

*al pie de un altar.
Tocan la mesa
levantan la voz
besan la mano
del Niño Dios.*

*En el portal de Belén
hay una piedra redonda,
donde Jesús puso el pie
para subir a la gloria.*

En Estación Pedernera se entonaba este cántico anunciando la Navidad:³⁹

*Bailá pastorcillo
bailá en Belén,
que mañana es fiesta
y pasado también.*

En tiempos pretéritos los viejos y dulces villancicos envolvieron, como un manto celestial de armonías, el espíritu navideño y el alma sensible de los pobladores de antaño.

Muchas de esas alegres canciones navideñas aún son recordadas; otras en cambio fueron cayendo en el olvido. Pero todas han pasado a enriquecer el folclore musical y religioso de la provincia y, al llegar la Navidad, esperan ser revividas para colmar de fe y de amor los hogares y los pueblos de la provincia.



CAPITULO II

LAS DANZAS

*Sos una linda criollita
asigún pinta tu estampa.
¿Qué me decís paisanita
si yo te palmiara el anca?*

³⁹ Leg. 165 – Estación Pedernera- Maestra Ramona V. de Videla – Esc. 138

*Pa' que vos me palmiés el anca
debiera estar yo maniada,
porque soy una potranca
diestraza pa' la patada.*

Antigua relación para el gato

INTRODUCCIÓN

Quando los españoles llegaron a América encontraron poblaciones aborígenes que poseían una gran riqueza musical.

Al ponerla de manifiesto en sus cantos y en sus bailes observaron que los nativos, más que por entretenimiento o diversión, danzaban con un sentido ritual.

Más tarde, en tiempos de la Conquista y Colonización, los ibéricos trajeron de España sus propios bailes e intentaron arraigarlos en tierras americanas para suplantar así las expresiones musicales de los aborígenes.

Mas la fuerza espiritual de éstos era tal que no lo lograron.

Y, de igual manera que sucedió con el canto, después que ambas culturas sostuvieron por largo tiempo arduas luchas, las danzas de la tierra conquistada se mestizaron con las que trajo el español, dando origen a coreografías y ritmos criollos que en nuestro país adquirieron matices propios según las regiones donde fueron bailados.

Cualquiera sea la geografía del país que estos bailes criollos tengan hoy por escenario, todos guardan un común denominador ya que siempre reflejan sentimientos que giran en torno al amor.

A diferencia del canto, en el que las especies líricas de cada región mantienen un fiel idilio con la tierra que las acunó (la tonada es el lenguaje musical de Cuyo; la baguala, la voz de la tierra nortea; la guarania, la expresión del canto litoraleño; la milonga, la trova del hombre surero), la danza recorre los caminos de la patria grande echando raíces en distintas regiones sin conocer fronteras.

En la provincia de San Luis el baile vivió un proceso de transculturación que trataremos de explicar.

En tiempos pretéritos, el territorio sanluiseño era recorrido a lo ancho de su extensión por infinidad de viajeros que transitaban el Camino Real, antigua ruta colonial que unía Buenos Aires con Santiago de Chile.

A lo largo de este mismo se hallaba un sistema de postas, que eran lugares en los que los peregrinos buscaban descanso, alimento, información y cierta seguridad luego de realizar penosas travesías.

Viniendo de Buenos Aires, la primera posta sanluiseña era la del Portezuelo, muy cercana a La Punilla. Otras postas importantes eran la de San José del Morro, Río Quinto, represa del Chorrillo y la de Desaguadero, en el límite con Mendoza.

Los peregrinos que llegaban a estas postas, una vez saciadas sus necesidades, muchas veces participaban de reuniones con los lugareños en las que se conversaba, se cantaba, se guitarreaba y se bailaba.

Al hacerlo se producía un impensado proceso de transculturación ya que algunas de las danzas traídas desde lejos parajes por los viajeros quedaron enraizadas en tierra puntana.

En la ciudad de San Luis este intercambio cultural también se produjo en la “plaza de las tropas” que en tiempos pretéritos estaba ubicada en el solar que hoy ocupa la Escuela Lafinur, manzana limitada por las actuales calles Rivadavia, San Martín, Lavalle y Bolívar.

Allí se reunían las carretas y diligencias que trasladaban pesadas cargas y viajeros; lo hacían buscando descanso y solaz luego de largos días de viaje y lo hallaban en los nocturnos fogones en los que se cantaba y bailaba, produciéndose en muchos casos un intercambio cultural.

