



VEINTE TONADAS RELIGIOSAS

GABRIELA PIZARRO S. - ROMILIO CHANDÍA T.

Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes
Ministerio de Educación 1992



*Veinte
Tonadas
Religiosas*



Gabriela Pizarro S. - Romilio Chandía T.



*Ediciones Gabriela Pizarro
Santiago - Chile - 1993*

© Gabriela Pizarro Soto, 1993
Inscripción N° 85896.
DERECHOS RESERVADOS.

Edición de 300 ejemplares.

Diseño : Guillermo Ríos Ch.
Producción : ICM Gráfica
Ilustraciones : Cristián Pérez Bachman.
Trascripción musical: Manuel Sepúlveda Rosales
Caligrafía musical : Exequiel Gómez Acuña.
Fotografías : Romilio Chandía Torres.
Sergio del Valle.

Primera Edición.

CONOCÍ a Rosario Umanzor en 1968. Entre otras canciones me mostró algunas tonadas religiosas. Su calidad interpretativa, la belleza de los ejemplos que entonaba, revivió en mí el interés por esta especie lírica. Un interés surgido temprano por influencia de la cantora lebulense Sra. Elba González, quien me lo inculcó, cuando, en momentos de mi crianza, me llevó a presenciar fiestas religioso-folclóricas de mi tierra natal.

Posteriormente, me atrajo otro valioso racimo de melodías conservados por músicas de Minas del Prado.

La tonada religiosa podría desaparecer. Su existencia está ligada a formas tradicionales de explotación agrícola, y el inexorable progreso, -como lo es el impactante cambio en las formas de recolección del trigo, para citar tan sólo uno- crean condiciones de mutación en la mentalidad campesina.

Este proceso se vio reforzado por nuevos criterios de rentabilidad en el uso de la tierra, lo que provocó una instalación diferente de los labradores. Grandes cantidades de inquilinos de fundos son ahora pobladores marginales y han pasado de servidores a trabajadores agrícolas, condicionando un cambio cultural inminente, aun cuando no sea inmediato.

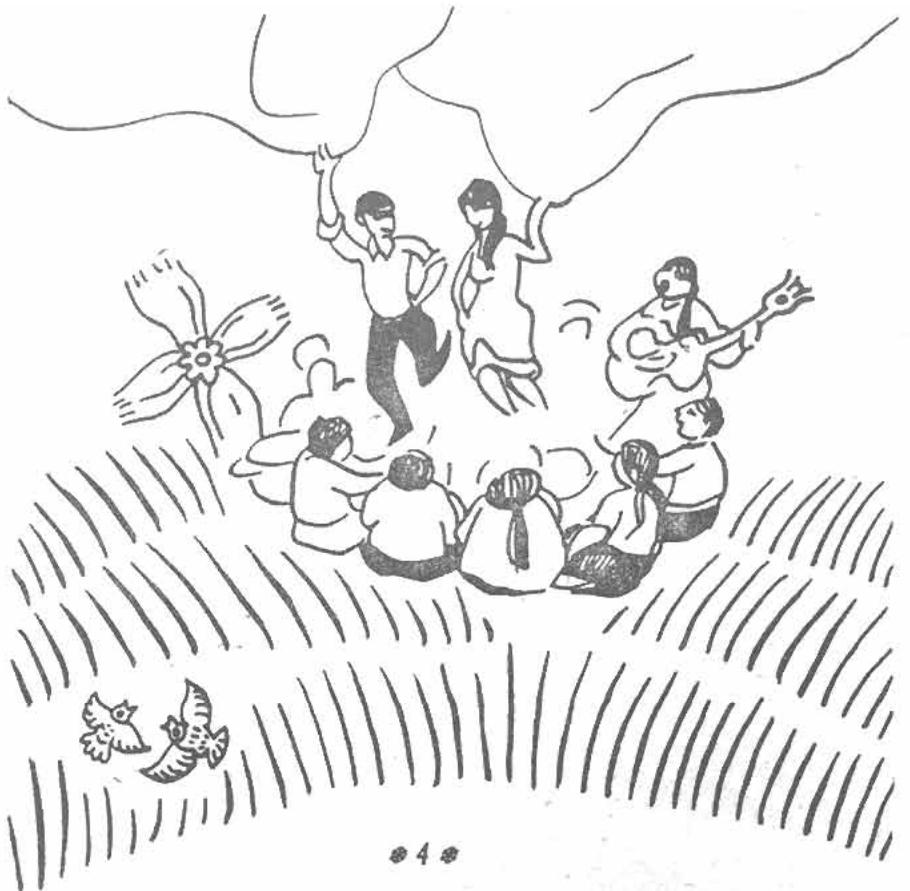
La proximidad de una nueva evangelización siempre cercana, proceso natural de modernización de la iglesia, acarreará la proposición de nuevas acciones y formas religiosas, que sustituirán a las anteriores.

No obstante, la tonada religiosa, es expresión del arte devoto que se hunde en nuestras raíces históricas. Tiene raigambre medieval europea y colonial americana y es un aporte a la formación de nuestra identidad artística, es, a lo menos, una particular forma de sentir de nuestro pueblo.

Y de pensar, estas canciones poseen textos que trasuntan la idea que tienen sus portadores y usuarios sobre el catolicismo. Una visión, que por ser folclórica, re-elaborará la oficial.

Pese a la importancia que desprendemos de lo expuesto, esta manifestación musical campesina no ha sido resumida. Este es un intento, que espera motivar más trabajos que ayuden a dilucidar nuestra personalidad musical.

GABRIELA PIZARRO SOTO
Febrero de 1993



INDICE GENERAL



Presentación.	3
Introducción.	7
Religiosidad Popular y folclórica.	9
Catolicismo Popular. Orígenes.	11
Visión sucinta del desarrollo del Catolicismo Popular en Chile.	17
S. XVI	17
S. XVII	19
S. XVIII	23
S. XIX	27
S. XX	41
La Tonada.	55
Cultores de la Tonada.	61
Veinte Tonadas Religiosas.	69
Algunas Reflexiones.	127
Anexos.	129

INDICÉ DE ILUSTRACIONES

Grabados y fotos.

- 1.- Procesión Virgen del Carmen, Pachacamita, Calera, 1992. Foto Romilio Chandía T.
- 2.- Jota alrededor del niño muerto, Alicante, España.
- 3.- Cura doctrinero, dibujo de la Crónica Peruana de Huamán Poma de Ayala, S.XVI.
- 4.- Cristo figurado en un árbol, Limache, según Alonso de Ovalle, produjo gran devoción popular. S.XVII.
- 5.- Ilustración de pliego de cordel antologada por Julio Caro Baroja.
- 6 y 7.- Nuestra Señora de las Mercedes, Ñipas, Chillán.
- 8 y 9.- San Miguel, Ñipas, Chillán.
- 10 y 11.- San Antonio, Ñipas, Chillán. Fotos 6-11 Romilio Chandía T.
- 12.- Pájaro de plata labrado y repujado al pie del Altar Mayor de la Catedral del Cusco.
- 13.- Anda llamada El Pelicano, Quillota.
- 14 al 16.- Escenas de la Pasión, viñeta de lira popular. La Espirituada y el Sacerdote, de una hoja de versos de Hipólito Cordero. Fin del Mundo. Llegada del Diablo a la Gloria, gran contrapunto con San Pedro, de una hoja de versos de Juan Bautista Peralta. Todos grabados en madera que fueron ilustraciones de liras populares.
- 18.- Conjunto Aucán de Concepción, en el recital Cruz de Mayo, Teatro IEM 1972.
- 19.- Actual "paradero de difuntos", El Calvario, San Miguel, Chillán. Foto : Romilio Chandía T.
- 20.- Cruz del Trigo, Huepil, Yungay. Foto Sergio Del Valle
- 21.- Angelito, sus padres y padrinos.
- 22.- Rosario Umanzor y sus hijas. Foto Romilio Chandía T.

Dibujos

- 1.- Portadilla. Angelito de La Faena.. Boceto G. Pizarro S., realización G. Pérez B.
- 2.- Huaso místico, G. Pizarro S.
- 3.- Cristo y el árbol, boceto G. Pizarro S., realización C. Pérez B.
- 4.- Santa Rosa, boceto G. Pizarro S., realización C. Pérez B.
- 5.- San Miguel, C. Pérez B.
- 6.- La Devota, boceto G. Pizarro S., realización C. Pérez B.
- 7.- Cruz de Mayo, boceto G. Pizarro S., realización C. Pérez B.
- 8.- El angelito, boceto G. Pizarro S., realización C. Pérez B.
- 9.- La Virgen se está quemando, boceto G. Pizarro S., realización C. Pérez B.

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es mostrar una selección de veinte tonadas religioso-folclóricas chilenas, con detalles de otros saberes populares que le acompañan, ergológicos, organizativos, estéticos, con los cuales se encuentra entrelazada.

Es una exposición compendiada, para facilitar su apreciación y motivar inquietudes. Ese es nuestro interés visible esencial, tanto, que si la exposición de estas tonadas logra la atención de los involucrados, compensará el esfuerzo hecho y los recursos que se han invertido.

La tonada religiosa es uno de los principales resultantes de las campañas evangelizadoras seculares en nuestros campos. De gran aceptación popular, impacta en la sensibilidad campesina constituyéndose en una expresión cultural significativa. Los ejemplos contenidos aquí, lo intentarán probar.

Se encuentra incorporada a los repertorios de cantoras, también cantores, destacados participantes de novenas, velorios y otras fiestas impulsoras de la acción religiosa campesina. En estas oportunidades, el artista folclórico toma un cierto rol de oficiante religioso espontáneo importante de establecer. Una situación producida tal vez por la necesidad de atraer seglares a la cooperación de la difusión religiosa.

En el catolicismo folclórico, gestado entre el intento evangelizador



1. Procesión Virgen del Carmen, Pacahacamita, Calera, 1992

y su reinterpretación popular, es importante la visión de lo maravilloso a través de la imputación de actividades taumatúrgicas a los santos o del hallazgo ocasional del símbolo sagrado, recursos usados por los primeros doctrineros y que apuntan a la necesidad de creer.

La tonada religiosa está asociada al calendario religioso-folclórico, y éste, a las actividades agrícolas. Por esta conexión se relaciona con la naturaleza y sus procesos cíclicos. Habrá tonada de Cruz de Mayo al comienzo de la siembra; de Cruz de Trigo al comienzo de la brotación; de San Miguel al inicio de la primavera; de San Juan al inicio del invierno, señalando algunos de los hitos sacros del calendario anual.

Este trabajo está centrado sólo sobre veinte tonadas religiosas, hay muchas más, nuestro número es pequeño, pero lo suficiente para reunir un aporte inicial sobre el tema.

Los ejemplos proceden de los valiosos archivos de Osvaldo Jaque, Raúl Díaz, Jorge García, Raquel Valencia y el nuestro. La posesión de estos temas proporcionados por sus recolectores, nos había producido una inquietud comunicadora que esperamos calmar.

En la adaptación para los fonogramas complementarios se han usado, además de los avances técnicos propios de su confección, recursos estilísticos de música folclórica que fueron suministrados por los mismos cultores como aditamento del tema informado. Es decir se encontrarán bordoneos y "trinados" que corresponden a formas de puntear o rasguear cuerdas altas y bajas, como asimismo, acompañamiento de rabel y arpa en ritornelos y toquíos propios del folclore musical nuestro. La guitarra se ha usado en diferentes afinaciones: la universal y también "trasportes": segunda alta con variaciones, tercera alta, por cítula o sol fa, todas determinadas por el alcance de la altura vocal de la persona que canta.

Este informe abarca un capítulo de antecedentes, las tonadas, sus comentarios uno a uno y algunas reflexiones.

Agradecemos a los cultores que nos guiaron, la generosidad de los recolectores que compartieron sus búsquedas, a Maximiliano Salinas Campos por sus interesantes informaciones sobre el tema, a músicos y técnicos que nos apoyaron en la realización de los ejemplos musicales y al FONDO DE DESARROLLO DE LA CULTURA Y DE LAS ARTES, MINISTERIO DE EDUCACION, que financió la realización de este estudio.

RELIGIOSIDAD POPULAR Y FOLCLÓRICA

Parafraseando a un personaje de la novela de Tom Jones de Fielding, citado por Rumney y Maier al tratar el tema religioso¹, nos referiremos a la religión cristiana, pero no a toda ella, sino a la católica, y de ella a la resultante de la evangelización en Chile, más aún, a la consecuencia de la acción catequista entre los campesinos mestizos de la región central y en especial, a la que se focaliza en la actividad de la cantora, intérprete natural de motivos musicales folclóricos cantados, en el cual posee un relicto de tonadas religiosas.

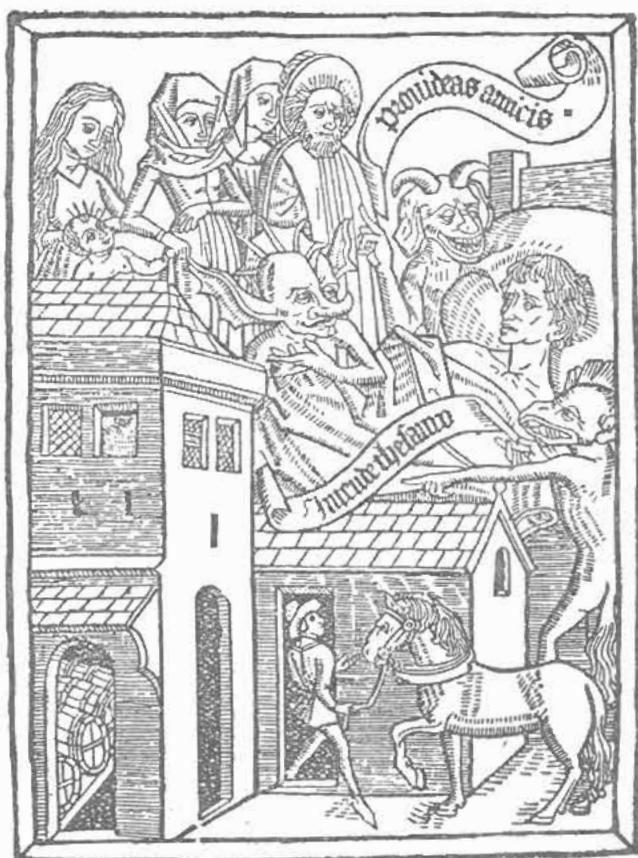
Hemos querido hacer esta distinción porque la religiosidad popular y folclórica es extensa.

Queremos también señalar que creemos percibir diferencias en la existencia de uno y de otro.

Pensamos que el catolicismo popular abarca todas esas manifestaciones masivas en torno a festividades religiosas renombradas y que para el área geográfica que aludimos tiene ejemplo en Santa Rosa de Pelequén, Candelaria de Chanco, Virgen de la Merced en Isla de Maipo, San Sebastián de Yumbel y otros. Cuentan con la participación activa de la Iglesia que promueve y logra peregrinaciones numerosas de fieles. En ellas el pueblo además encuentra oportunidad de adquirir bienes, identificarse colectivamente con una comunidad ampliada, festivas²; tanto como la coyuntura para degustar comidas especiales (ya sea en el refrigerio familiar o los platos rituales de las cocinerías) o participar en galanteos y renovación de viejas amistades.

Proponemos reconocer como folclóricas aquellas manifestaciones en que la actividad es organizada espontáneamente por la gente en respuesta a sus necesidades religiosas, como es el caso del velorio de angelito, Cruz de Mayo, Cruz del Trigo y novenas. Estas ocasionalidades provienen de antiguas tradiciones inculturadas por la Iglesia, en un proceso que no termina, incorporando elementos evangelizadores de gran belleza y efectividad, como las tonadas.

1. Jay Rumney y J. Maier. SOCIOLOGIA, LA CIENCIA DE LA SOCIEDAD. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1963.
2. Cristian Parker. ANIMITAS, MACHIS Y SANTIGUADORAS EN CHILE. Santiago. Editorial Rehue. 1992.



CATOLICISMO POPULAR Y FOLCLÓRICO

ORÍGENES

Muchas de las costumbres religioso populares y folclóricas se forman en la Edad Media y *antes*, en la evangelización de Europa y en la formación de los contenidos religiosos. Para citar algunas seguimos a Luis Maldonado especialmente, en su génesis del Catolicismo Popular¹.

LA CRUZ, el cadalso en que Jesús se inmola por la salvación de los hombres es interpretada de variados puntos de vista. Durante la persecución de los cristianos, es símbolo clandestino oculto en objetos que incluyen la forma cruzada, el ancla, el arado. San Ireneo (s. III) sugiere que "...el Hijo de Dios ha marcado su impronta sobre todas las cosas con forma de cruz²".

La sugestión lleva a identificarla con un símbolo religioso precristiano, el árbol cósmico, transformándolo en elemento del catolicismo popular y folclórico, como se refunde en las festividades mayas del anuncio de primavera en la Cruz de Mayo hispana³ y en los ritos de fertilidad de la Cruz del Trigo.

Desde el siglo X, el ajusticiado, ya no es el "Cristo triunfante, coronado, viviente" sino el muerto en ella. La Cruz se erige como el símbolo del Cristi-anu o adherente de Cristo y se incorpora cada vez más al vestuario.

HUMANIZACION DE JESUS Y MARIA. La imagen de Cristo y su Madre evoluciona en el medioevo. Majestuosos y distantes en un comienzo, se van transformando en personas reales con una historia que gusta a la imaginación popular.

El Cristo verdadero se reafirma con las cruzadas y posteriormente las peregrinaciones a Tierra Santa por la difusión de modelos iconográficos más reales, capaces de conmover el alma popular, mostrándolo como hombre humilde y despojado, un Cristo sufriente expuesto cada vez con mayor realismo.

Este verismo recorre la vida de Cristo desde la Anunciación a la Ascensión y produce el gusto por las historias y la representación de los misterios

1. Luis Maldonado. GENESIS DEL CATOLICISMO POPULAR. Madrid. Ediciones Cristiandad. 1979.

2. Olivier Beigberder. LA SIMBOLOGIA. Barcelona. Oikos tau. 1971.

3. Juan Uribe Echeverría. CONTRAPUNTO DE ALFERECES EN LA PROVINCIA DE VALPARAISO. Santiago. Anales de la Universidad de Chile. 1958

que influyen en la mentalidad religiosa popular.

La Virgen es destacada en su maternidad, transida de dolores, angustias y esperanzas, apareciendo desde el siglo XI como protectora contra el Maligno, salvadora de los condenados de la justicia humana y divina.

LOS SANTOS. Son Cultos de gran auge en la Alta Edad Media. Hasta el siglo XI se producen santos locales, protectores del terruño, de una aldea, de un lugar particular. Son canonizados popularmente a falta de un proceso beatificador oficial de reserva pontificia. La forma de iniciar el culto era su "elevación", o sea desenterrar sus reliquias y ponerlas en el altar. Algunos se convierten en centro de grandes peregrinaciones, con fieles ávidos de lo maravilloso. En esas oportunidades, se difundía su vida mediante relatos y recitaciones, destacándose los argumentos de sus diferentes milagros. El contenido catequístico de estas creaciones se acomodaba a la época.

EL EREMITA. Es un tipo de personaje religioso distintivo medieval. Habita en lugares agrestes, cuevas, desfiladeros, precipicios, bosques, impenetrables tierras incultas. Vestido pobremente y cubierto de una piel de oveja sin curtir, imparte apoyo religioso a sus vecinos en la marginalidad .

Cuando muere es enterrado en su lugar de penitencia donde es objeto posterior de veneración y peregrinación. Estos lugares se tornan en sitios de culto a la Virgen, como es el caso de España .

PEREGRINACIONES. Tres son los principales lugares de peregrinación de aquella época: Jerusalén, Roma, Santiago de Compostela. Eran consideradas como la imitación de la marcha del pueblo de Dios a la Tierra Prometida; es asimismo, una forma de penitencia. Se debía viajar pobremente y con espíritu acorde a la situación. Surge el personaje religioso del peregrino. Lo simbolizan hábito, bordón y palma, este último, emblema del retorno.

Las peregrinaciones a Jerusalén conllevan las actividades de bautizarse en el Jordán, lavar los pies a los pobres, flagelarse, seguir los itinerarios de Jerusalén, hacer el Vía Crucis, lo que generará comprensiones realistas de la *existencia humana de Cristo, después reflejadas en las "historias" y representaciones teatrales de los "misterios" que tuvieron gran resonancia en las muchedumbres medievales.*

La peregrinación a Santiago tuvo el apoyo de los Benedictinos de

Cluny, quienes hicieron su literatura de promoción y de divulgación de los milagros del santo.

Las peregrinaciones también fueron una forma de recreación.

PEREGRINACION DE NIÑOS. Son grandes marchas de chiquillos producidas en los s. XIII al XV. La primera (Vendôme, 1212) convocada a reconquistar Tierra Santa, se embarcó en Génova. Los barcos de la expedición (dos de las siete embarcaciones naufragaron) fueron derivadas a Africa y los pequeños romeros vendidos como esclavos. Otra procedente de Alemania, fracasó en su traslado y murieron de hambre en el regreso.

