

Análisis cronológico de la discografía de Carlos Gardel



por Héctor Aricó, diciembre de 2010

El presente trabajo, con alcance de informe descriptivo, pertenece al proyecto denominado *Las expresiones coreográficas y musicales -tradicionales y populares- en contextos ceremoniales y profanos (siglo XX). Abordaje folk-coreo-musicológico* (1) que bajo la dirección de la Magister María Azucena Colatarci se llevó a cabo durante el período 2007-2009. Actualmente, tanto éste como el resto de los trabajos que componen dicho proyecto, se encuentran en prensa para su futura publicación.

En lo personal, mi objeto de investigación consistió en el análisis cronológico de la discografía de Carlos Gardel (2), específicamente aquellas grabaciones con denominación de expresiones coreográficas criollas, excepto el tango.

Después de la organización y clasificación de toda la discografía (3), y utilizando la terminología de Carlos Vega, he discriminado el material en:

- grabaciones con denominación de expresiones coreográficas criollas “de pareja suelta” (4)
- grabaciones con denominación de expresiones coreográficas criollas “de pareja enlazada” (5)

Habiendo escuchado todas y cada una de las grabaciones con denominación de expresiones coreográficas criollas “de pareja suelta”, confirmo que las mismas cuentan un total de 46 que según los textos escritos entre paréntesis son: 4 gatos, 1 huella, 33 zambas, 2 cuecas, 1 chacarera doble, 2 triunfos y 3 chacareras.

Antes de proceder al análisis particular de cada baile vale destacar que en la mayoría de ellos la “métrica musical” no coincide con las estructuras coreográficas conocidas. Además, cada danza se desarrolla en una sola parte o dos partes unidas, y exceptuando algunos casos, no se pronuncian las voces de mando ¡Adentro!, ¡Aura!, ¡Primera! y ¡Segunda! (6)

EL SOL DEL 25 (gato) - 1917 y 1930 (Carlos Gardel, José Razzano, Domingo Lombardi)

En la versión grabada en 1917 cantan a dúo Gardel y Razzano mientras que en la grabación de 1930 sólo canta Gardel. Y aunque el texto escrito entre paréntesis dice ‘gato’, el formato musical corresponde a un gato cuyano.

Consta de una sola parte que a su vez se interrumpe con recitados en tres oportunidades.

La estructura se compone de 16 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), dos versos cantados que se repiten (equivalentes a la vuelta entera de 8 c.), otros dos versos cantados que se repiten (equivalentes al giro de 4 c. y contragiro de 4 c.), un recitado de cuatro versos, un verso entonado y dos versos cantados (4 c.). En el mismo orden dicha estructura se repite dos veces más, pero con coplas diferentes.

16 c. sin canto (introducción)
 Ya el sol del 25 (cantado - vuelta entera 8 c.)
 viene asomando
 Ya el sol del 25
 viene asomando
 y su luz en el Plata (giro 4 c.)
 va reflejando
 y su luz en el Plata (contragiro 4 c.)
 va reflejando.
 ¡Oído! ya lo anuncia (recitado)
 la voz del cañón
 icemos al tope
 nuestro pabellón.

Y las campanas... (entonado)
mezclan sus alborotos (cantado)
al de las dianas.
16 c. sin canto
¡Viva la Patria! se oye (cantado)
y el clamoreo
¡Viva la Patria! se oye
y el clamoreo
y nos dentra en la sangre
cierto hormigueo
y nos dentra en la sangre
cierto hormigueo.
Al pueblo, al gauchaje (recitado)
hace el entusiasmo
temblar de coraje.
Y hasta parece... (entonado)
que la estatua e' Lavalle* (cantado)
se estremeciese.
16 c. sin canto
Al blanco y al celeste (cantado)
de tu bandera
Al blanco y al celeste
de tu bandera
contempla victoriosa
la cordillera
contempla victoriosa
la cordillera.
A traerte laureles (recitado)
cruzaron los Andes
San Martín, Las Heras,
Paz** y otros grandes.
Y ya paisanos... (entonado)
fueron libres los pueblos
americanos.

* En la versión de 1930 dice Belgrano en vez de Lavalle.