Algunas danzas foráneas allí bailadas adquirieron fuerte raigambre; otras, en cambio, pasaron al olvido.

Es por eso que al mencionar los bailes que forman parte del folklore musical de San Luis no incluyo otros que alguna vez se conocieron en la provincia, por considerar que han carecido de firme arraigo.

Es bueno señalar que muchas de nuestras danzas aún conservan detalles que denotan claramente el influjo español, más precisamente de la región de Andalucía:

El castaño, (chasquido que se realiza con los dedos al bailar), es una variante que remplace al sonido de las castañuelas usadas en España.

El uso del **pañuelo** puede tener su origen en algunas danzas catalanas en las que es utilizado por las damas para escoger compañero.

El zapateo también tiene ascendencia hispánica, aunque cabe destacar que el ritmo y las mudanzas con que nuestros criollos se flocean tienen características propias que los distinguen del zapateo español.

Sabido es que los bailarines al zapatear quieren imitar el sonido de los cascos del caballo y que éste varía en las distintas regiones y latitudes.

El suelo llano, por ejemplo permitirá un galope largo y tendido, diferente al trotecito corto que impone la zona montañosa; de allí la diferencia del zapateo en las diferentes geografías.

Otra característica de los bailes criollos es el **palmoteo**, costumbre que puede tener su origen en las danzas gitanas andaluzas, en las cuales todavía se practica.

A continuación nos ocuparemos de analizar el origen, características, zonas de arraigo y vigencia de los bailes que conforman el folklore musical sanluiseño, sin detenernos en las geografías ya que al respecto existe una vasta bibliografía y porque además ellas son permanentemente difundidas por numerosas academias e instituciones que se esfuerzan en mantenerlas vivas en la memoria popular.



LA ZAMACUECA

La zamacueca, antigua danza que nace en tierra peruana, por su difusión y arraigo representa un vínculo espiritual entre Perú, Chile y Argentina.

Tiene su origen en la “Zamba palo”, danza que llegó al virreinato del Perú a fines del siglo XVIII y que, como todas las danzas españolas, heredó de los árabes coreográficas que representan un argumento amoroso que complementan el lenguaje de las miradas y el decir de los pañuelos.

Una vez instalada en la Lima virreinal, este baile adquirió fisonomía americana y paso a llamarse Zambacueca y finalmente Zamacueca, danza modosa y delicada que expresa en la medida de su ritmo la belleza de un poema de amor.

En las primeras décadas del siglo XIX la Zamacueca pasó a Chile donde tomó características propias del pueblo chileno, allí se tornó más rápida en su ritmo y más alegre en sus movimientos y pasó a llamarse Zamacueca Chilena o simplemente Chilena, nombre que fue usado también en Perú.

Auque con diferencia de ritmos, ambos países compartieron por un tiempo la Zamacueca.

Pero en 1879 Chile y Perú sostuvieron la Guerra del Pacifico tras la cual los peruanos resultaron derrotados.

Su orgullo patrio hizo que cambiaran el nombre de la danza por el de Marinera en honor a la heroica actuación de su armada, en tanto que Chile le siguió llamando Chilena.

Esta cueca Chilena cruzó el Ande llegando a la patagonia Argentina a la altura de la provincia de Neuquén, instalándose en ese territorio sin variar sus características y tomando el nombre de cueca cordillerana.

Mientras estos hechos sucedían, la primitiva Zamacueca ya había llegado a Cuyo ganado simpatía primero en los salones y más tarde en los estratos populares, en los que se revistió con la sobriedad y moderación propia del cuyano.

Así nació nuestra Cueca Cuyana, que mantuvo intacto el señorío ancestral y la donosura característica de la antigua Zamacueca.

Pero la Zamacueca no anduvo sólo por senderos de Chile y Cuyo. Recorriendo otros caminos, esta vieja danza peruana pasó por Bolivia para entrar al noroeste argentino y afincarse en él.

En Jujuy adquirió un ritmo ligero y vivaz dando origen a la cuequita norteña y siguió camino hacia el sur como Zamacueca hasta llegar a Santiago del Estero, donde se arraigó conservando su ritmo cadencioso y sus moderados movimientos mientras su música se tornaba un tanto melancólica al adoptar las tonalidades menores propias del canto norteño.

Allí nació la Zamba, bella danza que se difundió a lo largo y ancho de la patria grande y que enorgullece a todos los argentinos.