En el s. XIV se produce una hacia Mont Michel (1333) y otra desde Montpellier (1393).

En el siglo XV se produce con niños de Alemania y Países Bajos, van cantando himnos al Arcángel San Miguel y portando su estandarte. Estas peregrinaciones son prohibidas por la autoridad eclesiástica, pero siguen produciéndose en Sajonia, 1475 y 1478.

Los caminantes infantiles provienen de familias campesinas pobres, procesionan sin recursos, subsistiendo de la mendicidad.

SAN FRANCISCO DE ASIS (1118-1226) Es un importante elaborador de actividades religiosas que suministra componentes al catolicismo popular. Perteneciente a una familia adinerada, convierte su vida cortesana en otra de mendicidad y quehacer místico. Sus dotes poéticas y musicales las convierte al rol de juglar de Dios. En su prédica empleó el lenguaje popular y la exempla, formada de historias, fábulas, proverbios. Sus predicaciones finalizaban con expresiones de canto y música, así surge el laude, himno de elogio devocional, de vocabulario y metro populares. En ellos incluye la naturaleza dirigiéndose a las criaturas inanimadas como a hijos de Dios. Influye además en la formación del arte popular proponiendo reproducir las cosas como son en lugar de decir lo que significan.

Este es un fragmento de su Himno de las Criaturas o "Cántico al Sol"¹.

1 Manuel Riu. LA VIDA, LAS COSTUMBRES Y EL AMOR EN LA EDAD MEDIA. Barcelona. Editorial de Gassó Hnos. 1959.

*Alabado sea mi Señor, con todas tus criaturas,
especialmente por nuestro hermano Sol
que hace la claridad y nos ilumina,
y es bello y radiante con gran esplendor;
de ti, Altísimo, lleva significación.*

*Alabado seas, Señor, por la luna y las estrellas,
que en el cielo has hecho claras, preciosas y bellas.*

*Alabado seas, mi Señor, por el hermano viento
y por el aire, y la nube, y la bonanza y todo tiempo,
por lo que a las criaturas das sustento.*

*Alabado seas, Señor, por la hermana agua,
la cual es muy útil, y humilde, deliciosa y casta.*

*Alabado seas, mi Señor, por el hermano fuego,
por el que tú nos iluminas la noche,
y es bello y alegre, y robusto y fuerte.*

*Alabado seas, Señor, por nuestra hermana la madre tierra,
que nos sustenta y nos gobierna,
y produce muchos frutos con flores de colores y hierba.*



2. Jota alrededor del niño muerto, Alicante, España.

EL DIABLO. En el medioevo, el concepto de Demonio va conformándose así.

Satanás, el adversario, es el promotor de las situaciones amenazantes al individuo y al grupo en la vida cotidiana.

Es también el gran tentador, incitador del pecado, esforzándose en quitar las almas a Dios, aterrorizando al moribundo.

Pero hay otro tipo, el Diablo farsante de la leyenda y el cuento. Así fluctúa entre el tentador burlado y el tentador acechante.

También aparece como personaje enmascarado del teatro litúrgico medieval y autosacramentales¹

Por otro lado fue siendo identificado poco a poco con el Anticristo del Apocalipsis.

Ahora bien, muchas de estas ideas y costumbres religioso católicas están presentes en el folclore campesino chileno.

1. Félix Coluccio. FIESTAS Y COSTUMBRES DE AMERICA. Buenos Aires. Ed. Poseidón. 1954.

Año



1619

VISIÓN SUCINTA DEL DESARROLLO DEL CATOLICISMO POPULAR Y FOLCLÓRICO EN CHILE

S. XVI

La instauración de la Cristiandad en Chile se produjo en condiciones cruentas. La evangelización se concebía como empresa militar que justificaba la fuerza contra los indígenas. La lógica del catolicismo militar propiciaba la guerra total contra los paganos¹

Ilustrativo resulta los primeros episodios de la formación del santuario de Andacollo:

La Serena fue fundada por Juan Bohón en 1544. Sólo cuarenta eran los soldados que lo acompañaban y entre las trece familias que por total formaban, se distribuyeron los territorios y minas que se extendían hasta el río Choapa. Cuatro años después se rebelan los indios de Copiapó, destruyen la ciudad y matan a Bohón y casi toda su hueste. Entonces, por instrucciones de Valdivia, viene Francisco de Aguirre a reconstruir y dominar el alzamiento, a cambio se le otorga la encomienda de los valles de Copiapó y Coquimbo, con la recomendación de que adoctrinara y enseñara a los naturales en las cosas de nuestra fe católica, trajera ante los religiosos de la ciudad a los hijos del cacique y fuesen instruidos en las cosas de nuestra religión.

Aguirre sofocó la rebelión con "mano de hierro" -sabemos lo que significó eso- atendió por un tiempo la explotación de las abundantes minas de Andacollo y luego, arrastrado por sus altos pensamientos de poderío, emigró para disputar el gobierno de Tucumán y de Santiago.

A la vejez volvió a sus posesiones para reconstruirlas y entregarlas a sus numerosos hijos. No descuidó los intereses religiosos de los indígenas, a los del valle de Copiapó asignó su sobrino, el clérigo secular Francisco de Aguirre, y en las minas de Andacollo, a un sobrino de su yerno el Presbítero Juan Jofré y a Juan Gaitán de Mendoza, un hombre virtuoso y hábil².

En estas condiciones se produce un distanciamiento entre adoctrinados y Cristiandad imperial, por la dificultad de asimilar un mensaje religioso vinculado a la violencia y opresión. La catequización era superflua: "si

1. Maximiliano Salinas Campos. HISTORIA DEL PUEBLO DE DIOS EN CHILE. Santiago, Editorial Rehue. 1987.

2. P. Principio Albas. HISTORIA DE LA IMAGEN Y EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE ANDACOLLO. Santiago. Imprenta Claret. 1943.

alguna vez se les rezaba el Ave María era para darle allí mismo las bateas de sacar oro”¹.

Pero la perseverancia de sacerdotes y misioneros recurrió a aprovechar la música de composiciones tradicionales para enseñar los misterios de la religión. Gozos y alabanzas, por ser más simples, eran las expresiones líricas mejor adaptadas a los propósitos catequísticos².

“Se predica la doctrina y los misterios de salvación y generalmente lo hacen aprender cantados -dice Policarpo Gazulla (1600)- al son de alegres instrumentos, a un lado las mujeres y los niños, a otro los varones. Innumerable fueron los que con este ardid redujeron los naturales a su gracia”³.

Mariño de Lobera (1594) recuerda que todos los domingos habían procesiones de indios cantando por las calles la doctrina cristiana.

Juan A. Carrizo (citado por Dölz) asegura que los misioneros desde México a Arauco tomaron la práctica de aprovechar la música de los indios para cantar en idioma indio los versos de la ideología cristiana. Por su parte J.T. Medina encuentra los nombres de varios sacerdotes que enseñan con oraciones y coplas, entre ellos el mercedario Fray Antonio Rondón.

También recomienda Inés Dölz, en la conformación del panorama cultural colonial, hacer una referencia a los libros que circulan.

Los datos se refieren a contenidos de importaciones a las colonias americanas, asegura Dölz que influyen en “el tono y modalidad de la poesía tradicional y popular” y que se pueden generalizar y extender a Chile de donde hay poca información⁴.

Indica, que el contenido de las listas declaradas de libros son en un 75 u 80 por ciento religiosas o de tipo edificante. También vienen romanceros (aunque prohibidos de exportar, junto con libros de materias profanas y fabulosas en 1543 por Felipe II) y cancioneros. Hacia las últimas décadas del siglo, entre muchos títulos llegan: agonías de muerte (composiciones para ayudar a bien morir), glosas (conocidas folclóricamente en Chile como “versos”), coplas, de la Pasión, cancioneros a lo divino, canciones para cantar la

1. M. Salinas, opus cit.

2. Inés Dölz Blackburn. ORIGEN Y DESARROLLO DE LA POESÍA TRADICIONAL Y POPULAR CHILENA DESDE LA CONQUISTA HASTA EL PRESENTE. Santiago. Editorial Nascimento. 1984.

3. Ibidem.

4. Ibidem.

noche de naividad (de Navidad), citando solamente los que tienen relación con la formación de la religiosidad popular actual.

Su contenido, muchas veces popularizado a través de pliegos sueltos, sin duda influyó en la formación de este rubro.

Según Pfandl, lo cita Inés Dölz¹, los pliegos contenían “romances, villancicos y acontecimientos populares, a veces con la indicación cántese al tono (es decir con acompañamiento de alguna melodía popular)”. Pereira Salas recuerda que el romance con las desdichas y la trágica muerte del Adelantado don Diego de Almagro dice expresamente que debe cantarse “al tono del de Fernán González”². Los villancicos eran de temática profana y devocional, incluyendo en este último aspecto, canciones de navidad y para santos³. Vicuña Cifuentes sugirió que los romances más retenidos fueron los de asunto fuerte, sangriento, pecaminoso, bíblico, o devotos⁴.



5. Ilustración de “pliego de cordel” antologada por Julio Caro Baroja, en *Romances de Ciego*. La escena corresponde a sucesos que transcurrirán en siglos posteriores.

S. XVII

Los indígenas en condiciones de opresión se apropiaron de la imagen mesiánica de Jesucristo, vistiendo al niño Dios a la usanza del indio, proclamándolo con alegría en sus procesiones, como recuerda Alonso de Ovalle. La imagen de la Virgen tuvo características similares. Se reveló en el medio natural del trabajo surgiendo los cultos de la Virgen de las Peñas, Arica (1642), visión mística de un arriero minero en una silueta pétrea esculpida en la roca viva; continúa la de Andacollo (desde 1584) encontrada por un indio minero; también la Virgen del Carmen que fue devocionada por los indios huarpes de Cuyo desterrados en Ñuñoa⁵.

1. I. Dölz B., opus cit.

2. Eugenio Pereira Salas. ORIGENES DEL ARTE MUSICAL EN CHILE. Santiago. Imprenta Universitaria. 1941

3. María Ester Grebe. INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL VILLANCICO EN LATINOAMERICA. Santiago. Revista Musical Chilena N° 107. Universidad de Chile. Abril- Junio 1969.

4. Julio Vicuña Cifuentes. ROMANCES POPULARES Y VULGARES. Santiago. Imprenta Barcelona. 1912.

5. M. Salinas, opus cit.

Desde entonces Jesús y su Madre acompañaron el sufrimiento de los pobres, también manifiesto en la Pasión y Muerte, y en especial la consoladora figura de la Madre de Dios¹.

Por otra parte la situación del clero no es buena, "los encomenderos no pagaban a los curas ni a los indios en justicia; el clero y los indios pasaban estrechas necesidades de pobreza, los eclesiásticos por lo mismo no podían estudiar y eran iletrados"².

El obispo Humanzoro constata en 1672 que los indios de servicio personal no entienden un solo artículo de nuestra santa fe y santos sacramentos³.

Entonces el acercamiento verdadero y fructífero del Evangelio con las poblaciones paganas se produce a través del contacto con las formas de religión popular ibérica⁴.

Este era subversivo y festivo por la aparición de formas cómicas puras junto a las canónicas. La circunspección se reservaba al culto, afuera se legalizaba la alegría, la risa, las burlas. Salinas, más aún, agrega: Alfonso X, España, S. XIII, desterró de las fiestas religiosas las representaciones, burlas de Judas o del Diablo y sus danzas indecorosas, pero siguieron cultivándose en lugares apartados. Este mundo religioso popular llegará al S. XVI y pasará a América⁵.

Todo el calendario religioso con cantos, costumbres y hechos folclóricos, vendrá a las colonias, acota Dölz.

Otro recurso utilizado será el teatro. Introducido por los Jesuitas (1593), las representaciones teatrales eran la mejor catequesis.

Los ciclos litúrgicos daban excelentes temas para las presentaciones teatrales: la fiesta de Epifanía (8 de Enero) con el desfile de los Reyes Magos, las fiestas de Corpus (variable entre fines de Mayo y comienzo de Junio) con su procesión de gran tradición en Europa.

Los autosacramentales gustaron mucho. También una parte de programa de las fiestas se realizaba con las cofradías de indios, morenos y negros.

Los Jesuitas salían a la calle cantando la doctrina en lengua indígena, al llegar a la plaza, explicaban los fundamentos de la fe cristiana, que antes habían

1. *Ibidem*.

2. Fidel Araneda Bravo. HISTORIA DE LA IGLESIA EN CHILE. Santiago. Ediciones Paulinas. 1986.

3. M. Salinas C., *opus cit*.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*.

repetido en forma de diálogo.

Se usaban epigramas (composición poética breve y aguda festiva o satírica) muy de agrado de los conversos.

Otros grupos religiosos también hacían representaciones. En el Seminario de los Angeles Custodios se representó un Coloquio del Angel de la Guarda, el 1º de Mayo de 1612. Ese mismo año, los estudiantes jesuitas representaron el Coloquio del Hijo Pródigo, común a la tradición medieval y renacentista europea¹.

Volviendo a las ocasiones, además de la Epifanía y por Corpus Cristi ya citados, estaban las fiestas de Cruz de Mayo, San Juan, Navidad y romerías.

Fueron reprimidas en el Sínodo de 1688 citado por el Obispo Carrasco para reformar las costumbres de eclesiásticos y seglares por las muchas ofensas al Señor debido a las músicas profanas indecentes que se practicaban. La celebración de la Cruz de Mayo debía ser sin música ni bailes y se prohibió interrumpir los servicios religiosos con romances y tonos de guitarra².

No obstante, un aporte importante de religiosidad popular fue la andaluza, que contribuirá con los velorios de angelitos, devociones de la Virgen del Carmen y promesas de vestirse con su hábito, las fiestas de bautizo, las medallas para evitar el mal de ojo, las pruebas de la vísperas de San Juan, las oraciones del Angel de la Guarda, la devoción de San Antonio para conseguir marido, la creencia que las armas las carga el Diablo³.

En el ambiente rural eran muy usados los cantos : se sacaba la santa imagen en procesión por los campos, cantándole sus himnos y letanias como se acostumbra (Ovalle, 1644).

También se realizan certámenes poéticos para la fiesta de la Concepción. Llevan quince días antes el cartel por toda la ciudad con grande acompañamiento de a caballo, y el día de la fiesta, después de comer, se juntan a repartir los premios a los poetas con mucha música y saraos... A este modo se celebran todas las demás fiestas de nuestros santos, la de Corpus y Cuarenta Horas.

Entre las ceremonias de Semana Santa, la de la Pasión, da lugar a composiciones tradicionales.

Con respecto al interés literario en este siglo, Leonard destaca la

1. F. Aranceda, opus cit.

2. I. Dóiz, opus cit.

3. M. Salinas, opus cit.

rapidez con que las creaciones de la metrópoli llega a los más alejados rincones de las colonias¹.

Concluye Dölz para esta época: a medida que finaliza el siglo ya no se importan romances, ni coplas, ni poesía tradicional y popular de otros tipos. Sin embargo no es que la poesía tradicional y popular esté languideciendo en el gusto del pueblo. Poco a poco se va separando de las aficiones de la gente letrada y de los soldados, ya encomenderos y se refugia en la memoria del pueblo, donde, con numerosas variantes, se conserva hasta nuestros días.

1. I. Doltz, opus cit.



3. Cura doctrinero. Dibujo de la Crónica Peruana de Huamán Poma de Ayala. S. XVI



4. Cristo esbozado en un árbol según Alonso de Ovalle, provocó una gran devoción popular. S. XVII

S. XVIII

En el seno de la iglesia surge un movimiento que asume los postulados de la Ilustración. Esta actitud es tomada por la clase dirigente, proponiéndose que haya tenido gran influencia la labor cultural de la Compañía de Jesús, basada en principios humanitarios.

Una minoría ilustrada comenzó en este período a expresar una nueva forma de religiosidad, consistente en la transformación de una vida basada en la tradición y la fe, en una más centrada en la razón y la idea de progreso, pero siempre teniendo una importancia extraordinaria la caridad y el servicio filantrópico a los más necesitados¹.

Para Salinas el conflicto teológico se evidencia entre la élite criolla (administrativa de la Cristiandad) y la población mestiza, considerada por esa élite como "...ignorante, disparatada, supersticiosa, aún pagana"².

Por su parte, describe Araneda, los obispos y el clero se apegaron demasiado a la aristocracia criolla. Este acercamiento se intensificó en el tiempo que llegaron a Chile los castellanos vascos, de raigambre aristocrática, quienes desplazaron a la vieja estirpe de los conquistadores.

La sociedad chilena estaba dividida a fines del S. XVIII en dos clases antagónicas, los aristócratas ricos y los plebeyos pobres³.

Las nuevas ideas se manifestaron en el Sínodo de 1763, convocado por el obispo Alday que suprime formas de devoción popular para Navidad, prohibiendo el culto público de los Nacimientos pero permitiéndolos privados "...en alguna pieza secreta...para que los de la familia hagan oración a Dios"⁴.

Testigo de nuestras costumbres, Frezier, científico francés en viaje por Chile, presencia una festividad religiosa importante en Valparaíso el 2 de Octubre de 1712. Duró ocho días seguidos. En las vísperas hubo iluminaciones y fuegos artificiales, tres días de corridas de toros y tres de presentaciones de comedias en la plaza de la iglesia de San Francisco.

1. Juan Guillermo Prado Ocaranza y Juan Uribe Echeverría. SINTESIS HISTORICA DEL FOI.CLORE EN CHILE. Santiago. Instituto Geográfico Militar. 1982.

2. M. Salinas C., opus cit.

3. F. Araneda, opus cit.

4. Maximiliano Salinas Campos. CANTO A LO DIVINO Y RELIGION DEL OPRIMIDO EN CHILE. Santiago. Editorial Rehue. 1991.

Las comedias eran farsas mezcladas con bailes a la manera del país, acompañados de arpa guitarra o vihuelas y una recitación de alabanzas a Nuestra Señora del Rosario con bufonadas insulsas y obscenidades poco disimuladas, como lo ve Frezier¹.

Recordemos que la representación teatral heredada de España era una jornada continua sin intermedios con un máximo de hora y media de duración, encabezada por una loa cantada, más bailes y un fin de fiesta burlesco de mucho agrado de los asistentes².

Frezier también es testigo de una celebración onomástica ofrecida por los indios encomendados a dos españoles llamados Pedro, en su día, en la villa de "Talcaguana".

La ceremonia muestra el proceso de sincretismo cultural mapuche-hispano.

Hay misa y el juego ecuestre de correr la gallina. Después descabalgan. Los homenajeadores han dispuesto gran número de pequeños calabazos como tazas repletas de pan mojado en salsa de vino y maíz en un círculo. Para sus señores traen un coligue de 5 ó 6 metros guarnecido de pan, carne y manzanas. Uno de los indígenas viene con un estandarte rojo con una cruz blanca al medio (es el emblema de la Hermandad de la Merced, el pago de su óbolo da derecho a ser enterrado en el panteón de la sociedad³). Está encargado de cumplimentar los invitados, dan vuelta en cadencia alrededor de los alimentos y después sigue entre ellos una conversación larga que dura más de una hora" (son las invocaciones de la rogativa). "...para hablar de la menor cosa se remontan hasta su origen y hacen mil disgresiones inútiles".

Se han dispuestos en un semicírculo y cantan muy serios melodías nativas, "...un canto tan poco modelado, que tres o cuatro notas bastan para exprimirlo todo entero", mientras beben chicha hasta embriagarse⁴.

El ceremonial excedía la liturgia oficial y hacía participar a todo el pueblo en funciones como novenas, retiros, misiones, representaciones religiosas, en las que se exaltaba el Nacimiento del Señor, la festividad de algún Santo, o la Pasión del Salvador.

La Novena del Niño Dios daba lugar a representaciones religiosas, ofrendas de primicias y canto de villancicos. Se armaban Nacimientos, con

1. Fernando Campos Harriet. VELEROS FRANCESES EN EL MAR DEL SUR. Santiago. Zig zag. 1964.
2. Samuel Claro Valdés. OYENDO A CHILE. Santiago. Editorial Andrés Bello. 1979.
3. Maria Graham. DIARIO DE MI RESIDENCIA EN CHILE. Editorial del Pacifico. 1953.
4. F. Campos H., opus cit.

muchos personajes de distintas épocas y estilos¹. Sin embargo, "En los villancicos navideños del s. XVIII había una cultura literaria y musical que no se reconocía en la cultura eclesiástica. Así decía el Sínodo de la diócesis de Concepción en 1744: "Se previene la abstención de estas tocatas y músicas profanas, aunque sean las letras a lo divino, y por los villancicos burlescos de los maitines de Navidad, se moderen de aquella suma jocosidad, que hace el bullicio una farsa de coro..."²

Hay grandes procesiones de Semana Santa, en Santiago.

