

libro investigación **ensayo** crónica crítica

Lauro Ayestarán

La polka

El Día, año XVI, n° 780 Supl. dominical, 28-xii-1947, Montevideo, Uruguay.

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.
2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:
 - el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.
 - el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.
3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.
4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.
5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.
6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a:
consulta@cdm.gub.uy

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy

Del Folklore Musical Uruguayo:

LA POLKA

ANTECEDENTES HISTÓRICOS. — En el complejo proceso de la formación de las danzas populares de un país, la Polka constituye un clarísimo ejemplo de adaptación al medio ambiente de una especie foránea y transformación de su condición originaria. La Polka llega simultáneamente al Uruguay por la vía del salón y por la vía del teatro, alrededor de 1845; a fines del pasado siglo ya ha descendido al ámbito campesino y reordenado su figuración, para convertirse — como voz de una colectividad — en una verdadera especie folklórica. Sobrevive todavía el título europeo, pero la sustancia que se cobija bajo este título es ya bastante distinta. Un paso más y perderá el nombre, como ocurrió con la Mazurca, tan diferenciada ya de la europea, que se ha dado en llamar Ranchera. En la Argentina surge el Chamamé como variante de la Polka. He recogido algunos en el Litoral; hablaremos de ellos en otra oportunidad.

Veamos, entre tanto, cómo nace la Polka en Europa y cuándo llega al Uruguay.

La aparición de la Polka en Europa constituye uno de los acontecimientos más memorables en la historia de la danza del siglo XIX, por la rapidez increíble de su

irradiación. Nacida en Bohemia al ededor de 1830, su nombre, al parecer, proviene de la palabra checa "půlka", esto es, "mitad", por el medio paso o sobrepaso que se da al bailar. Llega a Praga alrededor de 1835, toma allí este título y de inmediato se extiende a Viena (1839) y a París (1840). La epidemia de la Polka arrecia en Londres en 1844; la revista humorística "Punch" publica en el número de octubre de ese año el siguiente comentario:

"Can you dance the Polka?
Do you like the Polka?
Do you know the new Polka?
Polka
Polka
it is enough to drive me mad!"

Y bien: el 16 de noviembre de 1845 se baila la primera Polka escénica en Montevideo. El "Comercio del Plata", cinco días antes, anuncia que Eloísa y Benjamín Quijano la interpretarán en la Casa de Comedias.

La Polka llega a una velocidad impresionante al Río de la Plata y se extiende de inmediato por el salón. En plena Guerra Grande, pasa por encima de la lucha, y si-

tiadores y sitiados se ven arrastrados por ella. En el periódico oribista "El Defensor de la Independencia Americana", que se editaba en el Miguelete, Manuel Montero Calvo ofrece sus servicios de maestro de Polka en estas líneas estampadas en el número del 1º de julio de 1846: "El que suscribe pone en conocimiento del público que habiendo recibido la doble y nueva polka de un estilo elegante y sencillo, se propone dar lecciones de ella en las casas particulares: una de las figuras será de 4 personas: los nombres, sin contar la introducción, son los siguientes: 1º la estudiantina; 2º la graciosa; 3º la del elegante; 4º la ingrata extranjera; 5º la Amalia; 6º la triple combinación del paso Bohemiano. En el Batallón Libertad Oriental, la compañía de Volteadores recibirá órdenes de los señores o señoras que gusten ocuparlo."

En 1850 aparece la primera Polka uruguaya. Se llama "La Orientalita" y es ejecutada por la orquesta de la Casa de Comedias el 19 de mayo. Al año siguiente, Pablo Faget y Raoul Legout, llegados de París, ponen en venta en sus respectivas casas de música las partituras de las más célebres Polkas de la época.

Agrippa Pinzutti, maestro de baile, ofrece también sus servicios en 1851 para enseñar a bailar la Polka, las Cuadrillas, el Vals, el Chotis y la Redova "que son los más modernos de la sociedad". ("Comercio del Plata", 13 de mayo de 1851).

