisada, muchas veces se canta “cogollito de...”, que puede ser alelí, malvón, flor de lino, cedrón,

---

<sup>9</sup>Versos de Ernesto Villavicencio, talentoso y recordado compositor sanjuanino.

malva rosa, menta, hierba buena,... etc., según la rima que se quiera establecer con el cuarto verso, que siempre es asonante.

*Amigo.....viva,  
cogollito de alelí,  
me han dicho que anda seguido  
por los pagos de San Luis.*

*Amigo.....viva  
cogollito de hierba buena,  
al escuchar la tonada  
se le irán todas las penas.*

El cogollo puede expresar la admiración que se tiene hacia la persona que a la que va dedicado:

*Amigo.....viva,  
le cantamos con donaire.  
El sol se para a mirarlo  
dando vueltas en el aire.*

Puede también exteriorizar el agradecimiento por la hospitalidad recibida:

*Amigo.....viva,  
del cielo caigan dos rosas.  
Una dedicada a Ud.  
Y otra a su querida esposa.*

O bien puede manifestar galantería:

*Señora.....viva,  
del nogal caiga una nuez,  
con letras de oro que digan  
"rendido estoy a sus pies".*

El cogollo puede también tener carácter picaresco.

En este caso, los cantores componen la cuarteta deseosos de hacer alarde con su ingenio y de provocar hilaridad en la concurrencia:

*Amigo.....viva  
con esa panza parece,  
a ojo de buen cubero  
señora a los nueve meses.*

Antiguamente, en la provincia de San Luis los cogollos respondían a un esquema que hoy ha caído en desuso, al menos en el ambiente ciudadano.

La cuarteta dedicada comenzaba con. “Ahí tiene don...” o “Ahí tiene amigo...”.

*Ahí tiene amigo.....  
ya está hecho lo que mandó.  
Si no ha salido a su gusto  
la culpa no tengo yo.*

Como se puede observar en los cogollos tradicionales, cualquiera sea el grado de amistad que una a los cantores con el homenajeado jamás se usa el tuteo, si no que siempre se utiliza un respetuoso trato de “usted”:

*Amigo.....viva,  
cogollo de madrugada.  
En nombre de la amistad  
le ofrecemos la tonada.*



## LOS MELISMAS

Los melismas son agregados que se le hace a la letra de la tonada con el fin de acentuar el sentimiento que ella encierra, logrando así conmover aún más al oyente.

En las tonadas tradicionales las frases melismáticas más frecuente usadas son: ¡Ay, sí!, ¡Ay, nó!, ¡Ay de mí!, ¡Ay, qué dolor!

Hallamos un ejemplo en esta antigua tonada “Adiós”. Se cantaba en Yulto en los comienzos del siglo pasado:<sup>10</sup>

*Adiós que me voy llorando,  
me voy llorando y te dejo,  
si no me quieres querer  
con la esperanza me alejo.  
¡Ay, sí, sí! ¡Ay, nó, nó!  
Ingrata, me has olvidado.  
¡Malaiga, mi corazón!*

*Te acuerdas de aquella tarde  
los juramentos que hiciste,  
se los ha llevado el viento  
en una forma cobarde.  
¡Ay, sí, sí! ¡Ay, nó, nó!  
Ingrata, me has olvidado.*

<sup>10</sup> Leg. 146. Yulto – Maestra Juana C. de Silvera – Escuela N° 100.

*¡Malaiga, mi corazón!*

Otro ejemplo de melismas brinda la vieja tonada “Señora dueña de casa” que tantos criollos cantaron en la provincia y de la cual se transcribe un fragmento:

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

*Sí, ¡ay, de mí!  
¡Porqué será!  
Siento un dolor en el alma,  
no sé quien lo curará.*

Con estos conceptos hemos intentado analizar la estructura poética y musical de la tonada, la especie lírica más importante del cancionero cuyano.

Es tal la hondura contenida en ella, que musicalmente no existen patrones fijos que puedan encuadrar su arquitectura y no alcanza la nomenclatura musical para plasmar su mensaje en un pentagrama sin alterarlo o desnaturalizarlo.