Un visitante comenta: "He visto cincuenta y sesenta penitentes seguir estas procesiones; llevan unas largas vestiduras blancas, con gran cola, y altos bonetes echados hacia delante, que les tapan por completo la cara y que sólo tienen dos agujeritos para que puedan mirar por ellos. Van con las espaldas desnudas y se azotan con unas disciplinas hasta que la sangre les corre por la larga cola que llevan arrastrando. Otros llevan grandes cruces, gimen bajo su peso, y caen muchas veces desmayados"³.

El pueblo seguía ligado a sus devociones. Las fiestas religiosas en villas y aldeas, incluso la metrópoli, continúan con fuerza.

En algunos pequeños pueblos del Valle Central y en sectores agrícolas, se desarrolla un tipo de poesía netamente popular del cual son vivo ejemplo el contrapunto y los cantos a lo divino y a lo humano sobre formas poéticas popularizadas en siglos anteriores. Franciscanos y jesuitas difundieron la glosa en décimas para ser cantada y éstas son vehículos para comunicar sucesos extraordinarios de la vida diaria, política, social, que creen puede interesar a sus auditores⁴.

Pero las clases altas se han apartado de ella, ya no se preocupan de difundirlas ni crearlas. La poesía popular y tradicional se ha refugiado en las clases bajas especialmente en la campesina⁵. No obstante, los biógrafos reconocen al austero obispo Alday la cualidad de soltar décimas a diestra y siniestra en los brindis de la comida y fuera de ella.

Rodolfo Lenz refiere que en este siglo aparecen dos ramas de poesía popular cantada: la rama femenina, a cargo de las cantoras con arpa y guitarra que interpretan tonadas, y la masculina del pallador, con rabel y guitarrón que

1. I. Dölz, opus cit.

2. M. Salinas C., comunicación personal.

3. John Byron. EL NAUFRAGIO DE LA FRAGATA WAGER 1740-46. Santiago. Editorial Zig Zag. 1955.

4. I. Dölz, opus cit.

5. Ibidem.

canta versos a lo divino y a lo humano, y canto improvisado¹.

Los jesuitas hacen a partir de este siglo otro valioso aporte a la religiosidad popular. En 1748 llega al país el padre Haymbhausen con un grupo de coadjutores de diversas especialidades, entre ellos, imagineros. Ellos intensificarán el arte religioso popular de la santería. El gran número de estatuillas en casas y templos permiten afirmar que existieron talleres que repitieron, aunque muy modestamente, ciertas formas propias de sus maestros. El taller operó como centro irradiador y formativo que se proyectó en los santeros mestizos, a quienes se les encargaba tal cual imagen para la capilla o para el oratorio privado².

Los hay de varios tipos: "de vestir", tienen detallados cabeza y mano, se cubren con vestiduras y adornos; de "tela encolada", las vestiduras son encoladas para modelar pliegues y vuelos; y de "talla completa", esculpidos a cuchillos en madera³. Actualmente son de yeso.

La talla se pintaba con una capa de yeso colado, para después aplicar el color de significado simbólico e identificador: azul y blanco para la Inmaculada Concepción; verde y ocre San José; verde y rojo para San Juan; azul y oro para San Antonio⁴.

Muestran una gran habilidad manual en contraste con una ingenuidad en la concepción, poseyendo un rasgo común de estatismo⁵. Son confeccionados de memoria tanto en el detalle de los elementos caracterizadores del santo como en los anatómicos, siguiendo modelos establecidos y admitidos tradicionalmente⁶.

1. Ibidem.

2. Patricio Estellé. IMAGINERÍA COLONIAL. Santiago. Editorial Gabriela Mistral, 1974.

3. Ana Biró de Stern. LA IMAGINERÍA. Buenos Aires. 1967.

4. P. Estellé, opus cit.

5. A. Biró, opus cit.

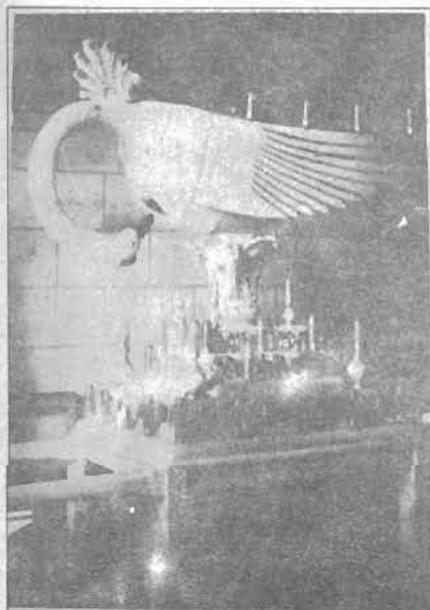
6. Adolfo Luis Ribera. IMAGINERÍA en ARTE POPULAR Y ARTESANIAS TRADICIONALES DE LA ARGENTINA. Buenos Aires. Editorial Universitaria. 1979.

Este siglo trae los acontecimientos del proceso independentista. Ellos van a impactar en las relaciones iglesia-estado, pero no tan profundamente como para que se constaten cambios notorios inmediatos en las costumbres religiosas. Por el contrario ellos se producirán lentamente, tanto, que los visitantes extranjeros de la época, todavía podrán apreciar las costumbres religiosas implantadas durante siglos de coloniaje y que los escritores costumbristas nacionales de la segunda mitad del siglo describirán y comentarán ácidamente. A ellos y otros historiadores seguiremos en sus notas sobre nuestros hábitos devotos.

En Semana Santa tiene lugar la Procesión del Pelicano, de la cual Salinas da interesantes antecedentes. Tiene lugar desde fines del s. XVIII en Quillota, es el Santo Entierro de Cristo, cuyo cuerpo se transporta sobre la figura de un pelicano enorme hecho de madera, con espejos y resortes que le daban movimiento a las alas. La idea del anda fue sugerida por Lope de Vega en su autosacramental "La Santa Inquisición": "...Un pelicano es Cristo / que rasgando se ha visto, / por nosotros el pecho,... y el corazón mostró, que es pan eterno", (otro antecedente es el Pájaro labrado y repujado que está al pie del Altar Mayor, de plata, de la Catedral del Cusco¹). El anda fue plasmada por orden de un aristocrático personaje de Quillota.

Zorababel Rodríguez dice, tiene una dimensión que, sobre la caja

1. Felipe Cossio del Pomar. ARTE DEL PERU COLONIAL. México. Editorial Fondo de Cultura Económica. 1958.



*Anda
llamada "El
Pelicano",
Quillota*



*Pájaro
labrado y
repujado al
pie del Altar
Mayor de la
Catedral del
Cusco*

cabe un hombre acostado. El cuello y la cabeza están arqueados como si picase su corazón a la altura del pecho. Las alas abiertas, con espejitos e iluminadas, se abren y cierran a los bamboleos del transporte. Sobre ellas adelante se ubican dos niños vestidos de ángeles en actitud de llorar sobre el cadáver del Hombre Dios.

En 1872, el anda era transportada sobre los hombros de sesenta jornaleros del puerto de Valparaíso que junto con los devotos rurales formaban el marco masivo en que se producía la romería¹.

El terremoto de 1906 derrumbó el Templo de San Agustín donde se guardaba, destruyéndola, terminándose esta renombrada fiesta².

María Graham, inglesa, 1822, amiga de Cochrane, aprecia admirada: "La gente es aquí tan española en sus costumbres que sería difícil, para mí definir, qué parte de sus supersticiones, hábitos e inclinaciones se derivan de los aborígenes chilenos, y mucho más difícil lo es para mí que no he estado nunca en España, ni de qué modo se diferencian de las costumbres de los campesinos de Italia, quedo ignorante igualmente si la diferencia procede de los antecesores hispano-moriscos o de los chilenos"³.

Otras procesiones de Semana Santa acentúan el hispanismo. Vowel, segunda década del siglo diecinueve, atestigua: "Especialmente el miércoles en la noche penitentes recorren la ciudad, llevando velos negros y azotándose duramente las espaldas desnudas... Otra penitencia es cargar a cuesta una cruz pesada de madera, para conducirías a algunas de las iglesias principales, llevando el penitente atadas las muñecas a los palos de la cruz... Deben ser acompañados por amigos que los protegen de las caídas y, cuando se les desatan, bajan los brazos poco a poco para evitar el sufrimiento de hacerlo de improviso"⁴.

El cariz opuesto se encuentra en las procesiones de Corpus Cristi: En ellas participan catimbaos con trajes como de una mascarada fantástica. Algunos de ellos representan indios en su traje antiguo; o como catalanes, calzones blancos ajustados y medias de seda, camisas blancas, finas, de manga ancha, con cintas y sombreros altos, de cartón, también con cintas, collares, pedazos de espejos, llevan en las manos espadas relucientes. Van encabezados por uno que representa el alcalde, que lleva un cetro con empuñadura de oro y un bufón, disfrazado como demonio con cuernos y cola, le dicen matagallinas,

1. Maximiliano Salinas Campos. CANTO A LO DIVINO Y RELIGION DEL OPRIMIDO EN CHILE. Santiago. Editorial Rehue. 1991.

2. Alfredo Rodríguez Rozas y Carlos Gajardo Cruzat. LA CATASTROFE DEL 16 DE AGOSTO DE 1906 EN LA REPUBLICA DE CHILE. Santiago. Imprenta Barcelona. 1906.

3. M. Graham, opus cit.

4. Citado por Prado y Echeverría en la SINTESIS HISTORICA.

y va con una fusta abriendo sitio a los bailarines¹.

Por otra parte, M. Graham informa que el mismo día de Corpus en Valparaíso, después de misa y procesión terrestre, tiene lugar un desfile en el mar. Más de 150 botes y canoas, adornados con los colores nacionales, van remando por la bahía, encendiendo cohetes y deteniéndose delante de cada iglesia y de cada caleta de pescadores para entonar un himno².

No es el único desfile religioso-marítimo, también lo hay el día de San Pedro, fue prohibido por O'Higgins en 1822, lo que hace comentar a M. Graham: "...al suprimir muchas prácticas religiosas han librado al pueblo de una pesada carga a no dudarlo, pero también lo han privado de sus diversiones acostumbradas. A mi juicio no debiera haberse abolido la festividad de San Pedro. Se acostumbraba a sacar su estatua con solemnidad de la Iglesia de la Matriz, colocarla en una goleta adornada de cintas y guirnaldas, enteramente empavesada y con otras imágenes a bordo. La goleta daba una vuelta por la bahía seguida por todos los botes y canoas tripuladas por pescadores. En diversos puntos de la bahía se estacionaban algunas bandas de músicos y cuando la goleta iba acercándose, se la saludaba con petardos y cohetes"³.

En 1872 es ya nuevamente una fiesta religioso-popular.

Los santos son elementos característicos de las viviendas campesinas, allí se encuentran sus estampas honradas con luz de vela, según Claudio Gay.

También los Nacimientos. M. Graham los reconoce en Valparaíso: "En una mesa en un rincón, veo, bajo un fanal, un curioso trabajo religioso, algo como para niños, es un pequeño Jesús de cera, de una pulgada, que retoza en las faldas de una Virgen rodeado por San José, los bueyes y los asnos, todo del mismo material, y decorado con musgos y conchitas"⁴.

Las imágenes religiosas retienen parte del quehacer artístico. "La escultura que se practica aquí consiste en tallar la cabeza, las manos, los pies de los santos que hay que vestir. Los pintan después y no dudo que producen una fuerte impresión de realidad. Como la Virgen de la Iglesia de la Matriz, vestida de blanco, con aureola y guarniciones de plata, rodeada de espejos y sostenida por San Pedro y San Pablo, el primero con una casaca de encajes y el segundo

1 Citado por Prado y Echeverría en la SINTESIS HISTORICA.

2. M. Graham, opus cit.

3. Ibidem.

4. Ibidem.



6 y 7.- *Nuestra Señora de las Mercedes.* / detalle cabeza. Nipas, Chillán.



8 y 9.- *San Miguel* / detalle cabeza. Nipas, Chillán.



10 y 11.- *San Antonio* / detalle cabeza. Nipas, Chillán.



con un vestido tallado en el mismo trozo de madera que compone su preciosa persona”¹

La costumbre de tener estos rinconcitos de adoratorio se ha extendido hasta la Araucanía. “El mestizo Catrillao vive cerca del cacique Mañihuenu al sur de Mininco. Cristiano de nombre, como lo es también su mujer india, que ha vivido entre los chilenos el tiempo suficiente para aprender español y algunas de las costumbres de la vida civilizada. Sin embargo, es probable que la única diferencia entre el cristianismo de ella y el paganismo de sus vecinas fuese la posesión de un crucifijo y una estampa de la Virgen”², piensa Smith, viajero en visita a los araucanos.

Hay santos de gran popularidad. San Sebastián se ha ido transformando de patrono de plaza militar a protector del campesino³.

San Martín de Quillota, tiene una fiesta por el 1800 que alcanzó a durar un mes entero en medio del escándalo del Gobierno de Chile ante el “libertinaje” desplegado, no visto ni en los países “donde se tolera la libertad de costumbres”⁴. Es el lenguaje de la época.

Los 26 de Agosto se realiza la procesión de San Isidro y el apóstol Santiago, patrono de la ciudad, para pedir lluvia. “Una mujer me dijo -cuenta M. Graham- que el tiempo seco es considerado malsano, y cuando no llueve, los cuerpos se resecan como la tierra, y que por lo tanto había necesidad de recurrir a la intercesión de los Santos para alejar de la ciudad las epidemias y la carestía”⁵.

El 30 de Agosto es Santa Rosa, se celebra con grandes fiestas, primero por tratarse de una santa sudamericana, y en segundo lugar, porque es el *onomástico de la hermana de su excelencia*⁶. La devoción se desarrolló en Pelequén. Según la leyenda, fue una imagen propiedad de un indio o un esclavo, encontrada en un cerro vecino (según las versiones), y que fue venerada por una anciana de apellido Terán. Después de prolongados conflictos con la autoridad y jurisdicción parroquial, en 1851, un decreto arzobispal exigió a su guardadora la entrega inmediata de la imagen. La efigie de Santa Rosa quedó solemnemente

1. M. Graham, opus cit.

2. Edmond Reuel Smith. LOS ARAUCANOS 1853, en CHILE: CINCO NAVEGANTES Y UN ASTRÓNOMO. Antología seleccionada por Manuel Rojas. Santiago. Editorial Zig zag. 1956

3. M. Salinas C., opus cit.

4. Ibidem.

5. M. Graham, opus cit.

6. Ibidem.

junto a su pueblo de Pelequén en 1851¹.

El calendario de santos se completa con San Antonio, San Juan, San Pedro, San Miguel.

Importantes también son las veneraciones a la Virgen. A principio del s. XIX la fiesta de la Virgen de Andacollo duraba quince días, trayendo peregrinos de cuatrocientas leguas de distancia. En 1841 y 1859 las autoridades políticas intentaron oponerse vanamente a su celebración².

Nuestra Señora del Pilar, abogada de los marineros, tiene una importante ceremonia en Valparaíso, testimoniada por M. Graham, el 30 de Junio de 1822. "Nuestra Señora vestida con traje oscuro y adornada con joyas de valor, fue conducida hasta cerca del mar en medio de un sendero de mirto y laurel; aquí y allá había altares, delante de los cuales se detenía la multitud y entonaba un cántico. Una vez que hubo visitado de esta manera a San José, a Nuestra Señora de los Dolores y a Santa Gertrudis, fue conducida de nuevo a su altar a la puesta del sol".

La gente tiene una profunda fe en la Virgen. "Viendo que mi residencia había escapado casi indemne (del terremoto en Valparaíso, Noviembre 20 de 1822), el clero lo atribuyó a un milagro. Ese día amaneció junto a mi estufa, Nuestra Señora del Pilar vestida de raso, a la que se ofrecieron numerosas dádivas en agradecimiento por la protección dispensada a mi casa"³.

La devoción no prosperó, M. Graham, sajona no se motivó y sus vecinos estaban demasiado abrumados por los acontecimientos.

La misma viajera presencia el culto a Nuestra Señora de la Merced en San Francisco del Monte, cerca de Talagante. Un grupo de nueve personas danzan con mucho compás en torno a un muchacho vestido de una manera grotesca. La música la ponen un guitarrista y un rabelista, están vestidos con trajes y atavíos femeninos. Sus espectadores son huasos a caballo y otros campesinos. Un lugareño, maestro de escuela, gracioso del pueblo y poeta repentista, le informa que, los franciscanos en la evangelización de los nativos comarcanos y ante la imposibilidad de hacerlos renunciar a la danza, que en honor de un poder tutelar ejecutaban anualmente bajo el follaje de los canelos, la toleraron, pero la deberían ejecutar dentro de los muros del convento y en honor de nuestra Señora de la Merced. Los caciques de Talagante, Llupeu, Chiñigue, tomarían a su cargo, por turnos, los costos de la fiesta, de tal manera que, los danzante y cuantos quieren acompañarlos se dirigen en seguida a la vivienda del

1. M. Salinas C., opus cit.

2. *Ibidem*.

3. M. Graham, opus cit.

cacique donde comen lo más que pueden y beben hasta agotar la provisión de chicha¹.

Otra celebración está relacionada con la Virgen y el Niño, su nacimiento más precisamente.

Dice Salinas historiando la religiosidad popular: "el contexto frutal y sensual del verano dió un clima característico a una fiesta que se extendía desde la Novena del Niño Dios y Nochebuena hasta Pascua de los Reyes, el 6 de Enero".

La irrupción campesina estallaba hasta en la propia ciudad de Santiago, haciendo de la Misa del Gallo una verdadera "fiesta de locos", según denunciaba el periódico "El Progreso" en 1842. El nacimiento del Mesías era celebrado con risas, sonido estridente de pitos, chicharras, cuernos, sonajas, y la imitación de griteríos de animales, ovejas, perros, burros, caballos, gallos, vacas. A veces gallinas y chanchos vivos eran obligados a cloquear y chillar. Fue prohibido trasladándose de la Catedral a la Plaza de Abasto².

En la Alameda, las clases populares permanecen toda la noche en ramadas, donde cantan muchachas al son de guitarras y la gente baila, come, juega y bebe en forma realmente salvaje, como lo atestigua Paul Treutler, que lo presenci³.

En esta época florece la devoción al Niño Dios de Malloco y el de Sotaquí, imagen popular encontrada por la "meica" Antonia Pizarro⁴.

Otra festividad que atrae la actividad religiosa de la gente está relacionada con la Invención de la Cruz celebrada durante el mes de Mayo.

En Santiago, afirma Gabriel Lafond, cada tarde se celebra la procesión, que, en los primeros años de la revolución habían sido suprimidos y que después se han renovado con nuevo fervor⁵.

Ruiz Aldea escribe en el "Guía de Arauco", Los Angeles, 1865, que en los últimos días de Abril se armaban en el campo las cruces, se vestían de lienzos y alhajas, se parodiaban vistosos altares, se remedaba un cielo, se ubicaba la Cruz bajo un dosel, y en su derredor la gente cantaba hasta desfallecer."...Eran siempre unos maderos tamaños; ya sabían los pasajeros que, en aquella casa había jarana y algazara".

1. M. Graham, opus cit.

2. M. Salinas C., opus cit.

3. Prado y Echeverría, opus cit.

4. M. Salinas C., opus cit.

5. Gabriel Lafond de Larcy. VIAJE A CHILE, 1842-45. Santiago, Editorial Universitaria. 1970.

Los dueños de casa mantenían sus cruces por espacio de un mes, en cuyo tiempo vendían sus viandas y licores, además nunca faltaba una mano generosa que depositase al pie de la Cruz su humilde ofrenda.

“En el pueblo no era menos la broma que se armaba. Toda la población “pequeña” salía con sus cruces a pedir limosna, importunando y hostigando a todo el mundo. También lo hacía el maestro de escuela con su “estado mayor” a la misma diligencia.

Otros visten igualmente sus cruces, les cuelgan flores, cintas, rosarios, etc., llevan canastos y capachos para recoger legumbres, cántaros y cueros para los licores, amén de los medios y cuartillos que arrancan con sus bufonadas. En los grupos hay cargadores, gritadores y tesoreros.

Al declinar la tarde, para lucir la Cruz la exhiben en las calles, rodean los extramuros, descansan a manera de quien hace estaciones, echan un trago, representan la Pasión de Cristo, enjugan el rostro con pañuelos que les pasan las Verónicas y siguen la marcha al grito de ¡Adelante con la Cruz!

La pasean por bodegones y cocinas donde encienden las velas que continuamente se apagan con el viento. Entran en las casas rogando: ¡Hermanos y hermanas, una limosnita por la Cruz de Mayo! Cualquiera cosa, lo que a ustedes les nazca del corazón, nosotros recibimos todo; plata, cobre, carbón y hasta un cabo de vela para la Santísima Cruz.

Cuando ya no les queda nada que visitar, regresan a las cruces, alegres de pies y con una copiosa limosna. Se ubica la Cruz en una especie de altar en un lugar apropiado de la sala, la adoran unos en pos de otros agradeciéndole en términos muy patéticos por la ayuda prestada en la recolección de limosnas. Se reparten el dinero o lo emplean en cosas que necesitan para la Celebración, la carne y legumbres se la entregan a la cocinera para que haga de cenar. Uno de los hermanos reanima el entusiasmo de la concurrencia al grito de ¡Viva la Cruz de Mayo! y se empieza el baile con un pericón o dándole un esquinazo a la Cruz con una de “pata en quincha”.