La Zamacueca se difundió en gran parte del territorio sanluiseño. El dato más antiguo de su arraigo en San Luis lo proporciona el viajero Isaac Strain quien en sus escritos testimonia haberla visto bailar en nuestra provincia en 1949.⁴⁰

Con motivo de la Encuesta Nacional del Magisterio de 1921 la docente Enriqueta Fuentes de Flores envía información desde Carpintería, transcribiendo coplas con que se cantaba la zamacueca.⁴¹

*Hay una criolla en la rueda
que a mí me tiene penando.*

⁴⁰ Jorge Furt – Coreografía Gauchesca – Buenos Aires 1927

⁴¹ “Colección de folklore” (San Luis) – Fac. de Filosofía y Letras Univ. de Bs. As – 1921 – Leg. 53 – Carpintería – Maestra Enriqueta F. de Flores – Esc. N° 21

*Ella se hace la que no oye
cuando yo le estoy cantando.*

*La criolla que yo les digo
me tiene calamitando
y en mi pecho está metida
como cuchillo en la vaina.*

*Esta cueca la canto
en casa de taita Pancho.
Unos gauchos por oírla
voltiaron la puerta 'el rancho.*

*Lloro como llora un niño
porque no me corresponde.
Un bien con un mal se paga,
yo lo sabía, yo lo sabía.*

La zamacueca representa una bella especie coreográfica que no cayó en el olvido sino que sigue viviendo a través de las distintas formas que fue adquiriendo en su largo peregrinar, cada una con su encanto propio y sus sabores lugareños.

En ella el lenguaje de los pañuelos y de las miradas declaman un poema amoroso mientras los bailarines avanzan, retroceden o giran con coquetería, intentando el varón conquistar a la niña mientras ésta se muestra un tanto esquiva, hasta llegar a un final en que ambos caen en brazos del amor.



LA CUECA CUYANA

Este baile, verdadero orgullo de los cuyanos, tiene origen en la Zamacueca que, como quedó dicho anteriormente, de Perú pasó a Chile donde se afincó como Cueca Chilena y también a las provincias de Cuyo, donde tuvo arraigo como Cueca Cuyana.

Como vemos, la Cueca se estableció tanto en tierra chilena como en la región cuyana adquiriendo distinta fisonomía según la influencia que recibió de un lado y del otro de la Cordillera, ya sea en cuanto al ambiente natural como al temperamento de sus pobladores.

La cueca chilena es ligera, picadita, se baila saltada y consta de tres partes o pies.

En cambio la cueca cuyana, que consta de sólo dos pies, es señorial, modosa, coquetona, vivaz, pícaro, juguetona. Se puede decir que es una zamba ligera y jamás debe ser acompañada por bombo, pues al cuyano con la guitarra le basta y sobra.

En 1842, Domingo Faustino Sarmiento escribe desde Valparaíso:⁴²

“Al igual que en Cuyo, aquí la Cueca es un baile que goza de la simpatía y el fervor de todos. Llena el alma de las más dulces emociones y nos hace sentir la nacionalidad, la Patria.

Después de las duras tareas a que se condena diariamente al hombre, a la mujer de pueblo, lo aguarda en los fogones, con los brazos abiertos, la cueca.

Ella es el punto de contacto entre todas las capas sociales: baila el pobre como el rico; la dama como la fregona, el roto como el caballero, con la sola diferencia del modo. Allá en Cuyo la bailan con donosura y medida; en Chile, bien saltadita, lo que llamamos a todo trapo”

Y concluye diciendo: *“Dichosos los que se ganan la vida bailando la Cueca”.*

Coreográficamente, la cueca cuyana es un poema de amor que se declama a través de lucidos movimientos y de un mudo lenguaje de pañuelos y miradas.

Los pañuelos traducen los sentimientos ondulando suavemente, como aleteos de paloma. Por momentos la mano masculina lo agita enviando con él un mensaje de pasión y entonces la dama cubre recatada sus ojos; luego ella también lo agita simbolizando correspondencia y el juego amoroso continúa hasta que ambos caen rendidos ante el amor y los pañuelos se apoyan en el hombro del compañero figurando un abrazo.

En la cueca cuyana el varón nunca zapatea sino que adorna su paso con un elegante y lucido “escobilleo”; en tanto que la dama no despliega con amplitud su pollera como en otras danzas sino que pinza suavemente el vestido con la punta de sus dedos y lo mueve con coquetería y señorío ante el galante escobilleo que le ofrece su compañero.