Una partitura puede ofrecer al instrumentista bellas armonizaciones de una tonada; quizá logre señalar con exactitud matemática su melodía y su ritmo; tal vez pueda llegar a esbozar la intimidad que emerge de ella, pero nunca se logrará plasmar en la frialdad de un papel la hondura entrañable de la tonada puesto que ella es, más que una forma musical, un sentimiento.

Los músicos y poetas anónimos que crearon las bellas tonadas que hoy enriquecen nuestro cancionero no conocieron claves ni figuras musicales. Y los cantores y “guitarreros” que las mantienen vigentes no necesitan del solfeo ni de la teoría musical para interpretarlas y cautivar a quienes las escuchan.

Es que para cantar la tonada hace falta conocerla, valorarla y amarla. Y tener, además de un corazón sensible y un talento natural, la pasión necesaria para hacerlo entregando el alma.



## **EL ESTILO**



El estilo es una especie lírica que desde antaño forma parte del cancionero cuyano y que ha tenido gran arraigo en la provincia de San Luis.

En la Encuesta Nacional del Magisterio realizada en el año 1.921 esta especie musical fue registrada en el Pueblito, El Salado, San Martín, Villa Mercedes, Fortuna y La Alameda. Sin embargo se conoce su existencia en gran parte del territorio de la provincia.

Por otra parte antiguos moradores de la ciudad capital, San Francisco, Balde de Puertas y localidades aledañas a Nogolí y Villa de la Quebrada evocan a viejos cantores que entonando bellísimos estilos engalanaron las reuniones de amigos y cobraron fama.

Emparentado con la tonada, tal vez variante de la misma según afirman algunos estudiosos, el estilo llegó a tener características propias que hicieron de él una verdadera forma musical que erróneamente suele confundirse con la tonada.

Trataremos de analizar esta especie folklórica estableciendo algunas diferencias con la tonada.

### **Zonas de arraigo**

Mientras la tonada se arraigó sólo en Cuyo, el estilo se difundió en la llanura pampeana, sur de Cuyo, litoral argentino, algunas regiones del norte y hasta en Uruguay.

### **La letra**

La letra del estilo siempre está estructurada en estrofas de versos (décimas), a diferencia de la tonada cuyos versos se agrupan en cuartetos o en sextinas.

### **La música**

Todos los estilos alternan dos ritmos: uno moderado, de carácter cantable y que constituyen la parte principal de la pieza musical y otro más movido, llamado popularmente “alegre”, retomando finalmente el ritmo moderado.

Al finalizar el canto, en general las últimas sílabas del décimo verso se cantan más lentas aún y van acompañadas por un “trémolo” de guitarras.

Mientras la tonada presenta siempre mayorización final, el estilo puede finalizar en tonos menores.

A diferencia de la tonada que siempre concluye en las notas graves de su línea melódica, el estilo generalmente finaliza en sonidos agudos.

En cuanto al ritmo, el estilo presenta la particularidad de ser arpegiado, características por la cual puede confundírsele con ciertas tonadas de ritmos estilado (recordamos aquí que existen tonadas estiladas, valseadas, acuecadas y azambadas).

### **El canto**

Al igual que la tonada, en Cuyo el estilo es cantado por un solista o por dos cantores en dúo de terceras y siempre acompañado por guitarras.

“Me abandonaste llorando” es un viejo estilo difundido en toda la provincia y que aún cantan los puntanos:

*Me abandonaste llorando  
en medio de mi camino,  
en medio de mi camino.  
Cual si fuera mi destino, ¡ay, sí!  
pasar la vida llorando.  
Cual si fuera mi destino, ¡ay, sí!  
pasar la vida llorando.  
Me abandonaste llorando  
en medio de mi camino  
en medio de mi camino.*

*Nunca jamás se abandona  
a quien llorando se deja,  
a quien llorando se deja.  
De un contrariado partir, ¡ay, sí!  
el llanto es la amarga queja.  
De un contrariado partir, ¡ay, sí!  
el llanto es la amarga queja.  
Nunca jamás se abandona  
a quien llorando se deja,  
a quien llorando se deja.*

A comienzos de 1900 se cantaba en Mercedes este estilo titulado “A la Guitarra”, del que se da testimonios de una estrofa en la Encuesta Nacional de 1921: <sup>11</sup>

*Qué misterioso poder  
tienes guitarra querida,  
para incorporar mi vida  
a la vida de tu ser.*

---

<sup>11</sup> Leg. 16 – Mercedes (S.L) – Maestra Angela Velazquez – Esc. N° 10.