Las fiestas se reanudan cada noche hasta la conclusión del mes, con mucho gusto de la descamisada comparsa.”

Nuestras costumbres funerarias tienen también observadores y comentaristas.

En los primeros años del funcionamiento del Cementerio General (década del 20) el pueblo iba provisto de asientos, fiambres, licores, viñetas,

arpas y todo cuanto podía alegrar el ánimo de la mansión de los muertos...La oración por ellos empezaba afuera del cementerio cantando una tonada, y concluía con una "remolienda" que se prolongaba a veces hasta el día siguiente, recuerda Justo Abel Rosales¹.

Smith en viaje por el sur observa: "al lado del camino entre Los Angeles y Nacimiento, encontramos muchas crucecitas, plantadas generalmente en grupos. Había visto muchas parecidas por todo el sur de Chile, y siempre había creído que eran recuerdos piadosos de sepulturas, pero mi guía me informó que eran paraderos de difuntos"².

En los distritos rurales donde la población es escasa y las parroquias son grandes, las iglesias distan mucho unas de otras, y como los cementerios están casi siempre en las vecindades de las iglesias parroquiales, frecuentemente es necesario hacer con el cadáver un viaje de dos o tres días para poderlo sepultar en tierra sagrada. En estos viajes, dondequiera que se detienen a descansar los que llevan el ataúd, se planta una crucecita y se rezan oraciones por el descanso del muerto. En puntos especiales donde es conveniente o necesario descansar, cunden las cruces, y estos lugares llegan a llamarse, paraderos de difuntos".

Otra costumbre funeraria son los velorios de angelitos. En 1816 los presencia Adalberto von Chamisso, escritor alemán en Talcahuano. Relata: "Si después de bautizado muere el niño, la noche antes del entierro adornan el cadáver como la imagen de un santo y colocan en una pieza iluminada sobre una especie de altar con velas encendidas y coronas de flores, la gente se reúne y pasa alegremente la noche cantando y bailando"³.

También Coffin, en la misma zona, constata la costumbre. La encuentra extendida a distintos niveles sociales: "El capataz de la estancia celebró en sus piezas, que están inmediatas a las casas, una tertulia o fiesta campestre. Invitó a amigos y vecinos y les brindó con música y bailes, vino y cena, pasando la noche en gran holgorio y algazara con ocasión de la muerte de su hijo único, un niño cuyo cadáver permaneció expuesto en la parte más visible de la habitación".

Luego presencia la misma ceremonia en casa de una familia muy respetable de Concepción: el objeto que allí más llama la atención era una figura sumamente adornada con flores y cintas, sentado en un banco colocado sobre una especie de altar, con muchas luces encendidas delante, a la cual se dirigían a menudo los que bailaban... Esa imagen era la de un niño muerto...Esta fiesta tiene lugar sólo a la muerte de uno menor de siete años de edad, pues dicen que

1. M. Salinas C., opus cit.

2. E. Smith, opus cit.

3. Prado y Echeverría, opus cit.

Grabados Populares

Ilustraron las hojas de poesía que vendían los "poetas de poncho"

15. La Espirituada y el sacerdote, de una hoja de versos de Hipólito Cordero.



14. Viñeta conteniendo escenas de la Pasión.

16. Una de las señales del Juicio Final será la aparición de cometas y estrellas fugaces.



17. Llegada del Diablo a la Gloria. Gran contrapunto con San Pedro, de una hoja de versos de Juan Bautista Peralta.



ha muerto en estado de inocencia y se ha ido al cielo, y que, por lo tanto, debe uno alegrarse y no llorarlo¹.

Ruiz Aldea, el costumbrista, agrega: es una de las costumbres más populares e inveteradas. Acusa además que es usada para comerciar comidas y bebidas por los padres del niño, pero asegura por otro lado que uno de los presentes, a gritos, se jactaba de beber su plata y no *mezquinarle* al angelito.

Este tenía los párpados entreabiertos por medio de dos palitos labrados y los bracitos cruzados sobre el pecho. Una vela ardía a los pies formando una luminaria con otras dos ubicadas en una pared lateral. A los pies del ángel se veían algunas monedas de cobre y plata y era de notar la actitud de bondad y respeto que tomaban los concurrentes al acercarse a dejar la limosna.

En otro extremo de la pieza, sobre una cama convertida en tablado había tres cantoras y el sujeto que acompañaba con rabel. Casi todo estaba ocupado por 25 a 30 mujeres sentadas el suelo y sus acompañantes. El único espacio vacío estaba destinado a los bailarines.

El padre y la madre del ángel son los héroes de la fiesta, están encargados de animarla y darle todo el entusiasmo posible. Todo bendice y autoriza el angelito y en su nombre empiezan todos los cantos, después de la cuarteta encabezatoria, que es un verso de ángel, siguen coplas picantes y coloradas que puedan oírse².

Hay una fiesta más relacionada con lo religioso, es el carnaval. Lo comenta Jotabeche, 1842, en Copiapó. Se inicia el domingo anterior al Miércoles de Ceniza en la noche con un baile de disfraces. Continúa con dos días de juegos de chaya, en que se lanzan los oponentes agua, harina, almidón, afrecho y otras cosas. En la noche hay contradanzas y zambacuecas en los salones, y en las chinganas, las parejas forman una rueda para danzar el vidalai, al son lastimero de una flauta, nuevos danzarines se incorporan invitados mediante la entrega de un ramo de albahaca.

Después todos regresan paulatinamente a sus trabajos en las minas³.

Otra manifestación cultural importante de este siglo es la presencia de decimistas populares a través de sus hojas de poesía impresas.

La poesía popular refugiada en las clases bajas de las ciudades y en el campo, revitaliza la costumbre de editar pliegos con poesías que son letras de

1. J. E. Coffin. DIARIO DE UN JOVEN NORTEAMERICANO, 1823. Buenos Aires. Editorial Francisco de Aguirre. 1968.

2. Ruiz Aldea, opus cit.

3. José Joaquín Vallejos. ARTICULOS DE COSTUMBRES. Argentina. Editorial Austral. 1966.

canciones. Tienen “versos”, composiciones de glosa en décimas, de contenido a lo divino y a lo humano y que se cantan en novenas y velorios; tonadas, cuecas, también brindis que se recitan. Es la influencia del campo en la ciudad.

Las hojas medían 26x38 cm. en un comienzo y después 54x38. Contenían entre cuatro y ocho composiciones¹.

El “verso a lo divino” tocaba temas del Antiguo y Nuevo Testamento, y de este último en especial, de la Virgen, de la Pasión, Apocalipsis. Otros son para angelitos.

El más antiguo y famoso de los poetas populares imprentados es Bernardino Guajardo (1812-86), su vida se confunde con la República, fue el único que además cultivó el romance.

Salinas aprecia en su poesía religiosa tres áreas temáticas: la característica de la tradicional línea popular, con motivos y formas peculiares del canto a lo divino; otra área de “motivos inconfundibles del catolicismo de su tiempo, de índole apologético y defensivo de los ataques políticos-religiosos, principalmente de liberales y protestantes”; y temas religiosos reveladores de su peculiaridad y expresión de su más honda experiencia individual². El análisis de sus “versos” revela el pensamiento prolífico del poeta popular.

Le siguieron Nicasio García, Rosa Araneda, Daniel Meneses, Javier Jerez, José Hipólito Cordero, Juan Bautista Peralta, Adolfo Reyes, Desiderio Parra, estos últimos de fines de siglo y proyectándose en la primera década de la centuria actual. Parte de su producción quedó reunida en la Colección Rodolfo Lenz de la Biblioteca Nacional y en la Colección Amunátegui de la Biblioteca Central de la Universidad de Chile.

Las hojas de versos, también llamadas liras populares -Peralta usó esa denominación- contienen además “versos a lo humano”, área poética amplísima que incluía desde textos de esquinzos (o serenatas), hasta composiciones que son crónicas de acontecimientos sensacionales.

Salinas observa su fechamiento derivado principalmente de anotaciones hechas por su comprador Rodolfo Lenz, notándose que se concentran más abundantemente de 1890 adelante, época en que también los aglutina el periódico “El Aji”, 1889-1893 y 1896³.

1. I. Dözl, opus cit.

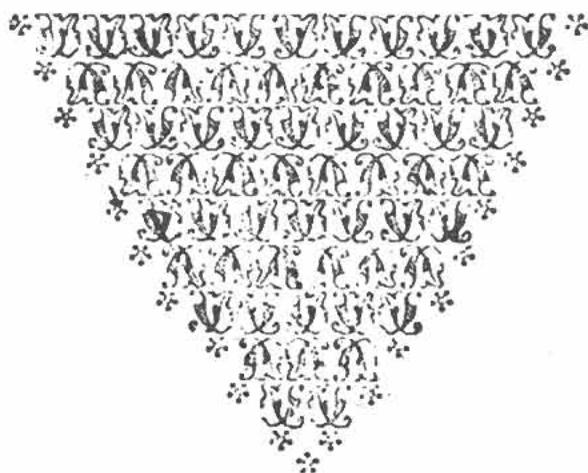
2. Maximiliano Salinas Campos. LA ACTITUD RELIGIOSA DEL POETA POPULAR CHILENO BERNARDINO GUAJARDO. Santiago. Universidad Católica de Chile. 1983.

3. M. Salinas C., opus cit., pag.23.

A menudo entre estos poemas aparecen refundiciones o reelaboraciones de textos antiguos que se han transmitido de boca en boca desde tiempos inmemoriales¹.

Las hojas de versos alcanzaron gran popularidad. Se difundieron por los viajes de los mismos poetas al campo o por que los campesinos las adquirieron cuando concurrían a fiestas populares. Fue la influencia de la ciudad en el campo.

L A V S D E O.



1. I. Dölz, opus cit.



CONCEPCIÓN A COMIENZOS DEL SIGLO XIX.

SIGLO XX.

Sobre los primeros días de este siglo aún se proyecta la forma de explotación del campo concebida en los siglos coloniales.

Esto pedirá un esfuerzo de modernización que procure alterar la situación y que motivará una lucha entre lo arraigado y lo nuevo, de lo que emergerá lo prevalescente, lo retenido de las costumbres religioso folclóricas campesinas.

La forma de tenencia de la propiedad agrícola persistió aún por seis décadas, grandes latifundios subsistieron sin destacar en eficacia productiva, dicha situación se hizo crítica debido al aumento de la demanda producto de un acelerado desarrollo demográfico.

Tampoco se había modificado las relaciones semi feudales de producción en el campo, persistiendo una amplia masa de inquilinos y peones. Los primeros con derecho a casa, "cerco" y talaje, pero los segundos sólo con un trabajo remunerado en especies. Se cree que formaron una población flotante de más de ciento cincuenta mil.

Sin embargo los cerrojos de la cultura campesina serán violentados. Cada vez fue más amplia la crítica a la injusta forma de propiedad.

A estas objeciones se suma la iglesia, que en este siglo define una posición de catolicismo social, de reconocimiento de los derechos de los desprotegidos. Su figura central será el Cardenal José María Caro, de origen campesino, también el Padre Hurtado. Propugnarán el apoyo a los trabajadores de la ciudad y el campo¹.

Existiendo una abundante argumentación para producir cambios, las modernizaciones se desencadenan. Hubo cambio de cultivos extensivos a intensivos, también se implementaron otros nuevos relacionados con la agro-industria. Se hicieron plantaciones intensivas de girasol, cañamo, remolacha, de fruticultura, de pino insigne, de eucaliptos.

Esto provocó la necesidad de trabajadores agrícolas más capacitados por un lado y remuneraciones en dinero por otro. El antiguo inquilino analfabeto se transformó en dominador de máquinas y las antiguas pulperías de de los fundos quedaron obsoletas, desapareciendo por los años 50. Más aún, el mejoramiento vial y la presencia de buses rurales permitió hacer las compras en las tiendas de las ciudades que proliferaron junto a los paraderos.

Desde fines del siglo anterior la emigración desde el campo se ve

1. M. Salinas, opus cit.

acicateada por necesidades de trabajadores para obras públicas, las salitreras, el desarrollo fabril, el crecimiento propio de las ciudades. Estos migrados regresarán con nuevas experiencias y modelos de vida contrastantes con lo rural.

El consenso general de un cambio produjo la Reforma Agraria y la liquidación del gran latifundio como forma de tenencia de la tierra, pero hay que recordar que junto a la gran propiedad convivía el predio pequeño y mediano. Estos pequeños propietarios también son persistentes sostenedores de las costumbres religioso populares.

Los antiguos inquilinos aprendieron y divulgaron la formación de sindicatos como organización para la defensa de sus intereses y como recurso para mejorar niveles de vida.

Las innovaciones impactaron en la tradicionalidad secular, pero también surgieron actitudes culturales conservantistas.

Junto con el surgimiento y dispersión total de emisoras y receptores radiales, hubo un movimiento musical criollista, con una visión urbana de la realidad campera, que incluyó también un movimiento folclorista.

Las artesanías tradicionales se afectaron transformando su producción, para satisfacer necesidades campesinas, en demanda de habitantes urbanos con reminiscencias rurales.

En este contexto destacamos las ocasionalidades religioso folclóricas actuales como las Novenas, Cruz de Mayo y del Trigo y Velorio de Angelito. Allí está la tonada religiosa.

LA NOVENA.

Miguel Jordá reconoce como manifestación religioso popular, aparte de lo oficial, a las novenas, mandas, romerías, bailes chinos, el canto a lo divino¹. Nos referiremos en este caso a esta acepción, llamada también novena con gasto, distinta de la ceremonia oficial de la iglesia.

Los antiguos misioneros al despedirse de la gente, finalizada la misión, insistían en la conveniencia de celebrar novenas. Actualmente para su celebración es muy usado un librito de antiguas novenas editado por la Imprenta Claret hacia los años 30 de esta centuria.

La novena comprende vigilia y festividad final.

1. P. Miguel Jordá. EL CATOLICISMO POPULAR Y CRIOLLO. Santiago. Editorial Salesiana. 1976.

En la vigilia diaria estaba incorporado el canto a lo divino, tanto el masculino del “verso”, como el femenino de la tonada religiosa, según el área geográfica donde se realice, sector norte o sector sur de la región central.

Estas novenas campesinas son reuniones familiares y de amigos. Se originan por tradición milagrosa, por manda, por onomástico del dueño de casa que se transforma en patrono familiar, por culto al Niño-Dios.

San Miguel de Ñipas es de tradición milagrosa, también el culto privado del Cristo Mutilado de la familia Soto en Penco. Este último se inició con el hallazgo de una imagen encontrada en el interior de las raíces de un árbol durante el trabajo diario. Después de su rescate, fue visitado para ser conocido, una vez aceptado, la gente, hizo un altarcito y lo adornó para después seguir homenajeándolo con rezos y ofrendas de velas.

Su prestigio se sostiene sobre el milagro de haber sanado un joven moribundo en un hospital de Concepción, un seminarista actualmente sacerdote. Sin embargo su culto se ha mantenido privado.

San Miguel de Ñipas tiene un culto público. También procede de una imagencita encontrada en un sitio de trabajo rural. Su guardadora invita vecinos conocidos al novenario, ellos la acompañan con rezos y cantos. El día de los Arcángeles la visita es multitudinaria, por la concurrencia del campesinado de la sub-región.

Este caso es por manda. Una señora de Lebu hizo promesa de iniciar un culto a la Virgen de Lourdes y para ello eligió la quebrada donde vivía la cantora Olga Niño. Como esta intérprete era además yerbatera y meica, invitaba a sus consultantes a la celebración del 11 de Febrero. Tal día tenía lugar la procesión. Un grupo pequeño de mujeres de la ciudad principalmente, que después participaban de la comida y fiesta.

Olga Niño rezaba la novena en privado con su grupo familiar, también cantaba y bailaba a la Virgen.

Una novena de gran popularidad es por onomástico del jefe de hogar. Su cónyuge o algún familiar cercano, organiza el novenario del santo correspondiente con rezos y cantos. El noveno día es la finalización. Además del rito anterior se agrega comida y fiesta.

Esta se inicia con una tonadita alegre de “cogollito” religioso despidiéndose del santo o advocación de la Virgen que se celebre (del Carmen, de la Merced, del Tránsito y otras).

En cambio para celebrar la Novena del Niño Dios se necesita una casa donde haya Pesebre. Esta es la oportunidad en que se oyen las tonadas de

Navidad.

También se celebra en parroquias campesinas animadas por comunidades de base, como en Hierro Viejo, Lihueimo o Rangué.

En Lihueimo empieza el 16 de Diciembre. Su preparación concita una gran actividad, ensayos de teatro, preparación de los elementos del Pesebre, plantación de almácigos de trigo para decorar el Nacimiento, preparación de los niños para la primera comunión, armado de escenas de la vida cotidiana en cerámica, transporte continuo de ofrendas en frutas, nidos con huevos de perdiz, flores.

Cada tarde se reza y cantan los gozos y tonadas al Niño Dios. Los pequeños acompañan con ruidos de pitos y cornetas.

La noche del 24 culmina con un auto sacramental donde hay participación de animales vivos. La representación también puede ser alguna otra obrita alusiva. Durante la Misa del Gallo se repiten las tonadas animadas de pitos y gritos de niños. Finalmente todos se dirigen a sus casas para reunirse en familia.

Para homenajear un Santo, previo al primer día de vigilia de su novena, hay un llamado e invitación de parte de la persona que asume la responsabilidad de la organización, casi siempre un miembro femenino de la familia, una madre o una hija y que la realiza anualmente.

La citación es para los vecinos más cercanos. Es ceremonia privada, en cuanto los asistentes son sólo los invitados y es pública, en cuanto todo el sector sabe de su realización y puede acceder a pagar una promesa o depositar una ofrenda. "La dueña del Santo" también contrata o compromete una cantora y una o más rezadoras

Cada día se reúnen en la tarde temprano, o a la oración, antes que se entre el sol. A la llegada de la gente hay una conversación amena y festiva, luego se reza el rosario, se cantan himnos y finalmente tonadas religiosas, en especial la pertinente al santo o advocación religiosa que corresponda.

Antes de despedirse se forman nuevamente grupos que intercambian noticias de su vida cotidiana y acuerdan acompañamientos para regresar.

Así cada día hasta el noveno, cuando se agrega un agasajo en comidas y bebidas, principalmente sopaipillas y chicharrones, ponche y vino. En el último día la cena es formal. La merienda es ambientada musicalmente por la cantora. A la primera tonada se agrega un "cogollito" para el Santo.

La comida lleva expresiones regionales y de temporada, algunas veces será "estofado", con carnes de ave, cerdo, vacuno; otras veces cazuelas. Los condimentos son pebres y salsas de ají, también se sirven asados los que se

presentan en azafates de los cuales cada uno selecciona las porciones.

Muy celebrados son Virgen del Carmen, San Juan, San Francisco, San Sebastián. En este caso, además de la novena en casa, se peregrina el último día.

Hacer la novena de la Virgen del Carmen implica muchas veces comprometer una manda o promesa de vestir. El devoto pagará el favor concedido por la Virgen vistiendo su traje café, en una saya que usará hasta que se destruya. También se cumple vistiendo con prendas de uso diario del mismo color. La manda puede cumplirse en otra persona, un niño o alguien menesteroso que necesite ayuda, y a quién se le proporcionará ropas y otras prendas del vestuario. La persona que cumple la manda debe tener un comportamiento moral acorde.

Otros santos también tienen colores identificatorios, para San Sebastián es rojo y amarillo, Virgen da Lourdes es blanco y cinta celeste, San Roque amarillo y verde.

CRUZ DE MAYO.

Esta celebración puede tener novenario o no. En este caso nos referiremos a la Cruz de Mayo de los poblados sureños, en especial Lebu y Lirquén, con una referencia a otra de Quillota.

Grupos de personas por barrios salen a solicitar limosnas casa por casa para festejar la Cruz. Previamente han adornado una cruz de madera con hojas de avellano y copihues, el adorno llega sólo hasta la mitad del palo más largo para evitar su similitud con la ofrenda nortuoria y para facilitar su transporte.

La cabeza, las manos, el corazón en el eje y los pies, son los principales puntos ornamentales. Se señalan con ramos de flores rojas, cultivadas o naturales, significan la sangre de Cristo. También se le incorporan estampas y cuelgan rosarios, que cuando se carece de los reales, se hacen del fruto de la rosa mosqueta. Sobre los brazos se ponen dos tarros con velas otras veces "chonchones", que son lámparas a parafina improvisadas.

La "dueña de la Cruz", una persona que la saca por promesa anual, tiene en su hogar un sitio especialmente preparado donde la festeja a su regreso de la peregrinación. Pueden participar en la velada, sólo los que estuvieron en el grupo mendicante, y los especialmente invitados.

