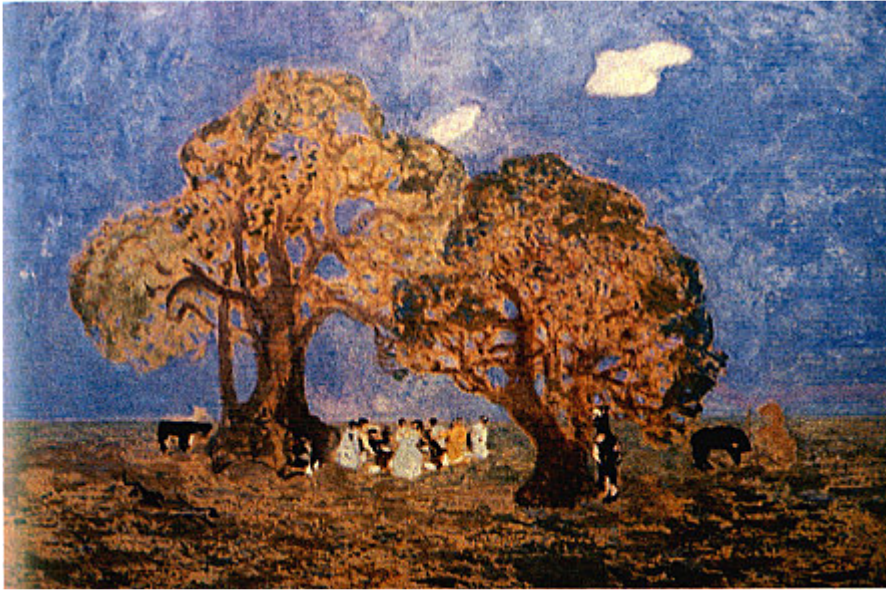


LA MÚSICA DEL “CIELITO”



Pedro Figari “Los cielos” (MNAV Montevideo)

Desde la primera mitad del siglo XIX y hasta su finalización coexisten en la campaña rioplatense tres danzas folclóricas cantadas de pareja suelta de conjunto: el Cielito, la Media Caña y el Pericón.

Bajo la denominación de “Cielito” se conocen varios ejemplos musicales: la canción danzada propiamente dicha, la segunda parte del “Estilo” (canción folclórica), la segunda parte del “Minué montonero”, una figura del Pericón y la canción patriótica de la época de la revolución oriental, de la cual Bartolomé Hidalgo es el principal cultor.

Al decir de Hugo García Robles: “los cielitos son verdaderos portavoces de la gesta emancipadora. En los de Hidalgo se asoma ya la madura crítica social que aflorará en la posterior y madura literatura gauchesca”.

Sin lugar a dudas que esta forma musical folclórica y anónima o popular y patriótica en la poesía de Hidalgo fue “vehículo popular como pocos; el cielito cantado recorrió los fogones patriotas, resonó en los muros de Montevideo sitiado, y sobre todo en las orejas y el entendimiento del español y el portugués coloniales.” (Washington Benavides).

La práctica del Cielito como danza se perdió con el transcurso del tiempo subsistiendo sólo como canción folclórica en la campaña y como canto popular en las creaciones de músicos uruguayos contemporáneos como Osiris Rodríguez Castillos, Ruben Lena y Marcos Velásquez. El mismo destino tuvo la música de los cielitos patrióticos de Bartolomé Hidalgo de los que sólo llega su poesía hasta nuestros días.

El cielito patriótico tiene su apogeo en el Uruguay entre 1813 y 1830. Al conquistarse la ansiada independencia se convierte en un arma dialéctica de propaganda y sátira política. Si en la época artiguista tuvo su más fiel representante en Hidalgo, durante la Guerra Grande fue Hilario Ascasubi, argentino residente en el Uruguay entre 1832 y 1851, quien recoge el sentir del poeta oriental y compone sus cielitos con raíces netamente criollas.

De acuerdo con las investigaciones y recolección folclórica realizada por el musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán (Montevideo 1913 – 1966) el cielito consta de dos períodos de cuatro frases cada uno, constituyendo un total de dieciséis compases. Hay diferentes ejemplos de frases de “Cielito” aunque en todas, la melodía y el acompañamiento están elaborados en distintos compases; el ejemplo más común es el de la melodía en 4/8 y el acompañamiento en 6/8, como aparece en el Cielito uruguayo de 1891, presente en el Pericón de Leopoldo Díaz:



Fuente: Ayestarán "La música en el Uruguay"

De acuerdo a las afirmaciones del musicólogo argentino contemporáneo de Ayestarán, Carlos Vega, el Cielito emigró de Buenos Aires al Perú, adquiriendo un parentesco con el cancionero del norte de Argentina y Chile, oeste de Bolivia y todo el Perú y Ecuador. Este hecho está documentado con el ejemplo del "Cielito de Potosí" que data de 1816, cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Lima:



Fuente: Ayestarán "La música en el Uruguay"

Según un viajero anónimo, con seudónimo “Un inglés” que visita el Río de la Plata en 1834 y que escribe el libro “Cinco años en Buenos Aires”, “el cielito comienza con canciones a las que siguen un chasqueo de los dedos; luego tienen lugar las figuras” (citado por Ayestarán 1967).

Por su parte Lynch lo vio bailar en 1833 y sostiene en sus crónicas que “el cielo es un baile de cuatro. Se colocan pareja frente pareja como en la cuadrilla. Mientras canta el guitarrero todos valsan. Al terminar la segunda copla hacen la reja. La reja consiste en dar vuelta por el lugar que ocupan los demás sin abandonar la mano de la compañera. Luego siguen valseando pero en forma de cadena y así progresivamente” (citado por Ayestarán 1950). Probablemente el Cielito al igual que sus congéneres Media Caña y Pericón, derivados de la contradanza europea debía tener un mayor número de figuras, sin embargo cuatro son las que observa Lynch en su época: demanda, valseo, reja y cadena.

En la actualidad algunos grupos de proyección folclórica reconstruyen su coreografía y los payadores lo recrean en sus payadas como invocando aquel ímpetu de las gestas libertadoras y de Hidalgo como su trovador, acompañando a la flamante patria naciente.

Lic. Beatriz González Puig

Ayestarán Lauro “El folclore musical uruguayo” Ed. Arca Montevideo 1967

Ayestarán Lauro “La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay” Ed. El Siglo ilustrado Tomo 1 Montevideo 1950

García Robles Hugo “Folclore musical de Argentina y Uruguay”

Benavides Washington en “<http://www.laondadigital.com/LaOnda/LaOnda/001-100/30/un%20precursor%20bartolome%20hidalgo.htm>”