** En la versión de 1930 dice Soler en vez de Paz.

LA HUELLA (canción) - 1917 (Carlos Gardel, José Razzano, José Alonso y Trelles)

Aunque el texto escrito entre paréntesis dice 'canción', el formato musical corresponde a la danza llamada huella.

Consta de una sola parte cuya estructura se compone de 24 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), una copla de 8 c. (equivalente a la media vuelta de 4 c. y el giro de 4 c.), otra copla de 8 c. (equivalente a otra media vuelta de 4 c. y giro de 4 c.), 16 c. sin canto (similares a los de la introducción), dos coplas de 8 c. cada una, 16 c. sin canto, dos coplas de 8 c. cada una, 16 c. sin canto y dos coplas finales de 8 c. cada una.

Todas las coplas son diferentes y curiosamente la 5^{ta} es muy parecida a la que solemos cantar los argentinos en la versión de *La bamba* mexicana.

<i>huella</i>	En mi pago me llaman el inocente pues me gustan las mozas de quince a veinte.
---------------	--

La zamba En mi casa me dicen
 el inocente
 porque tengo muchachas
 de quince a veinte.

Todos los temas cuyos textos escritos entre paréntesis dicen ‘zamba’ constan de una sola parte y sólo el formato musical con alguna estructura parcial corresponden a la morfología coreográfica de esta danza. Ellos son:

YA CANTA EL GALLO (zamba) - 1917 (Félix Scolatti Almeyda)
 ¿TE ACORDÁS? (zamba) - 1917 (Carlos Gardel, José Razzano, Nicodemo Galíndez)
 LA CORDOBESA (zamba) - 1919 (Cristino Tapia)
 MI TIERRA (zamba) - 1920 (Cristino Tapia)
 LINDA PROVINCIANITA (zamba) - 1920 (Mario Pardo)
 POBRE MI NEGRA (zamba) - 1921 (Carlos Gardel, José Razzano, Miguel D’Errico “Dorly”)
 LA TUPUNGATINA (zamba) - 1921 (Cristino Tapia)
 ROSARITO LA SERRANA (zamba) - 1921 (Ambrosio Río)
 LA PUEBLERITA (zamba) - 1922 (Francisco Martino)
 LOS ROSALES SE HAN SECAO (zamba) - 1922 (Adolfo R. Avilés)
 CO... CO... RO... CO... (zamba) - 1922 (Enrique Delfino, Benjamín Tagle Lara)
 EL CORAZÓN ME ROBASTE (zamba) - 1922 (Francisco Pracánico)
 LA SALTEÑITA (zamba) - 1922 (Félix Scolatti Almeyda, Enrique Maroni)
 MI MANTA PAMPA (zamba) - 1923 (Guillermo Barbieri)
 LA CUYANITA (zamba) - 1923 (Cristino Tapia)
 LOS OJAZOS DE MI NEGRA (zamba) - 1923 (Adolfo R. Avilés)
 LA TACUARITA (zamba) - 1923 (Juan de Dios Filiberto, Gabino Coria Peñaloza)
 ¡ADIOS, QUE TE VAYA BIEN...! (zamba) - 1924 (Enrique Delfino, Alberto Vacarezza)
 AUNQUE ME CUESTE LA VIDA (zamba) - 1924 (Francisco Pracánico)
 CLAVELES MENDOCINOS (zamba) - 1924 (Alfredo Pelaia)
 TUCUMANA (zamba) - 1924 (Enrique Delfino, Alfredo Navarrine)
 MACHAZA MI SUERTE (zamba) - 1925 (Francisco Pracánico, Enrique Maroni)
 VOLVEME EL CARIÑO (zamba) - 1925 (Emilio Iribarne, Atilio Supparo)
 CAÑAVERAL (zamba) - 1925 (Rafael Rossi)
 PORTEÑA DEL ROSEDAL (zamba) - 1925 (Alfredo Pelaia)
 EL ANILLO (zamba) - 1925 (Ambrosio Río, Martoli)
 CORDOBESITA (zamba) - 1925 (Samuel Castriota, Celedonio E. Flores)
 LAS MADRESELVAS (zamba) - 1928 (José M. Aguilar)
 POR EL CAMINO (zamba) - 1928 (Carlos V. G. Flores, Benjamín Tagle Lara)
 SERRANA IMPÍA (zamba) - 1929 (Salvador del Valle)
 CRIOLLITA DE MIS ENSUEÑOS (zamba) - dos grabaciones en 1933 (Carlos Gardel, Alfredo Le Pera, Mario Batistella)
 CAMINITO SOLEADO (zamba) - 1934 (Carlos Gardel, Alfredo Le Pera)

PUNTANA (zamba) - 1917 (Carlos Gardel, José Razzano)

La 1ª copla es la misma que Manuel Marcos López presenta en la jota cordobesa (pieza musical publicada en 1951) para ser cantada en el inicio de la segunda parte de la danza.