Y mientras se seducen los movimientos, los guitarreros suelen acompañar a los bailarines con ciertas voces que, lejos de ser de mando, son sugerencias dichas con mesura para no romper el hechizo del poema coreográfico.

Entonces se escuchará un “adentro”, “a la segunda” y tal vez con la delicadeza de un piropo, “a la vuelta, donosa”.

Además de danza, la cueca también es canto en el que la melodía siempre se apoya en tonalidades mayores.

⁴² Diario “El Mercurio” del 19 de febrero de 1842

Los cuyanos preludian dicho canto tejiendo bellos “punteos” que, con ritmo de 6/8, enmarcan las guitarras de acompañamiento.

Las letras de las cuecas tradicionales fueron creadas en forma de seguidillas, es decir cuartetos en que los versos impares tienen siete sílabas y los pares cinco.

En Volcán de la Estanzuela doña Idelfonsa de Aguilar cantaba una cueca con estos versos a principios del siglo XX:⁴³

*De Buenos Aires vengo
no traigo plata,
pero trigo narices
para las ñatas.*

*Al pasito, al pasito,
no te apresures
que el amor que me quiere
quiero que dure.*

*Esa niña que baila
baila en ayunas,
maten una gallina
y delen las plumas.*

*A la mar tiré un tiro
y cayó en la arena,
donde no hay morocha
no hay cosa buena.*

En Mármol Verde se conocieron estas coplas con las que se cantaban la cueca en 1921.⁴⁴

*En el Brasil hay rosas
también espinas.
No hay muchachas más linda
que la argentina.*

*Con el cigarro de hoja
comparo el mundo
porque todo se vuelve
ceniza y humo.*

*Arribita, arribita
dicen las niñas.
Para qué son los hombres
sino se animan.*

⁴³ Leg.152- Volcán de la Estanzuela – Maestra Rosa O. de Suarez -Esc.211

⁴⁴ Leg. 154 – Mármol Verde – Maestro Zoilo Toledo – Esc. 195

*Si de cristales fueran
los corazones
claritas se varían
las intenciones.*

Muchas veces la cueca se interrumpe al grito “¡Aro, aro!”. Entonces se deja de bailar y cantar y alguien ofrece un trago a cantores y bailarines.

Porque hacer un “aro” significa decir “Paren la música que esto merece un brindis”. Es una manera de retribuir a los artistas y de compartir la alegría.

Esta expresión tan cuyana es herencia del andaluza que invitaba con el viejo dicho: “¡Vamos a echar algo por el aro!”, en el que el “aro” alude a la boca de los que comparten el brindis.⁴⁵

La cueca, como canto y como baile, tiene plena vigencia en San Luis, Mendoza y San Juan y es constantemente recreada por compositores, cantores, instrumentistas y bailarines que encuentran en ella la máxima expresión de la danza cuyana.

EL GATO

“No hay cueca sin gato”, dicen nuestros criollos ya que es costumbre de los cuyanos bailar un gato después de una cueca.

Desde Las Huertas el maestro Pascual Funes informa acerca de esta costumbre:⁴⁶

“... existe la costumbre de que ningún bailarín o danzante que baile un gato podrá dejar de bailar la compañera que es la cueca, pues si no lo hace, debe una multa, la cual consiste en que el infractor pague generalmente unos litros de vino, algún “relleno” o cosas por el estilo”

Esta danza, que se difundió en gran parte del territorio argentino y que en la actualidad tiene plena vigencia, nació en el Río de la Plata para acompañar con música las seguidillas españolas, coplas picarescas en las que se alternan versos de siete y cinco sílabas:

*El gato de mi casa
es diferente;
debajo de la cola
tiene los dientes.*

⁴⁵ Dato recogido por la Prof. Elena de Macías – Instituto Cuyano de Investigación y Divulgación del Folklore.

⁴⁶ Leg. 54 – Las Huertas – Maestro Pascual Funes – Esc. 150

*Del infierno adelante
doscientas leguas
voy a construir un rancho
para mi suegra.*

En sus comienzos fue llamado “Mis – Mis” y “Perdiz”, nombres que surgían de palabras contenidas en algunas viejas estrofas con que se lo cantaba. Luego estas denominaciones cayeron en el olvido.