La “dueña de la Cruz”, para peregrinar, convida sus vecinos inmediatos, busca entre los recursos sociales y culturales del sector, una cantora, un portador de la Cruz (casi siempre un niño de 10 a 12 años) y una persona que va recibiendo la limosna. Solicitan desde combustibles, hasta comidas, bebidas y dinero. La comitiva parte desde la casa de la “dueña de la Cruz” y va casa por casa “dando una vuelta” en un territorio delimitado por la existencia de conocidos y amistades.

Para procesionar se usa una tonada que tiene tres partes: dos cuartetos de pedir, dos cuartetos para agradecer la dádiva y una de reproche en caso de negativa.

Los acompañantes ayudan el canto con palmas.

Un recorrido demora aproximadamente tres horas. Hay descansos en que se sirven bebidas o vino a los cantores por personas de las casas visitadas.

Al regreso, se deposita la Cruz bajo un arco de flores en una mesa cubierta con mantel blanco donde es visitada por vecinos e invitados, que le solicitan favores.

Hay tonadas y canciones religiosas.

En otros lugares, hay novenas y “logas” (loas), que son saludos en verso a la Cruz. Se pide un deseo, se coge un pan de huevo con forma y nombre de “pajarito” de los que cuelgan de la Cruz y se dice un verso.

También se saluda el Santo Madero con un esquinazo específico y algunas tonadas religiosas de distinto contenido en que se le dedica la última estrofa.

Todos los peregrinos participan de la comida. Se ubican por orden de importancia en la mesa. La “dueña de la Cruz” dice un brindis de ofrecimiento y se inicia la comida entre comentarios alegres de los últimos acontecimientos.

El plato de fondo es un estofado hecho con todo tipo de carnes, ave, cerdo, conejo, condimentado con abundantes cabezas de ajo, “montes” (que son hierbas y condimentos, perejil, orégano, comino, cilantro), cebollas y vasos de vino blanco. De esta preparación se sirve aparte el caldo y posteriormente el guiso con papas cocidas y pebre presentados en otras fuentes para consumir libremente, también hay a disposición pan amasado y vino tinto. Se agrega un postre de fruta picada, café o mate. En el momento de terminar la comida están los brindis y canciones con guitarra y arpa, si se tiene. Finalmente vienen cuecas, vales y corridos y se abren las puertas de la casa para que participe el vecindario que hasta el momento ha mirado por la ventana.

Todo esto sucede una vez al año, el 3 de Mayo en la noche, por lo cual la gente espera expectante el paso de la Cruz con paquetitos de obsequios.

En el campo se hacen luminarias con ramas de zarza especialmente. A las fogatas se agregan “cuetes” o huiros que revientan a medida que se consume la lumbre. Se compete cual es el resplandor más grande y cuando a

disminuído, los jóvenes los saltan rivalizando. La luminaria tiene una disposición especial del combustible para que el fuego suba, para eso las ramas se acomodan hacia arriba.

Muchas veces se celebra la Cruz de Mayo donde han quedado cruces de misiones, una cruz bienhechora de la población del lugar puesta en lo alto de un cerro. Es saludada por esta fecha con procesión y merienda campestre, así sucede en Lebu, está ubicada precisamente en el cerro La Cruz, las luminarias que allí se encienden son para orientar las ánimas que bajan del cielo esa noche. Fue instalada en la primavera de 1883 al final de la campaña evangelizadora del P. Infante realizada con el objeto de recuperar moralmente la población minera, que había caído en ausentismo laboral, desórdenes, actos delictuales por la mala influencia de las centenares de ramadas que recreaban los siete mil quinientos habitantes de la época.

Presenciamos otra celebración peculiar en Penco. Un grupo de jóvenes de más de dieciséis años, pertenecientes a una parroquia, vistió una cruz con muchas estampas, adornos, flores y salieron a buscar cooperación para una familia en apuros. Cantando versos aprendidos de la abuela de uno de ellos, con una melodía similar a la tonada que conocemos, pero en tiempo binario, acompañada con percusión, guitarras, quenas y charangos, suplicaron el vecindario.

Al regreso del recorrido se sentaron en una plaza, dieron gracias a la Cruz, entregaron lo recolectado y cantaron canciones de Serrat, de los Blops, religiosas actuales, luego bailaron corridos, valsés y muchas cuecas.

En otro barrio la procesión era de niños, tenían un cultrún y un tarro con un palo, eran menores de diez años, pedían limosna de dulces, frutas y monedas. después de la romería jugaron y consumieron las golosinas recogidas.

Una celebración famosa y diferente es la de Boco, Quillota, en la V Región (Sector Central Norte), en 1991. Se inició con misa y bailes chinos, después se procesionó hasta El Aji, donde se llegó a la hora de almuerzo. Hubo atención para los bailes chinos y el resto merendó bajo los árboles de la quinta. A la pasada de la procesion había altares en muchas de las casas, en que los miembros de la familia hacían gala del esfuerzo estético para su instalación. Las cofradías se detenían frente a ellos para celebrarlos en verso y en bailes.

CRUZ DEL TRIGO.

Es una ceremonia que se realiza el 4 de Octubre, consiste en poner una cruz en las sementeras con el fin de asegurar una buena cosecha. Para tal efecto los dueños de los sembrados confeccionan cruces, en algunas ocasiones las visten, y luego las ubican en lugares predominantes de los cultivos desde donde puedan extender sus influencias benéficas por todo el predio.

Existen varios tipos de cruces, desde la más elemental, la “verdadera” según campesinos de Guarilhue, un gajo de canelo con una bifurcación de ramitas laterales que semejen la cruz, donde es visible la acción del misionero combinando la religiosidad nativa y europea, siguiendo la idea ancestral de San Ireneo de identificar el símbolo cristiano en cada lugar en que se produzca.

Hay otra cruz hecha igualmente con dos ramitas de canelo, su manufactura es mínima, ambas se unen atándola con alguna fibra, a veces una lanita roja, evitando usar clavos.

Otra cruz es hecha de tablitas. A esta nuestros amigos de Guarilhue, le otorgan menor valor por ser similar a la que se usa en los cementerios. Finalmente otras se visten con géneros o papeles calados.

El “dueño del sembrado”, que muchas veces coincide con el dueño de casa, organiza una comitiva ritual con su familia y algún amigo íntimo para concurrir al trigal en la tarde del día 3 o en la mañana del día 4. Portan una merienda confeccionada con anterioridad y vino. El grupo también visita otras cruces, comentándolas o repitiendo la ceremonia en caso que sea de familiares cercanos.

Ya en el sembrado, hincan la cruz en algún lugar alto u otro que recomiende la creencia, la rocian con vino, beben un sorbo y dicen alguna oración. Luego comen, cantan y bailan.

Las cuecas son las principales muestras de alegría, hay también otros bailes populares y se danza hasta apisonar el sitio. Es la creencia que en lugar que en lugar que más se aplastó los brotes, crecerán plantas de mayor vigor, haciendo evidente el sentido de rito de fertilidad que tiene la ceremonia, similarar a la que se celebra todavía en lugares de Europa, de donde proviene.

Posteriormente se regresa a casa donde continúa la cena.

No es un acto masivo y es privado en cuanto corresponde al rito de un cultivador para asegurar el futuro de su cosecha.

Presenciamos una Cruz del Trigo en Poduco, Santa Juana, 1992. El grupo familiar y vecinos eran algo más de veinte personas. Su cruz de tablitas ensambladas fue bendecida por el sacerdote por primera vez, junto con otras cruces del vecindario, dentro de las cuales había otras cuatro de miembros de la familia.

Todas las cruces fueron consagradas por el sacerdote la tarde del día anterior al finalizar la novena de San Francisco que también se celebraba por primera vez.

Nuestra cruz fue ubicada en el lugar donde el trigo se veía más débil, para que mejorase y al amanecer para evitar que el Malo lo hiciese “polvillo”

(distintos hongos que atacan los cultivos). La Cruz del Trigo es “contra” de la intervención del Diablo en el sembrado.

Temprano nos transportamos en carretas. Las menestras, mujeres y niños a bordo, los hombres a pie, a la llegada subimos al sembrado formando una fila.

El “dueño del sembrado” sirvió el primer vaso de vino a la cruz y dijo un improvisado discurso de ruego por el sembrado: que saliese bueno, que no tuviese tropiezos para crecer, que su rendimiento fuese abundante y sano y que el Malo no le hiciese daño con ese polvillo. También rogó por los animalitos, aves y naturaleza, por buenaventura en el año, por una buena cosecha y que el tiempo (atmosférico) los acompañase. Los asistentes aplaudieron, avivaron a la Cruz del Trigo y a San Francisco y se iniciaron las cuecas. La primera bailada por el “dueño del trigo” y luego los demás, sobre las matitas nacientes, hasta dejar aplastado el lugar.

Después se comió.

El almuerzo era pollos cocidos y abundante patitas de cerdo ahumadas con pebre de ají y cilantro. Estas últimas, un producto que guardaban de una de sus actividades económicas, la faena y elaboración de cecinas. También hubo pan amasado, vino para los adultos y leche para los niños.

La cantora era parte del grupo ritual y de la familia. Su participación fue importantísima, animaba constantemente para sostener el clima de alegría. Cantó tonadas y cuecas, ninguna religiosa, pero en otras oportunidades este era el momento en que se escuchaban.

Finalmente se visitó otras cruces de familiares y vecinos, repitiendo parte de la ceremonia.

El regreso fue ya a la caída del sol.

Una vez en casa se tomó mate o café y la tertulia trascurrió entre chistes, bromas, chascarros, cuentos y adivinanzas con penitencias hasta la retirada a dormir.

VELORIO DE ANGELITO.

Es costumbre cuando muere un niño pequeño, menor de 7 años, velarlo de una manera especial. Se cree que el niño fallecido a esa edad es “inocente”. Las guagüitas bautizadas ya son angelitos y protectores. Tal sentido tiene que la madre campesina se haga acompañar de su hijito durante el sueño, para así obtener la protección del inocente impidiendo el acercamiento del mal.

Al fallecer un angelito va directamente el cielo, sin pasar por el Purgatorio, por eso no se llora, y por que las lágrimas podrían mojar sus alitas y obstaculizar el viaje.

Se cree también, que si muere sin bautizar deberá permanecer en el Limbo, lugar donde no hay nada, de ahí la premura por bautizarlo, incluso improvisando el sacramento con personas no eclesiásticas.

Los niños mediante el bautizo obtienen una pareja de padrinos, que toman al párvulo como hijo propio comprometiéndose a ayudarlo hasta que crezca. En caso de fallecimiento deben ayudar con el vestuario y otros implementos del velorio. A su vez el ahijadito muerto asegura un lugar en el cielo a sus mayores, es intermediario para conseguir la Gloria a sus padrinos, esto motiva la búsqueda de ahijados y por eso en su fallecimiento prematuro, padrinos y otros familiares invocarán el derecho de velarlo también.

Para ello acomodan una pieza en el hogar recubriendo las murallas con sábanas, a lo menos la del fondo y retiran todos los adornos cotidianos. En la sábana de la muralla principal prenden flores, adornos de estrellitas de papel plateado, angelitos, estampitas.

Por la orilla de la pieza se ponen bancas y sillas para vecinos y parientes, señoras de edad que lleguen al velorio. Los padres del niño se sientan a un lado del angelito y los cantores en el lado opuesto.

El angelito se dispone sobre una mesa grande también cubierta de una sábana, se prefieren blancas, a veces sentado en una sillita cubierta con otro género de igual color y adornado con flores o paradito para lo cual se le amarra dos tablitas atrás.

Las mujeres acomodan flores en jarros y tarros para completar el arreglo. Los ramos se disponen adornando toda la superficie del altar improvisado, entre los cuales ponen velas. La cantidad tradicional es tres, pero la costumbre no es recordada por todos. Abajo, a ras del suelo está cubierto de jardineras, plantas y flores. También preparan agua de rosa, pétalos hervidos, que se depositan en un tiesto chico, puesto a los pies del angelito. Con una ramita de laurel u otro vegetal se improvisa un hisopo para rociar al muertito, fue un recurso muy usado en los velorios que duraban varios días.

El cadáver se prepara maquillándolo con carmín en las mejillas y si la boquita le ha quedado abierta, ponen una florcita. Los ojitos se entreatren con granitos de trigo o de arroz.

La madrina está encargada de hacer el alba, una túnica que se debe confeccionar con el mínimo de costuras y que se cala con cortes de tijera en el ruedo, mangas y cuello. Está abierta en la espalda a manera de delantal y se sujeta

con un par de cintas al cuello. Se pone sobre la ropita acostumbrada del niño o guagüita. Cuando son muy pequeños, el tocado es una gorrita de lienzo calada en el borde, un poco mayorcitos se adorna la cabeza con una coronita de flores de papel blanco, si es niño, y que pueden ser rosadas si es niña. También se usan flores silvestres.

En las espaldas ponen alitas, de cartulina o papel de volantín blanco, sujetas por la orilla con un alambre delgado para estirarlas y caladas para mejor presentación. Se sujetan al cuerpo por debajo de los brazos.

Por sobre el alba se ata un lazo celeste, servirá de ayuda para subir al cielo.

Los bracitos están adelante y las manitos se cruzan para sostener una flor cultivada o silvestre, un ramito, o billetes para comprar el vino, así se está entregando la cooperación directamente al angelito.

En los pies calzan zapatitos de lienzo enflorados.

Al comenzar la noche llegan músicos y cantores ubicándose frente al altar. En la región centro sur (Sétima y Octava Región) este papel es desempeñado principalmente por mujeres, entonces el repertorio son tonadas en cuartetas, décimas o romances. Las primeras de la jornada se refieren al angelito describiéndolo o comentando la situación dolida de sus padres, padrinos y familiares. Después vienen diversas tonadas religiosas donde se puede escuchar desde versos por la Pasión del Señor, hasta sucesos catastróficos relacionados con la iglesia. Estos últimos toman su carácter a lo divino, en el sentido amplio del concepto por estar referidos al templo. Finalmente se cantan tonadas de "despedimento", cuyo texto está expresado en primera persona, como si el intérprete fuera el ángel que se despide de este mundo.

También se bailan cuecas de velorio, según testimonios "una cueca suavecita, paseada, de parejas de igual sexo, con la mirada baja" y el "calladito" un chapecao de tres, uno de los cuales puede ser hombre o mujer, y que concluye con una cueca. Los bailarines, al comienzo muy serios, se hacen cada vez más festivos al transcurrir la noche, pero deberán evitar en todo caso realizar el "paseo" con entrelazamiento del brazo previo a la danza.

Entre los grupos de acompañantes hay narradores, organizadores de concursos de adivinanzas con penitencias u otro juego de prendas como La Carcanita, parecido al Corre el Anillo y que empieza con la estrofa de:

*Carcanita
cómete un pan
como lo como
si no me lo dan.*



18.- Conjunto Aucán de Concepción, dirigido por Patricia Chavarría (4ª desde la derecha), en el Retal Cruz de Mayo, Teatro IEM, Santiago 1970. El 2º desde la derecha es Luis Romero Cancion, poeta popular de Lira, no visible de Cortonel.



19.- Actual "paradero de difuntos", El Calvario, San Miguel, Chillán.



20.- Cruz del Trigo, de las que son vestidas. Huépil, Yungay.



21.- Angelito, sus padres (primer plano) y padrinos.

Trascurridos los homenajes de despedida, ordenan un cortejo hasta el cementerio. Si el viaje es a caballo evitan galopar y con el sombrero en la mano, se alternan en el traslado de la urnita, que portan adelante sobre la montura. Hacen altos en el camino para descansar, comer algo y beber, sólo una copa por cada uno, y si hubiese cantores se escucha alguna tonada. El lugar de descanso se marca con una cruz que lleva su nombre. Los cantos pueden repetirse en el cementerio antes de la sepultación.

De regreso, siempre hay una visita a alguna casa donde la gente se desahoga, come y canta, ahora, otra clase de música.

Un testimonio de Temuco nos informó la posibilidad de que los restos sean dejados en alguna mata de chupón ubicada en la parte más alta de un cerro para ser comido por las aves y así transportado al cielo.



LA TONADA

Su nombre sirve para agrupar un extensa área de canciones, pero una versión típicamente chilena de la canción universalista¹. La palabra también sirvió para designar melodía², es necesario acotarlo para más adelante, cuando veamos su origen.

Se haya distribuida, en sus múltiples formas, por todo nuestro territorio y en el extranjero. Isabel Aretz la agrupa con el "estilo" al examinar el cancionero argentino³.

La tonada religiosa se encuentra especialmente entre Quilimarí, donde Raquel Barros y Manuel Dannemann recogen un grupo de ellas⁴ y Temuco, de donde conocemos algunos ejemplos del repertorio de María Molina. Los ejemplos aquí reunidos se concentran entre Maule y Ñuble porque fueron los lugares más accesibles en nuestros viajes de recolección, pero el conocimiento intensivo del género y de su dispersión están por hacerse.

El concepto de tonada es todavía difuso, por eso Barros y Dannemann sugieren más estudios especificatorios de este género musical en que se detalle su morfología, consejo que seguimos.

Nos referiremos a los atributos generales de la tonada, la religiosa los comparte, pero señalaremos cuando difieran.

Aspectos musicales.

Resalta la sencillez de su línea melódica, generalmente formada por un período binario con repeticiones de la primera o segunda frase⁵. Aunque esta sencillez es superada en aquellos casos en que se incorporan más frases melódicas.

Estas melodías circulan aparte de los textos poéticos, cualquiera de ellas se puede adaptar a otra poesía de similar medida. En la selección se pone a prueba el gusto del transmisor.

Las melodías portan los refranes, elementos poéticos-musicales de

-
1. Carlos Lavín. PANORAMA MUSICAL, en Chile Tierra y Destino, selección Francisco Méndez. Santiago. Editorial Exit. 1947.
 2. Raquel Barros y Manuel Dannemann. INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA TONADA. Santiago. Revista Musical Chilena N° 89. Universidad de Chile. Julio-Septiembre 1964.
 3. Isabel Aretz Thiele. FOLCLORE MUSICAL ARGENTINO. Buenos Aires. Editorial Ricordi. 1952.
 4. Raquel Barros - Manuel Dannemann. LA RUTA DE LA VIRGEN DE PALO COLORADO. Santiago. Instituto de Investigaciones Musicales Universidad de Chile. 1966.
 5. R. Barros - M. Dannemann, opus cit.

uso ornamental intercalado en cada estrofa.

Su ritmo es ternario 3/4 ó 6/8, según sean tranquilas o vivaces.

Su armonía está en modo Mayor. Pedro Humberto Allende sugirió que pueden haber tonadas con la combinación Mayor Menor, una forma argentina según creemos.

La cantora pulsa su guitarra con distintos toquíos : rasgueados, chicoteados, arpegiados, trinados, bordoneados. Su ejecución es personal y espontánea. En la forma de ejecución influye la afinación que se use, ya sea la universal o transporte de algún tono.

Por lo general el acompañamiento de guitarra es en tónica y dominante, en ocasiones se incorpora una subdominante y hasta la presencia de una dominante de la dominante¹.

En ocasiones participan del evento musical otros instrumentos, una segunda guitarra acompañante, arpa, rabel, acordeón, piano, percusión, que en el caso de la tonada religiosa solamente se reduce a rabel o arpa.

Su interpretación está entregada a mujeres y hombres, más abundantes las primeras que los segundos, apreciándose para este siglo un cambio en la especialización femenina de la tonada. Por lo general los intérpretes son individuales, pero también hay dúos femeninos y mixtos y en ocasiones grupos familiares. El dúo femenino fue por muchos años significativo, involucró la trasmisión del canto de madre a hija, entre hermanas o parejas con algún otro lazo familiar.

Su forma de cantar está adaptada para hacerlo en lugares pequeños. Para hacerse escuchar, las cultoras recurren instintivamente a colocaciones de la garganta que dominen el auditorio, sin abandonar la posibilidad del canto íntimo. Estas formas de poner la voz son impostado natural, "garganteado", falseteado y nasal. En algunos casos, según requiera la melodía combina una y otra forma.

Aspectos literarios.

Se sabe que la tonada trata una gran variedad de temas profanos y devotos, de los cuales mostramos estos casos de veinte tonadas religiosas.

Entre las profanas, las hay amatorias, históricas paisajísticas, de oficios, personificación de animales, de juerga, de exageración, patrióticas y muchas más. Por influencia del romance la tonada tiene variados cantos

1. R. Barros - M. Dannemann, opus cit.

narrativos, pero también muchos propiamente líricos, por lo cual, R. Barros y M. Dammeman proponen caracterizarla como un género épico-lírico¹.

Entre las piadosas se encuentran, bíblicas, por Santos y la Virgen, por la Cruz, de velorio, oraciones y conjuros, romances profesiones de fe, sucesos.

Interesante es también por su variedad la métrica poética de la tonada, desde versos de arte mayor a los muy populares de arte menor, especialmente octosílabos. La creación americana sobre modelos implantados desde el Descubrimiento, de romances, coplas, décimas, sembró profundamente esta mensura. Pero no exclusiva, también se encuentran versos de siete, seis y cinco sílabas.