Hay una criolla en la rueda
 que a mí me tiene penando;
 ella se hace la que no oye
 cuando yo le estoy cantando.

LA YEGÜECITA (cueca) - 1919 (Carlos Gardel, José Razzano)

Aunque el texto escrito entre paréntesis dice ‘cueca’, tanto el formato musical como la estructura general son iguales a los de todas las zambas. Consta de una sola parte.

MI CABALLO Y MI MUJER (cueca) - 1920 (José Ricardo, Adolfo Herschel)

Aunque el texto escrito entre paréntesis dice 'cueca', tanto el formato musical como la estructura general son iguales a los de todas las zambas. Consta de una sola parte.

CHACARERITA DOBLE (chacarera) - 1921 (Andrés Chazarreta)

La línea melódica es la misma que Andrés Chazarreta ofrece en su *1º Álbum* (1916) bajo el título de *La Doble (Chacarera)*. Consta de una sola parte y la estructura musical no coincide con la coreografía de esta danza.

Excepto la 1ª copla, de la cual desconozco su procedencia, las tres restantes también aparecen en dicho álbum, pero Chazarreta las presenta como coplas para ser cantadas en cualquier chacarera. Además, ninguna posee la conocida frase final "La chacarera doble que me alegra el corazón". Es evidente que este verso fue un agregado de los intérpretes. Y a propósito, después de esta grabación el primer documento que menciona tal verso es la *Pieza núm. 5 - La Chacarera* de Andrés Beltrame (1931).

CON LOS OJOS DEL ALMA (gato) - 1921 (José Ricardo)

Este tema tiene la misma línea melódica que EL SOL DEL 25 (gato), grabado en 1917 y 1930.

Aunque el texto escrito entre paréntesis dice 'gato', el formato musical corresponde a un gato cuyano.

Consta de una sola parte cuya estructura se compone de 16 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), 1º y 2º verso cantados de la 1ª copla y su repetición (equivalentes a la vuelta entera de 8 c.), 3º y 4º verso cantados de la 1ª copla y su repetición (equivalentes al giro de 4 c. y contragiro de 4 c.), 8 c. sin canto (equivalentes al zapateo y zarandeo), 1º y 2º verso cantados de la 2ª copla (equivalentes a la media vuelta de 4 c.), 4 c. sin canto (equivalentes a la mitad del segundo período de zapateo y zarandeo) y el 3º y 4º verso cantados de la 2ª copla (equivalentes al giro y coronación de 4 c.). En el mismo orden dicha estructura se repite dos veces más, pero con coplas diferentes.

Tanto la línea melódica como la 5ª copla son idénticas a las que Andrés Chazarreta publica en la pieza musical titulada *El cielito; baile pampeano* (1951).

Con los ojos del alma
te estoy mirando;
y con los de la cara
disimulando.

Esta danza es la que hoy conocemos como cielito del campo, de la cual Chazarreta realizó la primera grabación -con las figuras anunciadas por su hija Ana Mercedes Chazarreta- junto a su Orquesta Nativa, en el Disco Víctor 60-2089 A.

Además, Pedro Berruti, quien tuvo contacto con el recopilador, en su *Manual de danzas nativas* (1954) dice: "El Sr. Andrés A. Chazarreta me informa que su versión del Cielito fue tomada en 1940, en Buenos Aires, al bailarín santiagueño José Antonio Rodríguez".

EL TRIUNFO [La tropilla] (triumfo) - 1922 y 1930 (Mario Pardo, Santiago Rocca)

En la versión grabada en 1922 cantan a dúo Gardel y Razzano mientras que en la grabación de 1930 sólo canta Gardel.