En las provincias cuyanas se lo conoció como “Bailecito”, lo que originó confusiones con el baile norteco del mismo nombre, hasta que la denominación también quedó en el olvido.

Desde El Arroyo la maestra Clarisa Esley Sanchez envía en 1921 estos versos con el título de Bailecito:⁴⁷

*Dices que no me quieres
y eso es mentira.
¿Cómo si no me quieres
no te retiras?*

*Vuela la perdiz madre
¿Qué te parece?
Que el árbol que se seca
ya no florece.*

*Pañuelo colorado
color de antojo.
¿Dónde estará mi dueño?
Blanquiando el ojo.*

*Esa niña que baila
merece un dote
y el que baila con ella
cincuenta azotes.*

El gato se bailó tanto en los salones como en los galpones y fue tal la simpatía que despertó en todos los ambientes que supo ganarse el corazón del pueblo, llegando a alternarse con la solemnidad del Cuando y la gracia del Pericón.

Ya hemos dicho que todas las danzas criollas expresan pretendido amor a través de las coreografías y el canto que las acompañan. También el gato, con la gracia y picardía que lo caracteriza, hace galas del amor.⁴⁸

*Amante por amante,
dueño por dueño,*

⁴⁷ Leg. 46 – El Arrollo – San Martín – Maestra Clarisa Esley Sanchez – Esc. 192

⁴⁸ Leg. 16 – Estancia – Maestro Sixto Barbosa – Esc. N° 89

*como tuyo mandame,
nó como ajeno.*

Pero nunca falta una comedida advertencia:

*Niña, no te enamores
de hombre tan largo,
que precisa escalera
para besarlo.*

En nuestro país la presencia de este baile está documentada desde comienzos del siglo XIX por numerosos viajeros, escritores y costumbristas que lo mencionan en sus apuntes.

En nuestra provincia, el dato mas antiguo de su arraigo lo proporciona Issac Strain quien, en su libro "Viaje a las provincias argentinas" (1849), menciona haberlo visto bailar en San Luis.

Con respecto a su coreografía, el gato es un baile sencillo, ágil, alegre y escurridizo que va enhebrando vueltas y giros, zapateos y zarandeos donde los bailarines lucen su gracia y habilidades.

En gran parte del país se lo ha bailado con un giro luego de la vuelta entera inicial; en San Luis, Mendoza y San Juan en cambio se prefirió bailararlo con doble giro, siendo esta la característica del gato cuyano.

En San Luis se bailó también una variante de este baile llamada "gato encadenado" que, según el informe enviado en 1921 desde Bella Vista por la maestra Dolores O. de Suarez "*es bailado entre cuatro, semejante al gato entre dos, lo único que se cruzan y cambian de compañeros*".⁴⁹

También en ese año desde Mármol Verde informa el maestro Zoilo Toledo refiriéndose al gato: "*Este baile también puede hacerse encadenado para lo cual es necesario que participen dos parejas y se diferencia del gato en que en las cruzadas forman cadenas y en que los caballeros van cambiando compañera*".⁵⁰

En cuanto en su música, el gato tradicional presenta un ritmo de 6/8 y su melodía se apoya siempre en tonalidades mayores que, como ya se ha dicho, son heredadas del canto andaluz.

Si es cantado, los intérpretes suelen intercalar con el canto un recitado de cuartetas picarescas, llamadas "dichos del gato", con la finalidad de animar la fiesta y alentar a los bailarines:

*Para bailar el gato
han de ser cuatro:
mazamorra con leche,*

⁴⁹ Leg. 150 – Mármol Verde – Maestro Zoilo Toledo – Esc. 195

⁵⁰ Leg. 154 – Mármol Verde – Maestro Zoilo Toledo – Esc. 195

cuchara y plato.

*Ese mozo que baila
con tanta gracia
se parece a un pavo
que tengo en casa.*

*Ese mozo que baila
baila en ayunas
Maten una gallina,
délen las plumas.*

*Esa niña que baila
pollera overa
ha de ser mi comadre
aunque no quiera.*

*Esa niña que baila
merece un beso
y el que la acompaña
que muerda un hueso.*

*Esa niña que baila
me ha enamorado,
ojalá toda la noche
siga bailando.*

En ocasiones, eran los propios bailarines quienes expresaban los dichos:

*Vidita de mi vida
zapatía fuerte,
a ver si nos convidan
con agua ardiente.*

*Vidita de mi vida
qué es lo que quieres,
si es quitarme la vida,
aquí me tienes.*

Pero la característica más atrayente del gato cuyano es alternar el baile con relaciones, que son cuartetos recitados por los bailarines en una pausa que se efectúa al finalizar la primera parte.