Sus estrofas también son variadas, están los ya citados romances, décimas, cuartetos, quintillas, seguidillas. Estas últimas presentes sólo como estribillos en los ejemplos de tonadas religiosas que mostramos.

Un tipo de estrofa se destaca, la final, por su función. Puede ser "cogollito" o "despedida". El primero es laudatorio en honor de quien se canta². La despedida indica el fin del texto y alguna sentencia.

En la tonada en décimas se puede encontrar una cuarteta encabezatoria, la que se glosa precisamente. Su omisión indica otro tipo de composición decimista, el "verso mocho", mas, no estando siempre presente, la glosa, debe reconocerse con detención en el último verso de cada décima.

Otra demostración de maestría poética en la actividad literaria campesina es el verso de coleo, resultante de comenzar la estrofa con el último verso del anterior.

Entre nuestros ejemplos de tonadas religiosas no se encuentran estrofas de pie forzado, otro modo de juego poético, en el que cada una debe finalizar con el mismo verso. Pero es hallable en textos de otras tonadas.

De las características anteriores y otras se puede visualizar una amplísima familia de tonadas.

Considerando aspectos musicales están las de melodía sencilla y tiempo constante, las de melodía que contienen algún refrán, la tonada-canción, cuya estrofa está en tiempo moderado y el estribillo en tiempo alegre.

Por su forma literaria hay tonadas romance, décimas, de cuartetos (líricas, narrativas, de coplas sueltas), de coleo, con estribillo.

1. R. Barros - M. Dannemann, opus cit.

2. Ibidem.

Por su contenido: a lo humano y a lo divino con infinidad de temas, ya enumerados.

Por su función : parabién de novios, esquinazo, velorio, novenas, para Navidad.

Tal abundancia se debe por ser acompañante musical de casi todos los momentos de la vida secular campesina y urbana. El abandono de su práctica sólo nos significaría empobrecimiento cultural.

Su origen está en la canción universalista de libre morfología que aludiera Lavín, más la pervivencia de varias corrientes musicales antiguas¹.

Una de ellas, el romance que, recordemos se cantaba al compás de un aire conocido indicado en la propia hoja suelta impresa que lo divulgaba². Dicha melodía, formada por un solo período musical que comprendía cuatro versos, se repetía sin variaciones hasta el final del texto poético, sin preocuparse de su contenido, sólo justificable y legítimo por la persistencia de una tradición arcaica. Es el procedimiento adoptado con más frecuencia por el pueblo para cantar tonadas o romances³.

Pereira Salas cita a Vicuña Cifuentes quien afirma: los romances populares se cantan con la música de nuestra tonada viva, chillona y bulliciosa.

La tonada chilena, dice don Eugenio, deriva lo mismo que la música popular hispano americana, de los aires peninsulares⁴. Uno de ellos es el villancico.

María Ester Grebe hace un estudio transcultural de él, descubriendo importantes noticias que transmitimos⁵.

Su nombre viene de villanus, o villano, canción popular de las aldeas medievales cultivada posteriormente por poetas y músicos cortesanos del Renacimiento. Así se forman dos cauces paralelos el folclórico y el docto.

Su forma se une a la cantiga hispana s.XIII y es pariente del virelai francés y el laude religioso italiano.

La variante más primitiva del villancico son dos frases musicales repetidas en la canción entera con ligeras variaciones.

Su función fue profana principalmente, también religiosa y mixta. En

1. Isabel Aretz Thiele. FOLCLORE MUSICAL ARGENTINO. Buenos Aires. Ricordi. 1952.

2. E. Pereira Salas. opus cit.

3. Ibidem.

4. Ibidem.

5. María Ester Grebe. INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL VILLANCICO EN LATINOAMERICA. Santiago Revista Musical Chilena N° 107. Universidad de Chile, Abril-Junio 1969.

algunos de los villancicos doctos se encuentran evocaciones de canciones de romerías, volviendo así a las canciones populares religiosas y seculares. Otros villancicos se asocian a fiestas de carnaval, días de Santos y Navidad.

La exportación de repertorios musicales hispanos a las colonias americanas trajo el villancico en forma sobresaliente, evolucionando como canción religiosa divulgada por el clero, especialmente en festividades navideñas.

Su presencia en México se ve particularizada por Sor Juana, sobresaliente compositora del s.XVII, quien acostumbraba a reunir grupos de ocho o nueve villancicos dedicados para algún Santo.

En Colombia colonial, villancicos y salves son tonadas navideñas y también cánticos en honor a los Santos según los compositores de la época.

En Perú S.XVIII, el Obispo Martínez de Compañón ofrece cinco ejemplos, tres son en honor a la Virgen del Carmen o a la Natividad del Señor.

El villancico folclórico también se distribuyó ampliamente. En Venezuela, en uno de sus aspectos, es aguinaldo. Grupos recorren pesebres y casas cantando y pidiendo regalos. La costumbre también se practica en México. Se canta por las calles, grupos de muchachos llevan una rama de pino adornada con flores, tiras de papel, farolillos, mientras entonan coplas para pedir dinero o regalos. En Puerto Rico, músicos disfrazados y enmascarados van de casa en casa cantando a cambio de dádivas obsequiadas por los dueños de casa.

María Ester Grebe señala además que en Bolivia, Perú y Ecuador, los misioneros adaptaron melodías autóctonas a textos religiosos españoles o bien melodías hispanas a textos indígenas.

Tanto el romance, como el villancico son pues antecedentes de la tonada religiosa, enriqueciéndose posteriormente con la incorporación de más elementos musicales o literarios de uso popular.

Como hemos anticipado, la tonada religiosa sirve para saludar santos, solicitar aguinaldos, despedir niños muertos, narrar la Pasión de Cristo, celebrar su Nacimiento, complementar ritos de fertilidad, recordar acontecimientos relacionados con la iglesia o actos religiosos, exponer algún pasaje bíblico, saludar vehementemente a la Virgen y otros.

La tonada profana también posee innumerables usos.



CULTORES DE LA TONADA

La cantora.

Su modo de aprendizaje es peculiar. Cuando se les pregunta cómo lo hicieron responden: -Sola, de mi cabeza no más.

Hortensia Quijada de Niblinto cuenta que vivía en la montaña: "...mi mamá le pidió a una señora sabedora de cantos que le enseñara a mi hermana. Las clases eran en la cocina, a mí, como más chica, me hacían salir, entonces yo miraba por las rendijas, así me inicié. Mi hermana nunca asimiló porque no tenía cabeza".

Olga Niño decía: "...aprendí de la gente por ahí ". Salía a trillas y fiestas en otros lugares, recorría la zona con su guitarra, de esa manera aprendió una variante de cueca, la de Cuyinco, un lugar como a un día de viaje en carreta de donde vivía.

Miguelina residía en una población minera en Bocalebu. Tenía sólo algunos dedos en la mano izquierda, otros los había perdido en un accidente con fulminantes cuando los transportaba donde su padre al laboreo. Por eso aprendió a tocar en transporte y mirando. Hacía la postura sólo con dos dedos "por la orilla" del diapasón y aplastando por encima. Su repertorio eran corridos y cuecas aprendidos de otras personas y de la radio, ejecutaba hasta el trozo de una opereta.

Otros aspectos de este cultor folclórico están citados en el artículo Aprender del Pueblo¹. Estos son algunos comentarios.

"Las escucho con mucha atención al transcribir los textos, ellas prefieren dictarlos y al mismo tiempo comentar su contenido y relacionarlos con personajes. Enseñan rigurosamente 'toquíos', afinaciones y entonan la línea melódica con todas las variantes que el verso requiere. Les grabo siempre que me autoricen. Pronto piden escuchar las canciones una por una, y si hay alguna que merezca su reprobación, la repiten. En sus clases hay todo un sistema de enseñanza, tanto en canto como en baile, enseñan por trozos, pidiendo al que aprende repetir las dificultades".

"Las cantoras relatan etapas importantes de sus vidas, relacionándolas casi siempre con sus canciones. También invitan a visitar parientes y amigos en la descripción de su cultura, ubican otras personas que sepan lo antiguo. Hasta algunas veces han salido a aprender a otros lugares, anotando versos y grabando versiones".

1. Gabriela Pizarro S. APRENDER DEL PUEBLO. Revista Cuadernos del Instituto de Ciencias Lipschutz N°4. Marzo 1986.

“Siempre tienen poco tiempo de enseñar. Sus quehaceres empiezan entre cinco y seis de la mañana y transcurren durante diez o doce horas según la temporada de trabajo”.

“En sus faenas están siempre recordando, repasando versos, buscando rimas, creando cogollos”.

“Son alegres, y muchas veces pícaras y traviesas”.

“Hablan mucho en líneas de ocho sílabas y en seguidillas, intercalando en sus charlas dichos populares, refranes, trabalenguas”.

“Siempre están haciendo recomendaciones sabias en todos los aspectos de la vida”.

“Sabén muchos oficios, conocen muy bien su territorio y las familias que habitan el lugar. Son grandes observadoras de la naturaleza, saben dónde crece tal o cual hierba, en qué terreno sembrar y qué semillas. Saben predecir fenómenos atmosféricos, anunciar acontecimientos que se avecinan, su sensibilidad, a veces, anuncia la llegada o muerte de las personas”.

“Sabén recomendar secretos de amor, las propiedades de las hierbas medicinales, recibir niños, quebrar empachos, sanar los que estén ojeados”.

“Sabén los rezos para ayudar a bien morir”.

“Su repertorio de canciones es muy variado. Algunas son canciones populares o que en algún tiempo lo fueron, tonadas o algún otro tema tomados de cancioneros que aprenden para agradar al visitante urbano; otras son más antiguas, herencia de familiares u otras cantoras añosas del lugar, son canciones religiosas, tonadas o danzas, que atesoran como su acervo”.

“Tienen canciones de su preferencia, tal vez aquellas que le recuerdan alguna ocasión especial en sus vidas, o de algún tema con el cual se sienten identificadas. Por ésto, algunas llevan por apodo el nombre de su canción predilecta”.

“Son conservadoras de cancioneros y lirás comprados en ferias y fiestas populares. Mantienen cuadernos con letras nuevas o sobre sucesos trágicos acaecidos en el país, acomodados en verso por poetas populares”.

“También saben ‘sacar cogollitos’ y cuecas con motivo de fiestas patrias o visitas de autoridades. Su repertorio está salpicado de referencias a distintas etapas históricas, en sus acontecimientos más importantes”.

“Son invitadas frecuentemente a fiestas campesinas. Sus servicios son remunerados con atenciones, regalos, trato respetuoso y afectivo, se les prepara lo que gustan de comer y en caso de recibir pago en dinero, éste se les ofrece en forma de regalo”.

“La cantora sabe hacer la fiesta en una ramada o un regocijo con baile. Produce la animación mediante sus cuecas, corridos o vales. Provoca el baile, la bebida, la risa, el descanso. Sensibiliza su público, hace subir o bajar a voluntad el clima de la fiesta manteniendo el interés y realizando su trabajo”.

“Las intérpretes de más prestigio son reconocidas en su región y convidadas a cantar a otros territorios. Su fama se fundamenta en ser capaz de cantar varias noches sin repetir canciones, manteniendo la voz aguda y clara”.

“En la actuación, es el personaje que habla en el texto. Su modo de cantar es serio, sin gesticulación. Es tanta la identidad entre ella y la letra, que no tiene necesidad de hacer gestos, prefiriendo concentrarse mirando un sólo punto”.

“El repertorio que ella escoge es símbolo de la ocasión. Canta cueca solamente cuando alguien baila, de no ser así inicia canciones y tonadas que los presentes a veces solicitan acercándose a ella y después agradecen del mismo modo”.

“Ella dice: -Las canciones hablan por sí solas. Si entre los presentes hay una pareja de enamorados, entonces interpreta una tonada para mediar en el diálogo, o bien escoge un verso que se adapte a ambos. Así transmite sentimientos a su público”.

“Puede ser intérprete individual o integrar un dúo de hermanas, o madre e hija, o con sus tías. En esa situación escogen el repertorio respetando sus preferencias, son como dueñas de sus tonadas porque las difunden. En el dúo siempre dirige la de más edad”.

Cantando en velorios, novenas u otra ocasionalidad religiosa adquiere un rol especial de gran respeto por el hecho de comunicar la tierra con el cielo. Continuamente es consultada tanto por sus servicios musicales como por otros aspectos de la cultura campesina que domina : quebrar el empacho, rezar el rosario o ayudar a bien morir.

En su participación religiosa es una autoridad.

La iglesia institucional está motivándolas y organizándolas últimamente.

Se han convocado eventos locales para rescatar cancioneros, músicos y costumbres, estimulando su salida a otros lugares para invitar más intérpretes regionales y grabar casetes con sus canciones. Incluso han tenido la oportunidad de representar a su región en encuentros nacionales, sacando a circulación viejas tonadas religiosas.

Las de Portezuelo, por ejemplo, se juntan en honor a la Virgen del

Carmen cada año; otras parroquias ñublenses festejan en comunidad la Cruz del Trigo; el Conjunto Graneros estimula la costumbre de cantar parabienes en la ceremonia de la iglesia de los matrimonios.

Hay una etapa nueva para la cultura folclórica. Ahora los campesinos son trabajadores agrícolas temporeros. Las mujeres cumplen largas jornadas laborales fuera de casa liberándose del trabajo hogareño. Las nuevas condiciones de trabajo han favorecido la implantación de nuevas modas culturales, reemplazando las tradicionales.

La antigua cantora también se ha trasplantado a la ciudad. Allí recuerda y conserva sus tradiciones, pero deja de practicar la ocasionalidad. La tradición local pierde su animadora y es remplazada por otras costumbres.

Hay casos en que la cantora ya es mujer madura, ha criado sus hijos y hasta es abuela, toma autoridad y sale a participar socialmente en actividades culturales, como Rosario Hueicha de Chiloé que viaja desde su lugar con una muestra artesanal, canta y graba fonogramas en sellos que difunden el canto campesino.

Algunas de ellas:

Carmen Arzola era la de más edad en Minas del Prado, también la más prestigiada. Enseñó a otras, como Marina, su familiar cercano.

Cantaba en su casa ante personas que deseaban escucharle. Fue reacia a enseñar en un comienzo, estaba molesta por una experiencia anterior. Había cantado para un recolector que fue divulgando por la calle lo recién impreso en la cinta fonográfica.

Nos recibió en su cocina poco antes de nuestro regreso, también estaban presentes amistades de ella provenientes de más al campo.

Su prestigio se sustentaba en la multiplicidad de sus saberes campesinos, como otras señoras del lugar, trabajaba la huerta, hilaba, tejía choapinos, que después mandaba a comercializar por el microbús rural a Chillán, rezaba novenas.

Seria y cerrada con los afuerinos, participaba activamente en cambio en todas las actividades sociales y acontecimientos del lugar.

Rosario Umanzor tenía aproximadamente 55 años cuando la conocimos el año 1967. Nacida y criada en Palpal, en el fundo que fue del Gobernador O'Higgins. Tuvo gran afición al canto desde pequeña, solía ir a cantar a las

novenas con su papá, a velorios de angelitos y fiestas familiares.

Bajita, delgada, demucho prestigio en Chillán, cantó en la Peña La Guitarrera. Allí hizo escuchar sus tonadas populares y cuecas. Tiene dos hijas a quienes ha transmitido la tradición del canto.



22.-Rosario Umazor y sus hijas.

Intérprete de gran flexibilidad escogía los temas de su repertorio según quien le escuchara.

Acompañó al Conjunto Millaray en 1970, en un recital de Navidad, ella interpretaba por supuesto una décima por Nacimiento, en el Teatro IEM para las actividades de extensión de la Facultad de Artes de la Representación de la Universidad de Chile.

Actualmente por su edad y salud no canta, pero concurre a los encuentros folclóricos y su presencia es motivo de respeto y cariño.

Elba González fue la primera cantora que conocí, me crió cuando chica. Al principio no supe lo que significaba para mí, pero después por mis aprendizajes con Margot Loyola, la valoricé y la percibí como la persona que me transmitió todo un gusto por la música folclórica. Me hizo participar junto a ella en fiestas populares, Cruz de Mayo, ramadas, bailes populares, donde cantaba valeses, marchas, corridos, en el barrio el Camarón, donde se juntaban a fiestas marinos, carabineros y huasos. Se vendía aloja, dulces chilenos, vino, e iban a bailar.

La recuerdo de dieciocho años, soltera, atrayente, seria, buenamoza, dominante en la fiesta, orgullosa y compuesta, tocaba muy bien manejando todo un público. Cariñosa con los niños, era una psicóloga intuitiva, siempre supo encontrar solución a mis conflictos de niña chica, desviando mis angustias a la apreciación de la naturaleza.

Olga Niño además de cantora era curandera, hacía una mezcla entre las hierbas y prácticas mágicas porque era nieta de machi, su madre también era de cultura mapuche. Vivía en la quebrada El Manzano, saliendo del puente, yendo

para el campo. Su casa era rústica posada donde se detenían los que viajaban al Lebu cercano, tenía una vara donde amarraban los caballos y una ramada pequeña donde cantaba y atendía los transeúntes.

De carácter muy fuerte y dominante, sabía mucho, porque tenía una actitud inquisitiva ante la cultura. Para ella el cantar y su enseñanza era un trabajo tan serio, tan asumido que cuando la visitaba, despedía sus hijos al campo con un tarro de harina tostada y pan, a que fueran a cuidar los animales, a ver las siembras, a largar el agua para regar y estaba todo el día enseñándome. No suspendía la instrucción mientras hacía el almuerzo, aprovechaba ese momento para narrar sus experiencias como cantora y de mujer campesina. Como el entierro de su abuela. Contaba que el ataúd fue un tronco de árbol labrado, que se selló con tablas. La habían enterrado con todas sus joyas y comida para el viaje al otro mundo, después amarraron en una estaca, sobre su tumba su gallo de pelea, ave muy preciada, algunas gallinas, y el caballo para el gran viaje. La sepultura quedó en un lugar de la montaña de Nahuelbuta dentro de su propiedad. De regreso, sus deudos limpiaron y lavaron la casa, cambiando de lugar las cosas.

Sus muebles eran de coligües o adaptaciones de troncos. Sus utensilios de cocina eran de madera labrada, menos sus olletas de fierro y su callana de lata de manteca.

Su cocina tenía un área de fogón frente a la puerta, más allá, el lugar de las herramientas y otros utensilios de trabajo campesino, en un rincón, escaleras para dormitorio de las gallinas y sus ponederos. Bajo el techo de paja, había zarandas para guardar quesos y ahumar hierbas, carne de cerdo y mariscos.

Olga era bajita, morena, su cuello con hinchazones que derivaron en cáncer. Cantaba “garganteado”, gritando mucho.

Al verme hacer borradores de partituras quiso imitarme. Entonces dijo: “Voy a anotar como usted. Mientras más arriba la nota, más arriba los puntitos, y cuanto más bajo canto con la garganta, más bajo los puntitos” y trazaba pentagramas de más de cinco líneas. Su analfabetismo no era obstáculo para interesarse por la escritura musical.

Tocaba punteos y rasgueaba; a veces, pulsaba tan fuerte la guitarra, como percusión. Mientras cantaba, transfiguraba su rostro, ya fuese en tristeza o alegría. Sobre el instrumento decía: “...la guitarra tiene que hablar, tiene que decir clarito”. Cierta vez le llevé mi guitarra provista de cuerdas nylon, le

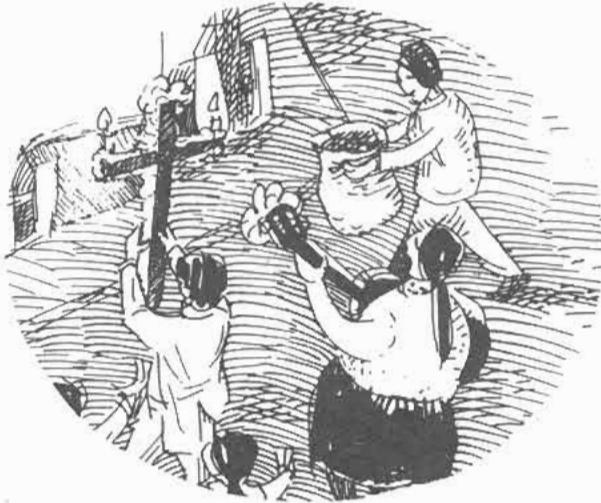
desagradó. “Saque p'allá su guitarra sorda”, me dijo en tono brusco. Su instrumento era pequeño con cuerdas de alambre.

También sancionaba: “...a los angelitos no se les reza, los cantos son sus rezos”, mientras enumeraba los detalles de la preparación de ese rito mortuario.

Las enseñanzas de Olga Niño son un buen ejemplo de la capacidad de trabajo, sensibilidad y sabiduría de la mujer campesina.