Dalmiro Costa, el músico uruguayo mejor dotado del siglo XIX, rinde pleitesía a

la Polka en una de sus primeras composiciones. Leamos la sección de avisos del "Comercio del Plata" del 14 de noviembre de 1856: "Flor de un día — Polka mazurka —, de mucho gusto, compuesta por el joven Dalmiro Costa, se vende al precio de medio patacón. En esta imprenta darán razón."

La vieja Contradanza, que había sido por espacio de dos siglos reina y señora de los salones, entraba ya en su ocaso. Cuando estalla el furor de la Polka, lanza sus últimos estertores; sin embargo, engendra dos generaciones más: la Cuadrilla primero y los Lanceros luego. La tempestad de las nuevas danzas ruga alrededor del 1850 y un cronista montevideano anota estas ciertas observaciones: "Vimos que la orquesta tenía por delante una lista de las piezas que debía tocar, y notamos que en ella figuraban con repetición la cuadrilla, el valse, la polka, el schottish, pero, contradanza no era permitida más que una vez: esto es injusto. La contradanza, que es un baile de tono, es aceptada con favor todavía; da entrada a un tiempo a un gran número de parejas; puede servir pues muy bien para disminuir un tanto el schottish, la polka y el valse, bailes tempestuosos y que cuestan muy caros a los trajes de las señoritas y no pocos estragos a sus tocados. Además, tal como se baila hoy, levantando tanto sus codos los caballeros, no ganan esos bailes en elegancia a la contradanza: una pareja en ésta, ni ocupa con sus brazos más espacio que el preciso, ni derribará a otra pareja en su ímpetu violento. Opinamos, pues, porque no se trate de desterrar nuestra pacífica contradanza: nada tiene de común con el frío minuet, para que se la quiera hacer seguir el mismo camino." ("Comercio del Plata", 12 de octubre de 1852).

En realidad, el cronista de entonces no se daba cuenta de que la razón de la desaparición de la Contradanza no era un fenómeno aislado en nuestro medio; correspondía a toda una evolución general de la danza: del baile de pareja suelta de conjunto, se pasaba lentamente al baile de pareja tomada independiente.

La Polka se extiende de inmediato de los salones al campo y cambia allí bastante su fisonomía. Francisco Bauzá en sus "Estudios Literarios" editados en 1885, revela la existencia de esta danza en el ámbito rural uruguayo, al decir que "Las hijas de los labradores bailan polkas y mazurkas como se danzan en los pueblos". La Polka ha iniciado una segunda vida y sobre ella hablaremos de inmediato.

LA MUSICA DE LA POLKA RURAL URUGUAYA. — A fines del siglo pasado, el criollo dispone de numerosas variantes — muchas de ellas en función de sus pasos de baile más que de su estructura musical — de la Polka. Deben citarse en ese sentido las siguientes: Polka Militar, Polka del Pavo, Polka Cruzada, Polka Mazurca, Polka Característica, Polka-Marcha, Polka con relaciones y Polka Canaria. En el orden específicamente sonoro, cumple destacar dos grandes variantes: la Polka propiamente dicha para acordeón y la Polka Canaria.

1) *Polka de acordeón.* — Es la Polka europea con pequeñas variantes de altitudes dictadas por el carácter eminentemente diatónico del acordeón. Se compone de dos partes de cuatro frases cada una; estas partes se repiten una vez en el orden que había establecido la vetusta superestructura de la Suite en el siglo XVII: AA BB. La primera parte, A, consta de ocho compases y la segunda de otros ocho. La melodía está concebida sobre la base de dos pies binarios que se presentan con puntillo y toda clase de subdivisiones. El bajo presenta a su vez la siguiente fórmula en la mayoría de los casos:



La Polka se externa siempre al través del acordeón, el cual facilita al músico popular, mucho más que la guitarra, toda suerte de floreos sobre la melodía: arpeggios, mordentes, apoyaturas y "gruppetos". En nuestras pautaciones hemos decidido escribirlos en valores reales y no como simples notas de adorno, por cuanto participan substancialmente del espíritu melódico de la Polka.