En ellas el varón dirige a su compañera casi una declaración de amor o una galantería, a lo que la mujer contesta unas veces con amor correspondido, otras con burla o con picaresco desprecio. En otros casos lo hace con una velada con descendencia, sin llegar a perder el recato.

Antiguamente, si en alguna circunstancia la bailarina no quería o no podía contestar la relación, le encargaba a algunos de los presente para que lo hiciera en su nombre. Este representante recibía el nombre de “personero”.

Esta modalidad que particulariza al “gato con relaciones” quedó como legado del Pericón en el que, después de la rueda grande, cada pareja se ubica en el centro para decir una relación.

Fieles a su estructura de copla, las relaciones son capaces de expresar en cuatro versos y en lenguaje sencillo la profundidad del sentir y la gracia del pensamiento de los bailarines.

A continuación se transcriben algunas relaciones conocidas en la provincia de San Luis en las que, ante las expresiones galantes del hombre, la mujer declara amor correspondido:

*El La naranja nació verde
 y el tiempo la maduró.
 Mi corazón nació libre
 y el tuyo lo cautivó.*

*Ella Qué dichosa es la violeta
 cuando esta por florecer.
 Qué dichosa seré yo
 cuando esté en tu poder.*

*El El naranjo del cerro
 no da naranjas,
 pero da los azahares
 de mi esperanza.*

*Ella Planté una rosa en mi casa
 y también planté un clavel.
 En el cerro del Gigante
 tengo todo mi querer.*

*El Tengo un apero de plata
 que es de lindo ¡hay que ver!
 tengo una hermosa tropilla
 pero no tengo mujer.*

*Ella Y yo tengo un rancho viejo
 como para hacer un nido
 y en este mundo me aburro
 por que no tengo marido.*

*El ¿Qué le diré a esta joven
 que le convenga mejor?
 Le diré que es una rosa*

de los jardines de amor.

*Ella ¿Y qué le diré a este joven
que me ha tratado de rosa?
Le diré que es un clavel
que de lindo se deshoja.*

*El Si tu pecho fuera cárcel
y tu boca calabozo,
si yo fuera prisionero
¡qué prisionero dichoso!*

*Ella Las estrellas del cielo
son ciento doce
y con las de tus ojos
ciento catorce.*

En algunas relaciones conocidas en la provincia de San Luis, a pesar de las expresiones galantes del hombre, la dama contesta con burla o con desdén:

*El Me gusta la cinta verde
y también la cafecita.
Me han dicho que andás muy bien
con uno de acá cerquita.*

*Ella Me gusta la cinta verde
y también la colorada.
Afile con quien afile
a vos no te importa nada.*

*El Niña de los ojos negros
y de labios colorados;
tus padres serán mis suegros,
tus hermanos mis cuñados.*

*Ella Pero miren este mozo,
yo no lo puedo entender.
No tiene ni pa' camisa
y anda buscando mujer*

*El En la puerta de mi casa
hay un clavel florido.
Si no te casás conmigo
no has de tener buen marido.*

*Ella Lo del clavel y el marido
no son cosas muy seguras.
Pa' semejante candil
más vale quedarse a oscuras.*

*El Dicen que las mozas son
dulces como caramelo
y yo, como soy amargo,
por una moza me muero.*

*Ella Desde que te vi venir
te conocí en el apero.
Gallo de tan pocas plumas
no canta en mi gallinero.*

*El Quisiera ser mariposa
y volar de flor en flor
para poder algún día
posarme en tu corazón.*

*Ella Son floridas sus palabras
y muy justas sus razones
pero sabrá que he dispuesto
no querer a mancarrones.*



EL PAJARILLO

Es una antigua danza netamente puntana que en la actualidad se encuentra casi extinguida y que gozo de gran popularidad en el pasado.

Fue recogida por el folklorólogo Carlos Vega en la localidad de Carpintería, ubicada en la cuesta occidental de los Comechingones.