La estructura general no coincide con la morfología coreográfica del triunfo.

Consta de una sola parte que incluye los formatos musicales del triunfo y el malambo antiguo rioplatense, lo que no resulta extraño dado que los estudios documentales plantean un mismo antecedente coreomusicológico para estas dos danzas criollas, el canario: danza individual zapateada en la España del siglo XVII que luego llegó al Río de la Plata. Incluso, es interesante resaltar que aunque el texto escrito entre paréntesis dice 'triumfo', su 3ª copla hace referencia al malambo:

Las espuelas que yo uso
pa' mi floreo,
malambeando relucen
mi zapateo.

Y al respecto Isabel Aretz, en su libro *El folklore musical argentino* (1952), señala: “*Las melodías del Triunfo, siempre en modo mayor, responden al mismo patrón armónico del Malambo, y se inician por lo general con un rasgueo de guitarra similar al de este baile individual*”.

Por otra parte, Olga Fernández Latour de Botas, en su ensayo titulado “Correspondencias coreológicas canario-rioplatenses” (2003), manifiesta: “*Otro baile criollo rioplatense que muestra, en los pasajes correspondientes a mudanzas de zapateo, un notable parecido con el Canario cortesano, es el Triunfo. Naturalmente puede atribuirse a la influencia del Malambo...*”.

LA CHOYANA (chacarera) - 1925 (Alberto H. Acuña, René Ruiz)

La estructura general coincide casi exactamente con la morfología coreográfica de la chacarera, excepto la métrica de los dos períodos correspondientes a la figura vuelta entera que poseen sólo 4 c. El formato musical es el mismo que las chacareras con 6 c. de introducción e igual métrica para las vueltas enteras, es decir, una frase musical de 2 c. que se repite tres veces. Pero en este caso la introducción tiene 8 c. y las vueltas enteras, como ya dije, 4 c. cada una.

Consta de dos partes, aunque ejecutadas en continuidad, y en ambas los intérpretes dicen la voz de mando ¡Aura!

Su estructura se compone de 8 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), 1^{ra} copla (equivalente al avance y retroceso de 4 c. y giro de 4 c.), 4 c. sin canto (equivalentes a una parte de la vuelta entera), 2^{da} copla (equivalente al zapateo y zarandeo de 8 c.), 4 c. sin canto (equivalentes a una parte de la vuelta entera), 3^{ra} copla (equivalente al zapateo y zarandeo de 8 c.), ¡Aura! y la 4^{ta} copla (equivalente a la media vuelta de 4 c. y el giro y coronación de 4 c.).

DEL INFIERNO ADELANTE (gato) - 1925 (Alberto H. Acuña, René Ruiz)

Aunque el texto escrito entre paréntesis dice ‘gato’, tanto la morfología musical como la coreográfica coinciden casi exactamente con la de un gato cuyano, excepto la métrica del segundo período de zapateo y zarandeo que posee sólo 4 c.

Consta de dos partes, pero ejecutadas en continuidad.

Su estructura se compone de 8 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), 1^{ro} y 2^{do} verso cantados de la 1^{ra} copla y su repetición (equivalentes a la vuelta entera de 8 c.), 3^{ro} y 4^{to} verso cantados de la 1^{ra} copla y su repetición (equivalentes al giro de 4 c. y contragiro de 4 c.), 8 c. sin canto (equivalentes al zapateo y zarandeo), 1^{ro} y 2^{do} verso cantados de la 2^{da} copla (equivalentes a la media vuelta de 4 c.), 4 c. sin canto (equivalentes a la mitad del segundo período de zapateo y zarandeo) y el 3^{ro} y 4^{to} verso cantados de la 2^{da} copla (equivalentes al giro y coronación de 4 c.).

EL TRIUNFO (danza) - 1925 (Andrés Chazarreta)

La estructura general coincide casi exactamente con la morfología coreográfica del triunfo, excepto la métrica del primero y tercer períodos de zapateo y zarandeo que poseen sólo 2 c. cada uno.

Consta de dos partes, aunque ejecutadas en continuidad, y en ambas los intérpretes dicen la voz de mando ¡Aura!