Los músicos populares de más edad ejecutan el acordeón de una sola hilera en el registro melódico; de cincuenta años a esta parte se ha popularizado más el instrumento de dos hileras de teclas. En "la cordión" o "la cordiona", como ellos lo llaman, he

Polca (1)

M.M. $\text{♩} = 144$ *Porvenir (Paysandú)*

363

R. I

BB. II

V

registrado innumerables Polcas que constituyen la más compleja teoría del floreo, a una elevada velocidad. Por lo general, se ejecuta en un solo de acordeón, para acompañar al baile, pero no es difícil hallar una ejecución a dúo con la guitarra, limitándose ésta a un elemental punteo del "bajo" de la Polca.

2) La Polca Canaria. — Llámase así a la Polca de una sola parte casi siempre cantada. El verso literario que corresponde a las cuatro frases musicales de esa única primera parte de la Polca es, consecuentemente, una cuarteta octosilaba que rueda sobre algún asunto picaresco, satírico o sentencioso. Bajo la denominación de Polca Canaria cobijase también la milonga campesina cantada en estrofas de cuatro versos, sobre un acompañamiento de Polca. Diferénciase de la Milonga grande en que ésta se halla escrita para la estrofa literaria de la décima y posee una estructura compleja más próxima al Estilo. El nombre de "Canaria" parece provenir de su auge inicial en el departamento de Canelones, pero en la actualidad la encontramos en cualquier punto de la República.

La primitiva Polca Canaria tiene un cuadro de figuraciones iguales (véase la Polca N° 2), sobre un acompañamiento privativo de aquel baile. Parece de más reciente data la Polca Canaria que presenta el clásico "pié de Milonga" (semicorchea - corchea - semicorchea) tratándose en realidad de una pequeña Milonga con acompañamiento de Polca.

LOS PASOS DE BAILE DE LA POLCA. — El paso característico de Polca consiste en una flexión hacia dentro de una pierna mientras la otra realiza un pequeño sobrepaso; el cuerpo se inclina graciosamente hacia el lado de la pierna que se flexiona.

Polca Canaria (2)

M.M. $\text{♩} = 108$ *Paysandú*

124

LETRA

I
Licencia pido, señores
Y licencia a la atención
Y a pedido de un amigo
Cantaré una relación.

II
Relación es la que tengo
Hacia todos mis amigos
Pero hoy me e'chado a beber.
De ninguno soy querido.

III
Adiós luna de la noche
Y adiós claridad del día
Y adiós lucero 'e mis ojos

LETRA

IV
Y adiós esperanzas mías.
Adiós que me voy, adiós
Y adiós que me quiero dir
Dame ese brazo divino
Que hoy me quiero despedir.

V
Las arañas ponzoñosas
En el campo tienen nido
Todo mi cuerpo me pica
Si hoy yo volviera contigo.

VI
No lo digo con orgullo
Digo con gran humildad
Digo: me traque la tierra
Si hoy yo vuelvo a tu amistad.

La antigua Polca poseía diez figuras, de las cuales —según Curt Sachs—, sólo cinco se practicaban en el salón europeo: 1) Paso, 2) Vals, 3) Vals revertido en abrazo cerrado, con vueltas sobre la pierna derecha, 4) Vals roulée, y 5) Paso Bohemiano en el cual la pierna derecha no descansa en la forma acostumbrada en la segunda corchea del segundo compás, sino que apoya rápidamente el talón y la punta. Vals, significa solamente "danza de giro", no, por supuesto, ritmo ternario.

Con ligeras variantes y distintos títulos, es la misma serie de figuras que anuncia Manuel Montero Calvo, profesor de Polca en el Cerrito, durante la Guerra Grande, y cuyo aviso transcribimos líneas arriba.

Todas estas figuras se ejecutan con el "paso de Polca" que es lo único que sobrevive en nuestro medio rural desde 1880 en adelante. Explicación de este paso clásico, nos la da un cronista del periódico gaucho "El Criollo" editado en Minas, en su número del 19 de setiembre de 1897: "Pa mi gusto tuito se baila con el mismo trote: un andar de zorrillo asustao que va rumbiando a la cueva".