Allí obtuvo informaciones proporcionadas por don Gregorio Romo, un anciano centenario de la zona, quien la había visto bailar a mediados del siglo XIX.⁵¹

Es una danza muy sencilla que, por su ritmo y estructura, puede considerarse una variante del gato y, por la similitud del nombre y de la coreografía, es posible que esté ligado al Pajarito, danza que se bailó en Perú por la misma época que se conoció el Pajarillo en San Luis.

La letra recordada por don Gregorio Romo coincide con la estructura poética de la letra del gato, es decir que está compuesta por cuartetas en las que el primero y tercer verso tienen siete sílabas y el segundo y cuarto cinco sílabas:

⁵¹ Carlos Vega – Bailes Tradicionales Argentinos – Folleto N° 14

*No pases pajarillo
por el duraznal.
Si pasas, picas, pecas
pecado mortal.*

*No pases pajarillo
por el duraznal,
que acecha el enemigo
pensando en tu mal.*

La Encuesta Nacional del Magisterio de 1921 proporciona escasos datos acerca de esta danza, lo que hace pensar que mucho tiempo antes ya había perdido vigencia en toda la provincia.



LA CALANDRIA

Esta danza es autóctona de San Luis y en la actualidad ha sido prácticamente olvidada.

Al igual que el Pajarillo, su música y coreografía han sido recopiladas por el destacado folclorólogo argentino Carlos Vega, quien obtuvo información sobre las mismas de don Gregorio Romo en la localidad de Carpintería.

En cuanto a la música, puede ser considerada una variante del gato ya que conserva el mismo ritmo pero, a diferencia de éste, en la calandria se canta en los zapateos.

Don Gregorio dijo haberla aprendido entre los años 1855 y 1860 y recordó haberla ejecutado por última vez en 1920 en Cortaderas.

La letra de la Calandria proporcionada por este informante es la siguiente:

*Soy como la calandria
que no sosiega, que no sosiega
hasta llegar al puerto
donde navega, donde navega.*

*Salí sapito de la laguna
¿Quién te gobierna? Nazario Luna
salí sapito de la alacena
¿Quién te gobierna? Pancho Jijena.*



La Calandria tuvo gran apogeo en la provincia de San Luis en la segunda mitad del siglo XIX y, según informa la Encuesta Nacional del Magisterio de 1921, se bailó en Piedra Blanca, Arroyo de Vilchez, chilcas, Río Grande, El Recuerdo, Cerros Largos y Ojo del Río.

EL GAUCHITO

Es una vieja danza que antiguamente se bailó en Cuyo y también en las provincias del noroeste argentino. En la actualidad tiene muy poca vigencia.

La versión cuyana fue recopilada por el músico mendocino Alberto Rodríguez y la catamarqueña, por don Andrés Chazarreta.

El Gauchito guarda cierta semejanza con la zamba en cuanto al ritmo y el uso del pañuelo.

Tuvo auge en el siglo pasado, siendo bailado por nuestros criollos alistados como granaderos en el Ejército Libertador.

La letra con que se canta alude siempre a la vida, costumbres, actividades y sentimientos del gaucho.

En una versión patriótica, dice así:

*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.*

El maestro Luis Jerónimo Lucero, que además de docente fue buen “guitarrero”, recogió estos versos con que se cantaba El Gauchito a principios del siglo XIX por las cercanías de Nogolí:⁵²

*El gauchito está muy mal
su novia lo viene a ver.
Como él ha querido a otra*

⁵² Leg.77-Maestro Luis Jerónimo Lucero – Esc. Ambulante “E”

ella no lo va a querer.

*No le valla a suceder
lo que a mí me ha sucedido,
por querer mujer ajena
casi la vida he perdido.*

En la provincia de San Luis el Gauchito fue bailado en Rió Grande, Pozo del Tala, Estancia Grande, El Recuerdo, ciudad de San Luis, Anchorena, El Morro, Yulto, Pozo Cavado y Volcán de Estanzuela.⁵³



EL SERENO

Es una antigua danza de la región cuyana que, por su ritmo ágil y constante, pareciera evocar el retumbo de los tambores indígenas.

Algunos investigadores sostienen la hipótesis de que su origen se halla en ciertas danzas aborígenes y que primitivamente se llamo el Malón o la Indiada.

El sereno es una danza alegre, plena de picardía en la que los bailarines se lucen con provocaciones y desplantes, galantería y desdén.

En cuanto a la letra, siempre se hace referencia a ese personaje típico de los tiempos de la colonia, el sereno, que por las noches recorría las calles observando, vigilando, cantando las horas y anunciando el estado del tiempo y también matizando su trabajo con graciosas actitudes.