*Veinte
Tonadas
Religiosas*



INDICE DE TONADAS

El señor nos ha creado	71
El primero amar a Dios	73
Cuando baje Cristo al mundo	76
Cuando al Señor lo enclavaron	79
El primer hombre fue Dios	82
Señora Santa María	85
San Juan ensilló el caballo	87
Por San Pedro sale el sol	91
Rosa fue criada en Lima	94
San Miguel abrió sus puertas	97
Mi padre San Francisco	100
La devota	103
Esclava de la Virgen soy	106
La guitarra es permitida	108
Ya viene la Cruz de Mayo	110
Del tronco nació la rama	113
Qué glorioso el angelito	115
Qué triste se pone el hombre	117
Las Doce Palabras Redobladas	119
Día Sábado por cierto	124

El Señor Nos Ha Creado¹

De tema bíblico por la Creación, fue enseñada por Juan Suárez a Gabriela Pizarro en Chanco, 1972.

*El Señor nos ha creado
por el Señor existimos
y por voluntad de El
así también fallecimos.
Si ay, ay, ay,
así también fallecimos.*

*El Señor creó las aves
las que por el aire vuelan
los insectos que se arrastran
y los peces que navegan.*

*Y también creó la luz
que nos encanta al mirar
ha creado el mundo entero
solamente con hablar.*

Don Juan de Dios, actualmente fallecido, tenía 55 años cuando informó esta tonada. Vivía en el fundo El Morro donde desempeñaba labores de servidor en las casas patronales. Tenía a su cargo el cuidado de los animales domésticos, también mantenía los jardines y tejía canastos de mimbre.

Nos conocimos con motivo de una gira de recolección realizada ese año por Chanco, Curanipe, Cauquenes, Pilén.

Su repertorio además contemplaba tonadas no religiosas, parabienes, corridos, valsés de textos tomados de cancioneros, cuecas, calladito y secudiana. Gran parte de su repertorio lo había aprendido de un cantor Medel procedente de Monte Malveo.

Usaba esta tonada en novenas y velorios de angelito.

1. Todas las tonadas serán nombradas por su primera línea. Los cultores, en ocasiones, nombran algunas más brevemente por sus motivos.

Es una tonada lenta, lo que en el folclore musical chileno podría llamarse canción. Su acompañamiento es trinado.

El texto es más bien un comentario general de La Creación, con alusiones específicas al quinto y primer día, o bien, una versión resumida, olvidando las partes que describían el resto. Su contenido recuerda ligeramente algún Salmo (104) y el himno franciscano.

El Señor Nos Ha Creado

El se-ñor nos ha cre-a do por el se-ñore-xis-ti

mos El mos y por vo-lun-tad de E-el a-sí

tam-bién fa-lle-ci-mos si ay ay

ay a si tam-bién fa-lle-ci-mos

Rasgueo guitarra

6/8

↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓

M P P P M P M

Afinación : Natural



El primero amar a Dios

De tema bíblico y motivo Los Mandamientos, fue enseñada por Filemón Cid a Gabriela Pizarro en Los Angeles en 1961.

*El primero amar a Dios
no cometer ni un delito
segundo amar a María
tercero a Jesucristo.*

*Cuarto honrar a padre y madre
quinto no matar tu hermano
sexto honrado y honorable
séptimo ser buen cristiano*

*Octavo no desear
la mujer del otro marío
porque si tu la deseas
Dios te echará en olvido*

*Noveno no codiciar
los otros bienes ajenos
porque si tu los codicias
Dios te echará al infierno*

*Estos diez mandamientos
se encierran en dos
servir y amar a María
y vivir junto con Dios.*

Don Filemón tenía una figura inconfundible. Alto, macizo, de barba y melena. Vendía hierbas medicinales al mismo tiempo que informaba cómo usarlas a sus clientes. De su hombro colgaba una bolsa con objetos personales entre los cuales sobresalía el clavijero de la guitarra. En la otra mano tomaba el canasto con las hierbas. Completaba su figura una manta colgando del hombro libre, y su calzado de ojotas.

Tenía reputación de andariego, siempre de un lugar a otro, en pago

de manda, o en cumplimiento de una maldición materna, según decía. En efecto, siendo muy joven la agredió, y fue conminado por ella a vagar sin casa ni familia por el mundo, que para él era la antigua provincia de Bío-Bío.

Don Filemón, arrepentido, cumplía con resignación mística la penitencia y la trocaba en manda para que Dios lo perdonara.

Su repertorio tenía también refalosas, chapecaos, cuecas y tonadas, entre los cuales estaba ésta, por la cual tenía gran aprecio y recomendaba para moralización de la gente.

La tonada no trae todos los Mandamientos. En el segundo y tercero propone amar a María y Jesucristo, como una forma de respetar el nombre de Dios (el segundo) y santificar el día del Señor (el tercero). En el séptimo propone no robar para ser así buen cristiano. El octavo no está, en su lugar dice el noveno, y el noveno corresponde al décimo. Así de los Diez Mandamientos hay sólo nueve, lo cual no es obstáculo para que se resuman en dos: amar a María y vivir junto a Dios, sugiriendo así una devoción mariana que desborde los cánones oficiales. Esto parece que motivaba íntimamente a Don Filemón.

Después nos enseñó al Conjunto Millaray, danzas folclóricas que culminaron en cuecas, y como todo se realizaba en una sala de la casa del abogado del pueblo, éste trajo un refrigerio que apertrechó la reunión hasta su partida.

Estos Mandamientos tienen un contenido distinto del que es romance, en aquéllos las diez normas son usadas parafraseando una pasión.

El cantor hierbatero interpretaba la melodía en afinación traspuesta, trinando el esbozo de una melodía acompañante para desgranar las cinco cuartetos octosilabas que la componen.

El primero amar a Dios

El pri-me - rog-mar a Dios no co-me - ternun de-

li - to se-gun-dos - mar a Ma-ri-a y ter-ce ros Je-su-

cris-to

Rasqueo guitarra

$\frac{6}{8}$

↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑
P I I I P I I*

Afinación: Traspuesta por 3^{er} alto

* I: Índice, se puede reemplazar por mano

Quando baje Cristo al Mundo.

De tema bíblico y motivo por el Juicio Final, fue enseñada por Carmen Arzola a Gabriela Pizarro en Minas del Prado, Chillán, 1969.

*Quando baje Cristo al mundo
el día 'el Juicio Final
los muertos en el panteón
vivos se han de levantar.*

III

.....

I

*Y ha de venir San Vicente
donde el Juicio Universal
con la corneta a tocar
el Juicio penosamente
y en ese día Vicente
pasará un dolor profundo
sin descansar un segundo
sin clamarle al Padre Eterno
y ha de temblar el Infierno
cuando baje Cristo al mundo.*

IV

*Quando venga el Anticristo
en contra de Dios hablando
entonces todos llorando
clamaremos a Jesucristo
y en ese día el Maldito
que en la siniestra ha de estar
y allí se verá llorar
lo que les digo es muy cierto
y en ese día los muertos
vivos se han de levantar.*

II

*Dicen que ni un inocente
el día del Juicio habrá
y en el valle 'e Josafá
nos hallaremos presente
donde muy penosamente
la cuenta hemos de dar
y allí se verá clamar
delante de San Miguel
y eso es lo que hemos de ver
el día 'el Juicio Final.*

*Despedida:
Aquí da fin a esta letra
hojita de agua de nieve
algún día nos veremos
en la Gloria si Dios quiere.*

Interesante glosa por el Juicio Final que sabía la Señora Carmen, no era la única que circulaba en Minas. Otra sabía Marina Arzola, su prima y vecina.

El tema fue estudiado por Uribe Echeverría, en intento de establecer el origen del listado de los Signos del Juicio Final. La incógnita no la resuelve,

pero atisba refundiciones de San Jerónimo, de relatos evangélicos y de literatura medieval en el poema de Berceo Signos del Juicio Final que, cree, podrían ser antecedentes de los ejemplos populares nuestros. Para ello también rebusca en los textos de las colecciones de "versos" en hojas de lirás que existen en Santiago¹.

Algo nos puede ayudar un romance de ciego antologado por Caro Baroja, El fin del Mundo. "Devota y contemplativa relación en que se describen las señales que precederán antes de llegarse el fin del mundo". Está dividido en dos partes, la primera con los signos; y la segunda "En que se refiere el Juicio Final y el último día del fin del mundo"²

La versión de la señora Carmen contiene los motivos de la trompeta anunciadora, la conmoción del infierno, el Juicio en el valle de Josafat, la venida del Anticristo, la presencia del Demonio en el tribunal y una alusión al Juicio mismo. Todos ellos presentes en el romance, lo que nos haga creer que este "verso" pudiera ser refundición de aquél.

De las versiones chilenas nos interesa el Apocalipsis de Pedro Villegas, hoja 489 de la Colección Amunátegui. Es la misma que canta Doña Carmen, por lo cual creemos que parte del repertorio de ella y otras cantoras del lugar, tienen origen en el conocimiento de dichas páginas, impresas a fines del siglo XIX y comienzo de éste, o de un fondo común de "versos hechos" que fluyese a distintos cultores.

Tal similitud nos permite completar la estrofa que olvidó nuestra amiga, la tercera con exactitud, la más propensa a olvidarse en cantores de edad, según observación de don Juan Uribe.

Tercer pie

*Triste será cuando estemos
delante de San Miguel
con el enemigo cruel
que a la contra lo tendremos
entonces a Dios clamaremos
toditos con devoción
muy triste lamentación
habrá en esa hora fatal
deben resucitar
los muertos en el panteón.*

Pero en algo discrepan las versiones, en la despedida. Villegas lo

1. Juan Uribe Echeverría. EL TEMA DEL JUICIO FINAL EN LA POESIA POPULAR TRADICIONAL DE CHILE. Santiago. Separata del Boletín de Filología, tomo XXII-XXIV. Universidad de Chile. 1972-73.

2. Julio Caro Baroja. ROMANCES DE CIEGO, antología. Madrid. Taurus Ediciones. 1966.

hace con un 5º pie, como poeta popular. Doña Carmen con una cuarteta, como cantora, lo que nos sugiere la procedencia de ambas versiones de un caudal común de “versos”.

El muy impactante texto lo cantaba Doña Carmen en novenas y velorios a los cuales concurría con su guitarra y su carácter adusto.

Quando baje Cristo al mundo

Cuando ba-je Cristo al mun-do el día del ju-co final
 al Cuan al los ma-tos en el pante-ón vi-ros
 según de le-van-tar los ma-tos en el pante-ón vi-ros
 según de le-van-tar
 y ha de ve-nir su vi-ce-en-te don del ju-co y su ver-so-
 al con la cor-neja to-ca-ar el ju-co pe-ro-ss-amen
 te y en e-se día vi-ce-en-te pa-san-do-los pa-je-
 yun-do sin de-can-sar un-se-gun-do sin clamar al pante-ón
 e-no y ha de tem-blar el in-fier-no cuando ba-je Cristo al mun-
 do y ha de tem-blar al in-fier-no cuando ba-je Cristo al mun-
 do yun-do

Rasgueo guitarra: $\begin{matrix} 6 \\ 8 \\ \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \\ P P P P P P \end{matrix}$

Afinación: Natural

Cuando al Señor lo enclavaron

De tema bíblico y motivo La Pasión, fue enseñada por Ana Rojas a Gabriela Pizarro en Linares, 1992.

*Cuando al Señor lo enclavaron
la corona le han prendido
se apilaron los judíos
en una cruz lo clavaron.*

*Todas las piedras lloraron
toda la tierra tembló
de luto se vistió el cielo
la Virgen se desmayó.*

*Cierra la puerta San Pedro
se puso a llorar por Dios*

la Virgen Santa María 1
llora con grande pensión. 2

Lágrimas del corazón 3
derrama todos los días 4
de pena y melancolía 5
de ver a su hijo enclavado. 6

de verlo tan azotao 7
no tengan ninguna enmienda 8
pongan cuidado y atiendan 9
que el Señor está enclavao. 10

*Ya con esta me despido
reverdecido alhelí
y en la puerta de la gloria
lo salen a recibir.*

*Y a tomarlo de la mano
y ayudarlo a bien morir.*

“...Me crió mi abuelita en la montaña. Mi madre no me quiso dar ninguna educación, por eso me entregó a ella, pero me eduqué igual, aprendí sola”, me confidencia la señora Ana Julia refiriéndose a su formación en el saber campesino. De figura blanca y delgada, no vidente, 48 años, pertenece a una familia de cantoras y desde pequeña acompañó a su abuela en fiestas, velorios, novenas y casamientos donde ejercía su afición musical”.

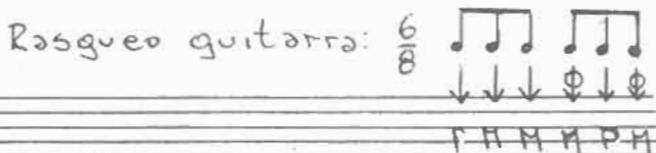
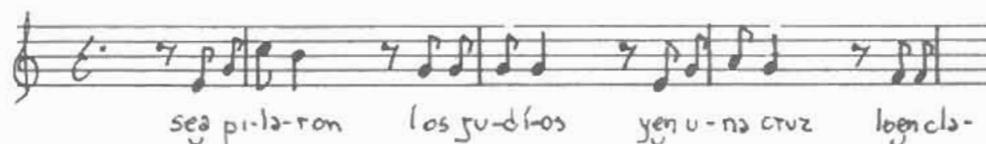
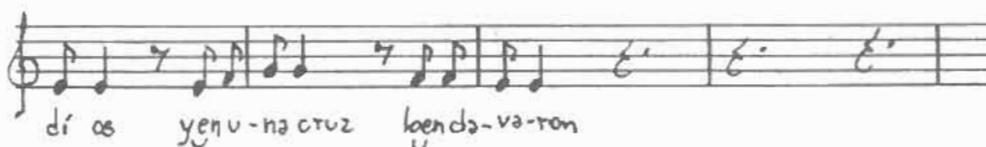
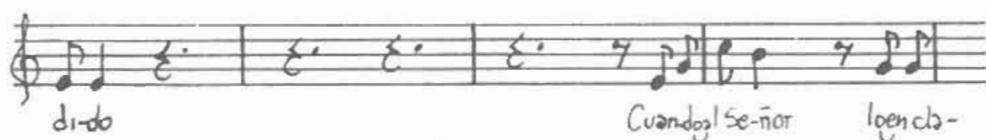
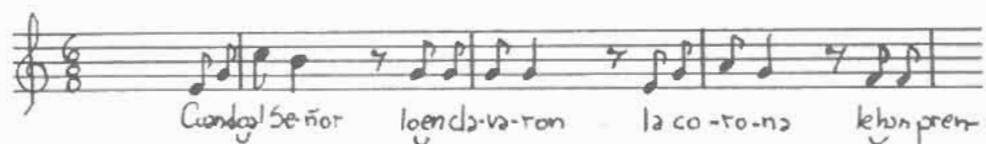
Creció en una fuerte corriente de tradición religiosa popular. “...Viví comprometida toda la vida con los Santos. Primero me criaron con manda del Carmen, de café, porque una tía había hecho la promesa de vestirme así. Después de San Roque, amarillo con verde, porque es médico de la peste y yo vivía con granos en la cara y todo el cuerpo, me salía agua”. Por eso interpreta con tanta propiedad las tonadas religiosas que sabe.

La canción trata de la Pasión de Cristo. Se inicia con la crucifixión y se detiene en el dolor de la Virgen, sorprende su velocidad narrativa y nos hace dudar de si es un “verso” estragado o su homónimo en cuartetos. De ellas, tres son redondillas y tres cuartetos romanceadas según su rima sea abba o abcb respectivamente, además con diez de versos correlativos de su texto se puede armar una décima.

Estas coplas por Pasión finalizan con una estrofa que la intérprete adicionaba con dos versos más: a tomarlo de la mano / y ayudarlo a bien morir, en un juego poético que le otorga doble significado. Esto es una alusión a la Ascensión de Cristo y otra a la asistencia a un moribundo, como si fuera una reminiscencia de las “agonías de muerte”, aquellas composiciones para ayudar a bien morir, que se divulgaron desde el primer siglo de coloniaje.

Seguramente por esto acostumbraba cantarla en novenas y velorios.

Cuando al Señor lo enclavaron



Afinación: Traspuesta en DOM 0

El primer hombre fue Dios

De tema bíblico y motivo por La Pasión, fue enseñada por Rosario Umanzor a Gabriela Pizarro en Chillán Viejo, 1968.

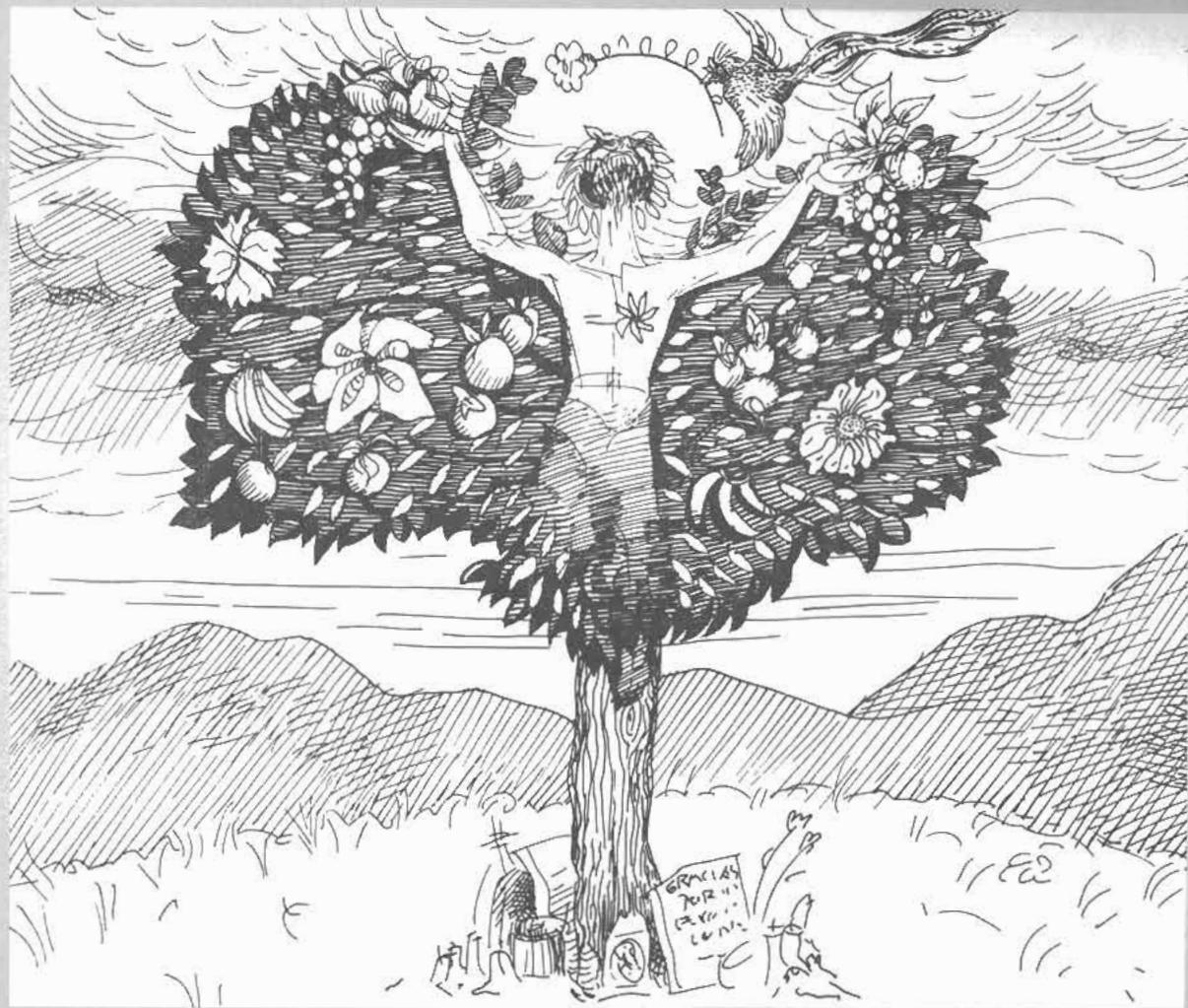
*El primer Hombre fue Dios
 María la primer madre
 lloraba gotas de sangre
 cuando su hijo murió
 el paraíso encarnó
 en medio de los judíos
 y cuando se vido herido
 el Señor quiso arrancar
 Pilato lo fue a alcanzar
 a las orillas de un río.*

*Tres golpes pegó Pilato
 para enclavar a Jesús
 lo enclavaron en la cruz
 aquellos judíos ingratos*

...

*Cuando la Virgen María
 bajó 'uscar su hijo querido
 y lo halló tan mal herido
 en el día de las tres horas
 María suspira y llora
 de ver su hijo padecer
 le tiraban el cordel
 para que muera Jesús
 lo enclavaron en la cruz
 a la sombra de un laurel*

*Bonita la Cruz de Mayo
 bien haya quien la labró
 para descanso de Cristo
 alivio del Niño 'e Dios*



GRACIAS
POR
TU
COMIDA

Tal es el prestigio de doña Rosario, que al preguntar a un grupo de niños que jugaban en la calle si conocían alguna señora que cantara a lo antiguo, nos llevaron donde ella en la calle Baquedano. Su fama corresponde con su sabiduría. Conoce infinidad de tonadas, cuecas y otras danzas criollas, de las cuales aprendimos especialmente porteñas, secudiana, chapecaos. Impresiona su calidad musical expresado en un canto dulce y sonoro que la caracterizaba.