Su estructura se compone de 6 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), 1^{ro} y 2^{do} verso cantados de la 1^{ra} copla con repetición del 2^{do} (equivalentes a la primera esquina o frente de 6 c.), 2 c. sin canto (equivalentes a una parte del primer zapateo y zarandeo), 3^{ro} y 4^{to} verso cantados de la 1^{ra} copla con repetición del 4^{to} (equivalentes a la segunda esquina o frente de 6 c.), 6 c. sin canto (equivalentes al segundo zapateo y zarandeo), 1^{ro} y 2^{do} verso cantados de la 2^{da} copla con repetición del 2^{do} (equivalentes a la tercera esquina o frente de 6 c.), 2 c. sin canto (equivalentes a una parte del tercer zapateo y zarandeo), 3^{ro} y 4^{to} verso cantados de la 2^{da} copla con repetición del 4^{to} (equivalentes a la cuarta esquina o frente de 6 c.), 6 c. sin canto (equivalentes al cuarto zapateo y zarandeo), ¡Aura! y 6 c. sin canto (equivalentes a la media vuelta con giro y coronación, o media vuelta con avance y coronación).

CHACARERITA DEL NORTE (chacarera) - 1926 (Cristino Tapia)

La estructura general coincide exactamente con la morfología coreográfica de la chacarera.

El formato musical es el correspondiente a las chacareras con 6 c. de introducción e igual métrica para las vueltas enteras, esto es, una frase musical de 2 c. que se repite tres veces. Pero en este caso la introducción tiene 8 c. y las vueltas enteras 6 c. cada una.

Consta de dos partes iguales, aunque ejecutadas en continuidad. En ambas partes el intérprete dice la voz de mando ¡Aura! y además, durante la introducción de la segunda incluye una especie de recitado después del cual anuncia: ¡La segunda!

Su estructura se compone de 8 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), 1^{ra} copla (equivalente al avance y retroceso de 4 c. y giro de 4 c.), 6 c. sin canto (equivalentes a la vuelta entera), 2^{da} copla (equivalente al zapateo y zarandeo de 8 c.), 6 c. sin canto (equivalentes a la vuelta entera), 3^{ra} copla (equivalente al zapateo y zarandeo de 8 c.), ¡Aura! y la 4^{ta} copla (equivalente a la media vuelta de 4 c. y el giro y coronación de 4 c.).

En los primeros versos de la 3^{ra} copla se advierte un dato interesante:

Y acá va la chacarera
con tres vueltas y zapateo

.....

Casi con seguridad el autor de la letra conocía la coreografía original de la chacarera, es decir, la descrita precedentemente pero con ‘tres períodos’ de vuelta entera con su correspondiente zapateo y zarandeo. Esta forma fue la que más tarde la enseñanza académica denominó ‘chacarera larga’, y aunque en la presente grabación no se ejecuta con dicha métrica, es válido mencionar que así la describen los primeros escritos publicados que tratan sobre esta danza: Andrés Chazarreta (1916), Manuel Gómez Carrillo (1920), Jorge Furt (1927) y Andrés Beltrame (1931).

MI SUEGRA NO ME QUIERE (gato) - 1926 (Alberto H. Acuña, René Ruiz)

Aunque el texto escrito entre paréntesis dice ‘gato’, tanto la morfología musical como la coreográfica coinciden exactamente con la de un gato cuyano.

Consta de dos partes, pero ejecutadas en continuidad.

Su estructura se compone de 8 c. iniciales sin canto (equivalentes a la introducción), 1^{ro} y 2^{do} verso cantados de la 1^{ra} copla y su repetición (equivalentes a la vuelta entera de 8 c.), 3^{ro} y 4^{to} verso cantados de la 1^{ra} copla y su repetición (equivalentes al giro de 4 c. y contragiro de 4 c.), 8 c. sin canto (equivalentes al zapateo y zarandeo), 1^{ro} y 2^{do} verso cantados de la 2^{da} copla (equivalentes a la media vuelta de 4 c.), 8 c. sin canto (equivalentes al zapateo y zarandeo) y el 3^{ro} y 4^{to} verso cantados de la 2^{da} copla (equivalentes al giro y coronación de 4 c.).