Una de las variantes más características de esta danza en el ámbito campesino uruguayo consistía en la llamada "Polca con relaciones" que en cierto modo venía a ser una proyección de una de las escenas del Pericón ya en desuso alrededor de 1900. Domingo Arena en un relato intitulado "Un baile en la frontera" aparecido en el primer número de la revista "Lumen" editada en Montevideo en enero de 1904, nos explica claramente esta variante: "A pedido general empezó una polca con relación. Después de un momento de baile, formaron todos una rueda agarrándose por las manos. De rato en rato, unas después de otras, las parejas entraban al medio, bailaban allí un momento, y después de un alto de la música, se decían entre sí uno de esos versitos tontos, que nunca vienen al caso, que se vienen repitiendo siempre los mismos, desde que se usa entre ellos la polca con relación, y que se van afeando en su estructura al pasar de unos a otros, como las prendas de vestir que se estropean con el uso. Llególe el turno a Lucas; paró la música; y echado para atrás, balanceando de un lado para otro su corpacho, y muy conmovido, dijo su verso a tropezones, como si sus palabras tiritaran al asomar a su ancha boca. El verso fué tan tonto como los otros: le llamó cabellos de oro a sus renegridas motas, pero a la pobre Gova le pareció tiernísimo".

Desde 1920, la Polca fué desalojada lentamente del repertorio de los bailes criollos y sólo sobrevive en la actualidad en alguna recordación de bodas de oro matrimoniales y, desde luego, al través del acordeón campesino que ejecuta toda persona de más de cuarenta años.

Polca Canaria (Milonga) (3)

M.M. $\text{♩} = 112$ *Rocha*

332

LETRA

I
El pañuelo que me trujiste
Bordado en las cuatro puntas
Cada vez que abro el pañuelo

LETRA

II
Se me abre y se me junta.
El amor de los canarios
No puede estar escondido
Porque siente olor a gofio
Y a la legua es conocido.

mos acerca de su edad, nos confesó que hacía muchos años que había cumplido los 85. Sobre un fondo de acordeón hizo elevar su voz ya empañada por los días, en una Polca Canaria cantada, de indudable gracia en las cuartetas. Es la característica especie de rítmica lisa y frase perfecta.

Polca Canaria (Milonga) (3). — En Rocha, José María de la Concepción Núñez, nos registró esta otra Polca Canaria sobre una indudable frase melódica de Milonga. Se acompañaba con la guitarra que punteaba el ritmo de Polca, y comenzó relatando en prosa un largo cuento de dos troperos que llegan a un baile, cantan allí una Milonga y al amanecer se retiran para sus pagos mientras asoman las barras del día. La palabra hablada se interrumpía para dar paso a la Polca cantada que configuraba una vieja Milonga de cuatro frases sobre el ritmo de aquella otra danza. Núñez, que tiene actualmente 71 años y toca "de oído" el bombo de la Banda Municipal de Rocha, la canta desde hace 50 años desde la época en que era soldado en un regimiento de Florida de donde es oriundo.

Lauro AYESTARAN.

TRES EJEMPLOS DE POLCAS. —

Polca (1). — Es la clásica polca de acordeón. Lleva el número 363 dentro de la colección de grabaciones del Instituto de Estudios Superiores y la recogimos el día 12 del corriente mes en Pueblo Porvenir (Departamento de Paysandú) del músico popular ciego Emilio Rivero. Lleva una alta medida metronómica y presenta un lujoso bordado en la línea melódica. En la segunda parte podrá observar el lector una serie de complejos ornamentos en "tresillos".

Polca Canaria (2). — Fué tomada al moro José Núñez en los arrabales de la ciudad de Paysandú y cuya efígie ilustra el presente artículo. Cuando lo interroga-



José Núñez, de Paysandú, nos cantó la Polca Canaria. (Manifestó que hacía muchos años que había cumplido los 85).