Una conocida versión de El Sereno es la siguiente:

*El sereno de mi calle
cuando se larga de farra
es seguro que se halle
cantando con su guitarra.*

*El sereno con la noche
la noche con el sereno
parece que hacen derroche
bebiendo vino del bueno.*

⁵³ catálogo de la Colección de Folklore- San Luis- Fac. de Filosofía y Letras – Univ. de Bs. As. – Año 1937

La Encuesta Nacional del Magisterio de 1921 no registra información alguna acerca de esta danza, lo que nos permite deducir que en las primeras décadas del siglo pasado ya había perdido vigencia.



LA JOTA PUNTANA

La Jota es herencia dejada por los españoles, quienes la bailaban en épocas de la Conquista evocando las romerías y festejos populares de Aragón, Navarra y Valencia, en la lejana península.

Según el investigador Carlos Vega este baile llegó a nuestro país a mediados del siglo XIX y luego, al ser adoptada por los pobladores de este suelo, tomó características criollas.

Quedó arraigada en el centro del país como Jota Cordobesa y como Jota Puntana, dos versiones que tienen similitud en la música y en la coreografía, pero que se diferencian en la letra con que se las canta.

La documentación de la “Colección de Folklore” del año 1921 contiene un informe que bajo el título de “ceremonias con que se solemnizan algunos acontecimientos” envía desde Las Huertas el maestro Pascual Funes.

Refiriéndose a la terminación de las novenas que en honor a la Virgen o a un Santo milagroso se realizaban en el lugar, expresa:

“Terminando el rezo, cada uno tiene que arrodillarse frente al altar improvisado y “tomar gracias”, es decir besar los pies del Santo. Comienzan luego los preparativos para el baile, que es lo más interesante del caso. El músico contratado de antemano o cualquiera que sepa la guitarra, desinteresadamente deja oír los preludios de un canto para los dueños de casa. Empieza luego el baile, siendo los bailes preferidos el gato, la cueca, el correntino, la jota y otros bailes criollos.”

La investigadora sanluseña Dora Ochoa de Masramón, al ocuparse de la jota puntana en su libro “Folklore del Valle de Concarán”, comenta que este baile es recordado con verdadero regocijo en el norte de la provincia.⁵⁴

“Ha sido –expresa- la danza obligada en los bailes de carnaval de los pueblos más importantes del Valle, del baile que se iniciaba al terminar el Corso de la noche, ese Corso oloroso a campo porque su trayecto estaba tapizado de hinojo fresco. El perfume del hinojo asociaba el recuerdo del carnaval y el carnaval al de la jota.”

⁵⁴ Autora citada – Folklore del Valle del Concarán – Ed. Luis Lasserre y Cia. –Bs. As. 1966.

El baile se acompañaba con guitarras, acordeón y canto de cuartetos como éstas que nos recuerda la citada escritora:

*Esta es la jota señores
salgan todos a bailar,
el que no baile esta jota
puede mandarse a mudar.*

*Este baile de la jota
no lo quisiera cantar,
porque se me representa
un pasado carnaval.*

La mencionada investigadora también recogió estos versos con que don Eligio Mora, de 85 años en 1960, cantaba la jota en El Descanso:⁵⁵

*Viniendo de Buenos Aires,
pasando por la Punilla,
vide bailar esta jota
a una prima hermana mía.*

*Esta es la jota, señores,
salgan todos a bailar;
el que no baile esta jota
puede mandarse a mudar.*

Don Eligio Mora también conocía otra versión de la Jota:⁵⁶

*Viniendo un día de Chile
pasando por Tucumán
ensillé una mula muerta
y no me pudo voltear.*

*Esta es la jota de mi agüela
salgan todos a bailar.
Si no bailan esta jota
mi agüela se va a enojar.*

Aunque se nutrió de raíz española, nuestra jota criolla adquirió un ritmo balseado, tal vez por ser danza de pareja enlazada, lo que le confirió un carácter propio e inconfundible.

En la Provincia de San Luis este baile está documentado en Lafinur por el maestro Regino Ruiz Fernandez⁵⁷ y también en

⁵⁵ Idem nota anterior

⁵⁶ Recogido por la escritora Dora Ochoa de Masramón.

⁵⁷ Leg. 132- Lafinur – Maestro Regino Ruiz Fernandez – Esc. 22