GAJITO DE CEDRÓN (chacarera) - 1927 (Mario Pardo, Alfredo Navarrine)

Aunque el texto escrito entre paréntesis dice ‘chacarera’, en realidad se trata de una canción que no coincide en absoluto con la morfología musical ni coreográfica de esta danza.

Por otra parte, es de destacar que los 6 c. iniciales sin canto poseen el mismo formato musical y línea melódica que la introducción de EL TRIUNFO (danza), grabado en 1925. Además, los últimos dos versos del primer pasaje cantado en forma de décima de algún modo confirman ciertos datos sobre nuestras danzas tradicionales:

.....
cuando gritó el bastonero
pa’ tuitos, gato polkeao.

El texto señala que el bastonero o conductor, como sostienen algunas crónicas, no sólo era el encargado de dirigir la coreografía de las danzas de conjunto -de parejas interdependientes- como el pericón, sino que también animaba y conducía la reunión anunciando el repertorioailable. Así lo permite inferir la mención del gato polkeado que fue una danza de pareja individual que no requería un conductor para su ejecución.

Incluso, es interesante destacar el vínculo entre la línea melódica del triunfo, el canto en décimas y el gato polkeado, tres elementos populares que tuvieron vigencia contemporánea en la campaña bonaerense, ambiente al que se refiere la letra.

Respecto de las grabaciones con denominación de expresiones coreográficas criollas “de pareja enlazada”, y después de haberlas escuchado a todas y cada una, confirmo que cuentan un total de 61 que según los textos escritos entre paréntesis son: 51 valsos, 5 pasodobles y 5 rancheras.

Desde el punto de vista coreográfico no es necesario un análisis puesto que tanto el vals como el pasodoble y la ranchera se basan en la improvisación, ateniéndose cada pareja a los patrones coreográficos -posición para pareja enlazada y pasos- particulares. Además, ninguno de los tres bailes requiere una métrica musical determinada para su ejecución.

Finalizo aquí, con el enorme placer de haber trabajado sobre el notable Carlos Gardel, quien también demostró su carismático talento al cantar otras expresiones líricas y coreográficas, más allá del tango.

Notas:

1.- Proyecto de Investigación con acreditación externa, Instituto Universitario Nacional del Arte, Unidad Académica: Área Transdepartamental de Folklore “Profesor Antonio Ricardo Barceló”, duración: trianual, inicio: 2007, finalización: 2009

2.- Nombre completo: Charles Romuald Gardes. Nació en Toulouse-Francia el 11 de diciembre de 1890 y falleció en Medellín-Colombia el 24 de junio de 1935.

3.- Miguel Ángel Morena: *Historia artística de Carlos Gardel* (Ediciones Corregidor, Bs. As., 1998 [1^{ra} edición, 1976])

4.- Grabaciones con denominación de expresiones coreográficas criollas “de pareja suelta”:

1. EL SOL DEL 25 (gato) - 1917 y 1930
2. LA HUELLA (canción) - 1917
3. YA CANTA EL GALLO (zamba) - 1917
4. PUNTANA (zamba) - 1917
5. ¿TE ACORDÁS? (zamba) - 1917
6. LA YEGÜECITA (cueca) - 1919
7. LA CORDOBESA (zamba) - 1919
8. MI TIERRA (zamba) - 1920
9. LINDA PROVINCIANITA (zamba) - 1920
10. MI CABALLO Y MI MUJER (cueca) - 1920
11. POBRE MI NEGRA (zamba) - 1921
12. LA TUPUNGATINA (zamba) - 1921
13. ROSARITO LA SERRANA (zamba) - 1921
14. CHACARERITA DOBLE (chacarera) - 1921
15. CON LOS OJOS DEL ALMA (gato) - 1921
16. EL TRIUNFO [La tropilla] (triumfo) - 1922 y 1930
17. LA PUEBLERITA (zamba) - 1922
18. LOS ROSALES SE HAN SECAO (zamba) - 1922
19. CO... CO... RO... CO... (zamba) - 1922
20. EL CORAZÓN ME ROBASTE (zamba) - 1922
21. LA SALTEÑITA (zamba) - 1922
22. MI MANTA PAMPA (zamba) - 1923
23. LA CUYANITA (zamba) - 1923
24. LOS OJAZOS DE MI NEGRA (zamba) - 1923
25. LA TACUARITA (zamba) - 1923
26. ¡ADIOS, QUE TE VAYA BIEN...! (zamba) - 1924
27. AUNQUE ME CUESTE LA VIDA (zamba) - 1924
28. CLAVELES MENDOCINOS (zamba) - 1924
29. TUCUMANA (zamba) - 1924
30. MACHAZA MI SUERTE (zamba) - 1925
31. LA CHOYANA (chacarera) - 1925
32. DEL INFIERNO ADELANTE (gato) - 1925
33. VOLVEME EL CARÍÑO (zamba) - 1925
34. CAÑAVERAL (zamba) - 1925
35. PORTEÑA DEL ROSEDAL (zamba) - 1925
36. EL ANILLO (zamba) - 1925
37. EL TRIUNFO (danza) - 1925
38. CORDOBESITA (zamba) - 1925
39. CHACARERITA DEL NORTE (chacarera) - 1926
40. MI SUEGRA NO ME QUIERE (gato) - 1926
41. GAJITO DE CEDRÓN (chacarera) - 1927
42. LAS MADRESELVAS (zamba) - 1928
43. POR EL CAMINO (zamba) - 1928
44. SERRANA IMPÍA (zamba) - 1929
45. CRIOLLITA DE MIS ENSUEÑOS (zamba) - 1933 y otra vez en 1933
46. CAMINITO SOLEADO (zamba) - 1934