*Pues al dolor y al placer  
indiferente me siento,  
mientras no escucho el acento  
de tus trinos armoniosos,  
no canto las alegrías  
ni los placeres lamento.*

Podemos decir que el estilo es una forma musical vigente en la provincia de San Luis.



## **EL VALS**

El vals, como especie musical cantada, integrada desde tiempos pretéritos el repertorio de los cantores populares de las tres provincias cuyanas.

Venidos del Viejo Mundo, el vals apareció en nuestro país después de la creación del puerto de Buenos Aires, hecho que permitió la llegada de los primeros pianos y profesores de música europeos.

Al poco tiempo de su arribo esta refinada forma musical se abrió paso en los elegantes salones porteños, en cuyas tertulias se comenzaron a escuchar, interpretados en clave o en piano los valeses de Chopin y de otros destacados compositores del romanticismo musical instalado en Europa en aquel momento.

Pero este puerto permitió también el arribo al país de la corriente inmigratoria de principios del siglo XIX que trajo consigo el vals instalado en las clases populares del viejo continente. Este, al ponerse en contacto con nuestra geografía y con nuestros instrumentos, adquirió nuevos matices dando origen a una nueva especie musical: el vals criollo, aún vigente entre nosotros.

Esta nueva especie, al ser incluida más tarde en las coreografías del cielito, el pericón y la media caña, danzas con las que recorrió los distintos caminos de la patria, pasó a ser parte de las manifestaciones musicales más apreciadas por el pueblo argentino.

Sabemos que en las primeras décadas del siglo XIX el vals criollo ya era conocido en Cuyo, puesto que en 1839 Sarmiento lo incluye en los programas de estudio de un proyecto de Liceo para la ciudad de San Juan.

Su envolvente compás de  $\frac{3}{4}$  ha sido motivo de inspiración para los músicos y poetas populares de nuestro suelo, los que comenzaron a

crear vales de gran riqueza musical y poética que, a poco de nacer, cobraron popularidad entre los sanluiseños.

La mayoría de los compositores de esta provincia han enmarcado algunas de sus creaciones en el bello y cadencioso ritmo del vals, manteniendo viva así una especie musical que enriquece nuestro folklore.

## **El vals serenata**

Como expresión vocal, el vals encontró en Cuyo una variante muy apreciada tanto por los cantores como por los oyentes: el vals serenata.

La serenata es una herencia dejada por el pueblo español que, afincado a nuestro territorio, conservaba la tradición peninsular de visitar por las noches distintas casas ofreciendo canciones acompañadas por guitarras.

Esta costumbre quedó profundamente arraigada en nuestro suelo.

Esas nocturnas manifestaciones musicales hoy han perdido vigencia, al menos en el ambiente ciudadano en el que fueron habituales hasta la década del 50 del siglo pasado.

En muchas ocasiones la serenata estaba dedicada a un amigo al que se quería expresar el afecto o el saludo en una fecha importante.

En tal caso, una vez ubicados los cantores y “guitarreros” frente a la casa, comenzaban a escucharse suaves afinaciones y bordoneos. Finalmente, luego del llamado a la puerta o una ventana, se anunciaba la visita diciendo a viva voz: *“Serenata para el amigo tal”*.

Y el destinatario recibía gustoso la armoniosa ofrenda hecha zamba, estilo, cueca o tonada.

Pero si esta visita musical estaba dedicada a la mujer amada, era siempre un vals serenata el obsequio que se dejaba al pie de su ventana.

El vals serenata es una trova de gran belleza poética y musical cuya letra siempre encierra un mensaje de amor, un pedido de correspondencia, una promesa o una queja que el cantor quiere manifestar a su amada y que, en caso de no poseer dotes musicales, pide a otro que lo haga acompañando el enamorado con su presencia.

Este bello vals serenata, hoy ya olvidado, se cantaba en San Francisco del Monte de Oro y otras localidades cercanas a fines del siglo XIX y lo escuché muchas veces en la voz de mi padre, don Emérito Carreras, oriundo de Balde de Puertas.