5.- Grabaciones con denominación de expresiones coreográficas criollas “de pareja enlazada”:

1. EL ALMOHADÓN (vals) - 1912
2. A MITRE (vals) - 1912
3. AURORA (vals) - 1919
4. ¡AY, ELENA! (vals) - 1919
5. COMO QUIERE LA MADRE A SUS HIJOS (vals) - 1919
6. EN VANO, EN VANO (vals) - 1920
7. AUSENCIA (vals) - 1920
8. CONTRASTES (vals) - 1922
9. TU DIAGNÓSTICO (vals) - 1922
10. LAS CAMPANAS (vals) - 1922
11. MI ESTRELLA (vals) - 1922
12. ROSA DE OTOÑO (vals) - 1923
13. TENDRÁS QUE LLORAR (vals) - 1923
14. TU VIEJA VENTANA (vals) - 1923
15. PASAN LAS HORAS (vals) - 1925
16. LLORA, CORAZÓN (vals) - 1925
17. MI AMBICIÓN (vals) - 1925
18. VALENCIA (pasodoble) - 1926
19. QUE LINDA ES LA VIDA (vals) - 1926
20. PUÑADITO DE SAL (pasodoble) - 1926
21. LA ENTRERRIANA (vals) - 1927
22. ROSAS DE ABRIL (vals) - 1927
23. YO TE IMPLORO [El trovero] (vals) - 1927
24. EN UN PUEBLITO DE ESPAÑA (vals) - 1928
25. RAMONA (vals) - 1928
26. AÑORANZAS (vals) - 1928
27. NELLY (vals) - 1928
28. COMO TODAS (vals) - 1929
29. SEVILLA (pasodoble) - 1929
30. MARYFLOR (vals) - 1929
31. MASCOTITA DE MARFIL (vals) - 1929
32. LA DIVINA DAMA (vals) - 1929
33. MANUELITA (vals) - 1929
34. ALICIA (vals) - 1929
35. LA VIRGEN DEL PERDÓN (vals) - 1929
36. TRIANERA (pasodoble) - 1929
37. AMOR PAGANO (vals) - 1929
38. PALOMITA BLANCA (vals) - 1930
39. AROMAS DEL CAIRO (vals) - 1930
40. VIEJO JARDÍN (vals) - 1930
41. ROSAL DE AMOR (vals) - 1930
42. LA PENA DEL PAYADOR (vals) - 1930
43. EN LA TRANQUERA (ranchera) - 1930
44. MAÑANITA DE CAMPO (ranchera) - 1930
45. MALA SUERTE (vals) - 1930
46. LA PASTELERA (ranchera) - 1930
47. DELIRIO GAUCHO (vals) - 1930
48. RECORDANDO MI BARRIO (vals) - 1930
49. LAS FLORES DE TU BALCÓN (pasodoble) - 1930
50. HASTA QUE ARDAN LOS CANDILES (ranchera) - 1931
51. DEJA (vals) [en francés] - 1931
52. RIOJANA MÍA (vals) - 1931
53. YO NO SE QUE ME HAN HECHO TUS OJOS (vals) - 1931
54. QUEJAS DEL ALMA (vals) - 1931
55. SUEÑO DE JUVENTUD (vals) - 1932
56. ME ENAMORÉ UNA VEZ (ranchera) - 1933
57. NOCHES DE ATENAS (vals) - 1933
58. AMANTE CORAZÓN (vals) - 1933
59. PROMESA (vals) - 1933
60. AUSENCIA (vals) - 1933
61. AMORES DE ESTUDIANTE (vals) - 1934

6.- Me he tomado la licencia de utilizar el término ‘coplas’ para referirme a las composiciones poéticas de cuatro versos, porque resulta más práctico para contar los compases musicales que insumen las diferentes figuras de los bailes. En realidad, la palabra

correcta en este caso es 'letra' puesto que implícitamente significa 'de autor conocido', mientras que 'copla' es la composición popular y por lo tanto es anónima. Entonces, las únicas dos danzas analizadas que poseen coplas son la CHACARERITA DOBLE (chacarera) - 1921 y EL TRIUNFO (danza) - 1925, porque ambas fueron recopiladas por Andrés Chazarreta, quien dijo haberlas tomado en el ambiente popular. Asimismo, vale señalar que en todas las letras restantes los autores respetaron la morfología típica que corresponde a cada baile, es decir, la copla 'romanceada' octosilábica: 1º y 3º verso de rima libre y 2º y 4º rimados - 8 - a b c b, y la copla 'de pie quebrado' o 'seguidilla': 1º y 3º verso heptasilábicos de rima libre y 2º y 4º pentasilábicos rimados - 7a 5b 7c 5b.

Bibliografía

- Aretz**, Isabel: *El folklore musical argentino* (Ricordi, Bs. As., 1952)
- Aricó**, Héctor: *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta* [3ª edición] (Talleres Gráficos Vilko, Bs. As., 2008)
- Beltrame**, Andrés: *Bailes criollos* [32 piezas musicales con descripciones coreográficas] (Tierra Linda, Bs. As., 1931 a 1935)
- Berruti**, Pedro: *Manual de danzas nativas* (Escolar, Bs. As., 1954)
- Berutti**, Arturo: *Mefistófeles - Semanario de Música, Teatros y Novedades*, núm. 15, 17, 18, 19 y 27, "Aires Nacionales" en núm. 22, 23, 24, 25 y 28, Estanislao Maíz, Bs. As., 1882
- Chazarreta**, Andrés: *Repertorio de A. Chazarreta para piano* [7 álbumes musicales] (Editoriales varias, Bs. As., 1916, 1920, 1923, 1927, 1934, 1935 y 1940)
- El Cielito; baile pampeano* [pieza musical] (Ricordi, Bs. As., 1951)
- Fernández Latour de Botas**, Olga: "El canario: un baile con historia", en *Investigaciones y ensayos*, núm. 51, pp. 73-96, Academia Nacional de la Historia, Bs. As., enero-diciembre 2001
- "Correspondencias coreológicas canario-rioplatenses", en *El Museo Canario*, núm. LVIII, pp. 351-390, Las Palmas de Gran Canaria, 2003
- Furt**, Jorge Martín: *Coreografía gauchesca; apuntes para su estudio* (Coni, Bs. As., 1927)
- Gómez Carrillo**, Manuel: *Danzas y cantos regionales del norte argentino* [2 álbumes] (Universidad Nacional de Tucumán, 1920 y 1923)
- Vega**, Carlos: *Danzas y canciones argentinas; teorías e investigaciones. Un ensayo sobre el Tango* (Ricordi, Bs. As., 1936)
- Bailes tradicionales argentinos* [colección de 23 cuadernillos] (Julio Korn, Bs. As., 1944 a 1954) o *Las danzas populares argentinas tomos I y II* (Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs. As., 1986)
- El origen de las danzas folklóricas* (Ricordi, Bs. As., 1975 [1ª edición, 1956])



Charles Romuald Gardes
Carlos Gardel
1890-1935