Procedía de Palpal, tierras que fuesen de A. O'Higgins. Allí aprendió el repertorio de intérpretes locales y canto con su profesora primaria rural. Tenía unos 55 años cuando la conocimos.

Esta tonada es un "verso" desmochado, podado. Suponemos que por influencia de la aplicación de la melodía al texto. Doña Rosario la interpretaba con una melodía de período AB repitiendo A en melodía y verso, luego una pausa para iniciar una nueva secuencia. Esto calza bien con la cuarteta, pero no con la décima que requiere ABA-BA. Así la cantora se ve inducida a fraccionar el texto.

La glosa de este "verso" fue:

*A las orillas de un río
a la sombra de un laurel
lo paso muy divertido
viendo las aguas correr.*

Luego han sido olvidados un pie y cuatro palabras¹.

El relato toca las partes de: dolor de la Virgen, apresamiento, tortura, crucifixión, Virgen al pie de la Cruz, que parecieran ser las partes más citadas de la Pasión en el "verso" a lo divino. Nos lo sugiere la lectura de las once primeras composiciones en décimas recopiladas por Miguel Jordá en el tomo La Sabiduría de un Pueblo, trae 45 versiones en total, excluimos el "verso" E,2, bellissimo pero de un estilo narrativo distinto². Encontramos que las partes más citadas de la Pasión son: apresamiento (7 veces), crucifixión (6), enjuiciamiento (5), Monte de los Olivos (4), traición de Judas (4), dolor de la Virgen (3).

La composición finaliza con una cuarteta que es cogollito a la Cruz

1. Pie y palabras, estrofa y verso respectivamente en la preceptiva decimista.

2. Miguel Jordá. LA SABIDURIA DE UN PUEBLO. Santiago. Ediciones Mundo. 1975.

de Mayo, indicando su uso y función.

El primer Hombre fue Dios

El pri-mer hom-bre fue Dios Ma-rí-a la pri-mer
ma-dre El ma-dre llo-ra ba go-tas-de
san-gre cuan-do su hi-jo mu-rió llo
ra ba go-tas-de san-gre cuan-do su hi-jo mu-rió

Rasgueo guitarra : $\frac{6}{8}$

Diagram showing the strumming pattern for the guitar accompaniment. The pattern consists of two measures of eighth notes. The first measure has a downstroke followed by two upstrokes. The second measure has a downstroke followed by two upstrokes. The notes are indicated by circles with arrows pointing up or down.

Afinación: Trospuesta por 2^{da} alta.

Señora Santa María

De tema bíblico y motivo la Navidad, fue, enseñada por Josefina Fariás a Raquel Valencia en Chincolco, 1979.

*Señora Santa María
vengo con gusto y placer
a saludar al Mesías
en el Portal de Belén.*

*Estribillo:
Ya viene el día
ya amaneció
los gallos cantan
Cristo nació.*

*Los reyes cuando supieron
que estaba con San José
inundados por la fe
desde el oriente vinieron.*

*Para el Niñito Jesús
macetita de alheli
hermoso copo de nieve
que me dé la sombra a mí.*

La señora Josefina además de cantar toca el arpa que aprendió con una tía. El haber nacido a fines del siglo pasado le asegura estar transmitiendo una tradición genuina.

Esta melodía nos recuerda una antigua sevillana, injertada con un estribillo que es seguidilla, pero la melodía de la copla es comparable con aquella que recogiera García Lorca.

Su tema alude a la adoración de los pastores y de los Reyes Magos, se canta frente al Pesebre. La cantora previamente la ha enseñado a los niños comprometiendo su colaboración para animar la novena. Llegan premunidos de

pitos de tallos de hojas de zapallo, de cicuta, de lirios, cornetas de cumpleaños, cachos, chicharras, el juguete sonoro que llaman "gallinitas", pitos de agua, se llenan con ese líquido para hacerlos gorjear, los hacen sonar después del estribillo y entre canciones. También imitan gritos de animales, los del pesebre especialmente, ovejas, burro, buey.

Todos los días se cambia tonada y acomodan nuevos "cogollos".

"En Chile el villancico fue el tipo compositivo predilecto de los maestros de capillas coloniales, predominando aquéllos de carácter semipopular y pastoril destinado a celebrar la Natividad del Señor"¹, frecuentemente eran llamados aguinaldos, ya sea por los obsequios que se recibían a cambio de su interpretación, véase el caso de las Monjas Clarisas,² o por las ofrendas que se llevan al Niño y su Madre.

1. M. E. Grebe, opus cit.

2. Juan Uribe Echeverría. VILLANCICOS HISPANOS Y CHILENOS. Santiago. Separata de la Revista de Historia y Geografía N° 148. 1980.

Señora Santa María

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The score consists of several staves of music with lyrics in Spanish. The lyrics are: "Señora Santa Ma-ri-a ven-go con-gus-ta-y pla-ce-er", "Se-ñora San-ta Ma-ri-a so-lu-da", "al He-si-us en el por-tal de Be-le-en", "a so-lu-da al He-si-us en el por-tal", "de Be-le-en ya ve-nal-di-o ya ve-nal-di-o los ga-llos", and "canta On-to-ro-cio".

Afinación: Natural

Nota: el cambio de compás con $\frac{3}{4}$ igual que
 la línea melódica $\frac{3}{4}$
 En el momento de silencio se utilizan rasgos
 al igual que en el estribillo

San Juan ensilló el caballo

De tema los Santos y motivo San Juan, fue, enseñada por Carmen Arzola a Gabriela Pizarro en Minas del Prado, Chillán, 1969.

I

- 1 *San Juan ensilló el caballo*
- 2 *para salir a pasear*
- 3 *y se quedó recostado*
- 4 *en su cama celestial*
- 5 *cuando vino a despertar*
- 6 *en una crecida pena*
- 7 *la música no le suena*
- 8 *dijo ya pasó mi día*
- 9 *no bajés al mundo Juan*
- 10 *le dice Santa Lucía.*

II

- 11 *San Juan le dice a Jesús*
- 12 *ahora que desperté*
- 13 *con mi caballo ensillao*
- 14 *y al mundo nunca bajé*
- 15 *y le dice San José*
- 16 *no bajés al mundo Juan*
- 17 *que aquí te celebrarán*
- 18 *el sol de súbito rosa*
- 19 *te celebrará mi esposa*
- 20 *los cristianos que serán.*

III

- 21 *La víspera de este santo*
- 22 *te colmarán de alegría*
- 23 *y hasta Dios se alegra tanto*
- 24 *con toda su jerarquía*
- 25 *los santos en compañía*
- 26 *esta noche no se duerme*
- 27 *toda la gloria está en vela*
- 28 *y en un pesar tan profundo*
- 29 *dicen los gozos del mundo*
- 30 *qué viva la noche buena.*

IV

- 31 *Será permisión de Dios*
- 32 *no permita el padré eterno*
- 33 *si San Juan viniera al mundo*
- 34 *ha de bajar de los cielos*
- 35 *ésta es noche santa y buena*
- 36 *habinos de celebrar*
- 37 *las aves han de gorjear*
- 38 *siendo brutos ignorantes*
- 39 *en esta noche fragante*
- 40 *es la noche de San Juan.*

Despedida:

- 41 *Aquí dan fin estos versos*
- 42 *verde cogollo de higuera*
- 43 *en la noche de San Juan*
- 44 *se ve la flor de la higuera.*

Otra de las preciosas tonadas del repertorio de la señora Carmen, trata de la leyenda y otras creencias sobre San Juan.

El Santo hace los preparativos para celebrar su onomástico, pero se queda dormido hasta pasada su festividad. Dios no quiere que venga al mundo porque no tardaría en casarse¹. Santa Lucía y San José le aconsejan no abandone la Gloria, es vísperas, la naturaleza, el mundo social terrestre y el celeste están llenos de alegría, es la nochebuena previa al día espléndido.

La festividad de San Juan es el 24 de Junio, en el hemisferio norte es el inicio del verano.

Con tal motivo se realizan diversas pruebas adivinatorias. La costumbre se traslada al hemisferio sur en donde coincide con la entrada del invierno y en Chile con el winoi tripantu, el Año Nuevo mapuche².

Las pruebas adivinatorias y presagios son numerosos y diversos.

Otras pruebas están relacionadas con el agua, pues se cree que ese día están benditas, porque la Virgen ha bajado esa mañana a lavarse, como lo asegura el romance La Flor del Agua que recoge la creencia³. Por eso mismo beberla, lavarse la cara o el pelo dicha mañana otorga beneficios especiales.

Silvia Gutiérrez de Concepción me cuenta esta miniatura hagiográfica:

Mi madre, cada vez que me lavaba el pelo, me contaba la historia de San Juan. El Santo se preparaba todo el año cuidando una oveja preñada. El animal paría en primavera, entonces cuidaba el corderito para venir a comérselo el 24 de Junio en este mundo.

Un día antes, la mamita Virgen, que vivía cosiendo camisitas, mandaba a Juan y le decía: Hijo, lávate el pelo, tienes que lavarte bien, porque no puedes ir sucio al otro mundo.

El Santo se bañaba, se lavaba la cabeza y después se sentaba al lado de la mamita Virgen. Entonces ella le decía: Hijo, te voy a sacar cuquitos. Tomaba la cabeza de Juan en su regazo y comenzaba a limpiarlo y San Juan se quedaba dormido.

1. Julio Vicuña Cifuentes. MITOS Y SUPERSTICIONES. Santiago. Editorial Nascimento. 1947.

2. Katherine Bragg. LOS CONCEPTOS LINGUISTICOS DE LA DIVISION ESPACIO, TIEMPO Y ACTIVIDADES EN UNA COMUNIDAD MAPUCHE. Temuco. Actas de las Jornadas de Lengua y Literatura mapuche. Universidad de la Frontera. Agosto 1984.

3. Mercedes Díaz Roig. EL ROMANCERO VIEJO. Madrid. Ediciones Cátedra. 1984.

Pasaban dos, tres, cuatro, cinco, a los seis días despertaba y lo único que hacía era llorar, llorar y llorar. El Veranito de San Juan duraba seis días, los mismos que dormía en el regazo de la Virgen, después despertaba y venía el diluvio.

Ana Rojas de Linares canta una versión en cuartetos. Un texto rehecho precisamente de la versión en décimas. Lo anotamos como una muestra de reducción poética, una muestra de encuartetización. Para la comparación hemos antepuesto el número de la línea del modelo que la tradición escogió. Esta versión además agrega una cuarteta final que alude a las creencias citadas de predicción de augurios y a la calidad especial del agua en la fecha. La versión en décimas que recoge Eugenio Pereira Salas también tiene las transformaciones de versos presentes en la versión de la señora Anita y las dos cuartetos finales¹.

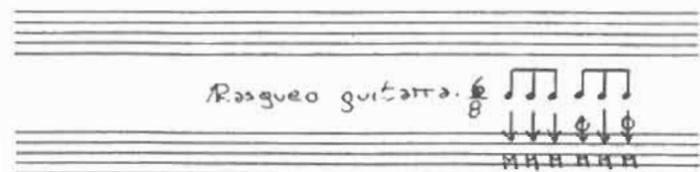
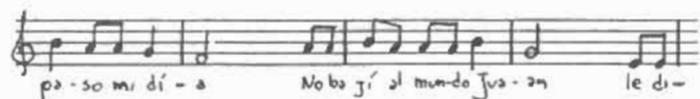
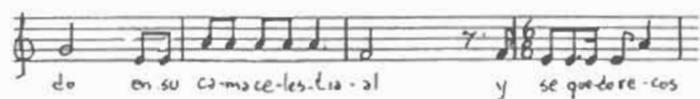
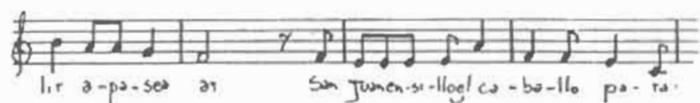
Tonada de San Juan.

Linares. 1992. / Recop. Gabriela Pizarro.

1	Idem	26	Idem
2	Idem	27	Idem
3	Idem	28	dicen los gozos profundos
4	Idem	30	Idem
5	Idem	37	Idem
8	Idem	38	que son brutos ignorantes
10	Idem	39	Idem
9	Idem	40	Idem
11	Idem		Ya con ésta me despido
12	Idem		florcita 'e la primavera
13	Idem	43	Idem
14	Idem	44	Idem
15	Idem		Si ves riquezas buenas
16	Idem		y mi Dios las facilita
17	Idem		en la noche de San Juan
18	al son de tu vida hermosa.		hasta el agua está bendita.
19	Idem		
20	Idem		

1. E. Pereira S., opus cit.

San Juan ensilló el caballo



Afinación: Natural

Por San Pedro sale el sol

De tema los Santos y motivo La Virgen, fue enseñada por Celia Bobadilla a Osvaldo Jaque en Santa Ana de Quere cerca de Linares, 1959.

*Por San Pedro sale el sol
por Santa Clara la luna
porque en la puerta del cielo
no hay oscuridad ninguna.*

*Salí de Santo Domingo
después de misa y sermón
me encontré con Nuestra Madre
con un ramo y una flor.*

*Nuestra Señora del Carmen
del cielo cayeron guindas
unas quedaron al aire
y en su mano las más lindas.*

*Nuestra Señora del Carmen
cogollito de escapulario
a la cabeza tiene oro
Nuestra Madre del Rosario.*

*Nuestra Señora del Carmen
del cielo viene el aviso
la vienen a visitar
con dos rosas y un narciso.*

*Nuestra Señora del Carmen
cogollito de algodón
adelante va la Virgen
entre San Juan y el Señor.*

Doña Celia la retenía por tradición familiar, habiéndola aprendido de

su madre por el año 20 más o menos. En su casa se hacía novena del Carmen y para su finalización, cantaban esta tonada como saludo, junto a otros cantos.

La advocación carmelita de la Virgen tiene gran prestigio, pues su culto facilita el ingreso a la Gloria y como favorecedora. Por eso Ana Astudillo, del fundo de Quilmo de Lautaro, le ofreció hacerle novena en promesa por el mejoramiento de la salud de su esposo. Reunía hasta cincuenta personas. El último día hacía procesión, se descalzaba, tomaba en sus brazos la estampa que devocionaba y caminaba junto a sus amigos convocados, una cuadra hacia un costado de la de la vivienda y hacia el otro, lo que recuerda o sugiere una parte de la marcha ritual del nguillatún.

Después venía la fiesta, en que se consumía el cerdo criado para la ocasión. Lo preparaba en cocimientos, estofados, y arrollados. Acompañaban los platos trozos de ají, tortilla, pan amasado, sopaipillas y vino. Todos tenían derecho a participar en la comida, también concurrían los patrones, y el sacerdote del lugar respaldaba la actividad religiosa y festiva. "...Nunca hubo un desorden en los dieciocho años que se realizó -concluía Doña Ana- y una quedaba tan agradecida con toda la gente que asistía a rezar la novena".

La Virgen del Carmen en la familia Molina, Temuco, gozaba de especial consideración. Era tratada como la dueña de casa, la señora, la madre, a quien saludaban cada mañana y de quien se despedían antes de ir al trabajo y a la que cada noche le pedían apoyo para sus tareas diarias.

Por esta razón, María recibió instrucciones de su abuelo, que si alguna vez se quebraba, debería darle santa sepultura en algún lugar de la casa.

Pasó el tiempo, en un cambio de domicilio la Virgen se rompió, María regresó esa tarde para la ceremonia. Llovía, estaba sola, preparó una camita de flores en una pequeña excavación y la cubrió con tierra y capullos del campo. No puso cruz, sólo flores, y le cantó por última vez su tonada a la Virgen.

En el lugar hay ahora un edificio de departamentos.

La tonada que recolecta Jaque está compuesta de coplas sueltas, de las cuales las últimas cuatro son cogollos, uniendo los motivos líricos de encuentro y saludo.

Su rasgueo chicoteado es importante elemento para la festividad del tema.

Por San Pedro sale el sol

Handwritten musical score for the song "Por San Pedro sale el sol". The score is written on four staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a 3/4 time signature. The lyrics are: "Por San Pedro sa-le el sol por San -ta Clara la lu -". The second staff continues the lyrics: "na por-que en la puer-ta del cie - lo no hay os -cu-ri-dad nin -". The third staff continues: "gu - na por que en la puer-ta del cie-lo no hay os -". The fourth staff concludes the lyrics: "cu-ri-dad nin-gu - na.".

Rasgueo guitarra : $\frac{3}{4}$

Handwritten guitar strumming pattern for the 3/4 time signature. It consists of six strokes: a downstroke, an upstroke, a downstroke, a quarter rest, a downstroke, and an upstroke. Below the strokes are six letters: M, M, M, M, M, M.

Afinación: Natural

Rosa fue criada en Lima

De tema por Santos y motivo Santa Rosa, fue enseñada por Deyanira Opazo a Gabriela Pizarro en Minas del Prado, Chillán, 1969.

*Rosa fue criada en Lima
y en Chile sea celebrada
mereció por su virtud
ser Santa encanonizada.*

*Santa fue la que nació
de rosa que no se ha visto
mereció por su virtud
de ser devota de Cristo.*

*Un día llegó el Maldito
diciendo de esta manera
a pedirle una limosna
por Santa tan limosnara.*

*La Santa quedó confundida
sin hallar pues qué ni darle
y del cuello se sacó
de plata una Virgen imagen.*

*Toma Maldito le dice
de plata una Virgen imagen
y el Maldito por no verla
se des'parece en el aire.
Para todos los presentes
blanca rosa deshojada
mereció por su virtud
ser santa encanonizada.*

Conocimos la señora Deya realizando un viaje de recolección por aquel caserío, destacado lugar por la conservación de un modo de vivir antiguo.



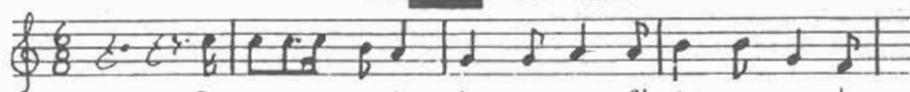
Lo corriente allí era que cada dueña de casa hiciera uso del telar tradicional o cantase el repertorio criollo. Carmen y Marina Arzola, Tránsito y Teresa Lagos, Rosa Elgueta, Melania Palma, Enedina Herrera, Tránsito Barrueto, entre tantas, sostenían el canto campesino.

Nuestra amiga tenía en su repertorio esta tonada. No mencionó cantarla en novenas, pero sí a pedido de personas que asistiesen a tertulias musicales en las cocinas hogareñas. Allí se reunían hombres especialmente, después del trabajo o la cena para oír cantar.

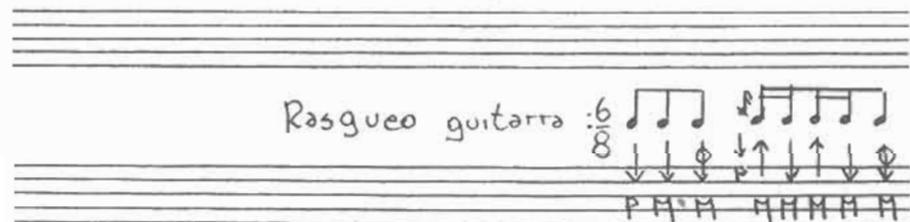
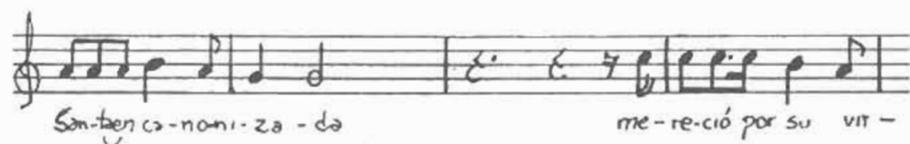
Santa Rosa nació en Lima en 1546, antes de su consagración se llamó Isabel. Le dieron el nombre de Rosa a causa de su belleza, en especial el

(sigue)

Rosa fue criada en Lima



Ro-sa fue cri-a da en Li - ma y en Chi-le se a ce - le -



Afinación. Traspuesta Dom.

color de su cara.

Desde joven hizo penitencias, se alimentaba de raíces cocidas y hierbas, también se frotaba la cara con pimienta para afearse.

Su familia, que era rica, cayó en pobreza. Ella se hizo sirvienta de sus padres para economizarles gastos.

Tomó velo en las Monjas Dominicas. Murió en 1617, cuando tenía 31 años. Fue canonizada en 1677, sesenta años después.

En el monasterio de Lima hay un pozo donde se ofrendan monedas y se piden favores¹.

El texto, en sus primeras cuartetas presenta a la Santa, para después relatar un suceso mágico-religioso planteado como acertijo, que la Santa resuelve ajustándose a los principios ético-religiosos que la personifican. Un último juego lírico es el "cogollo" final en que la flor y la Santa intercambian sustancia poética.

1. Comunación oral gentileza de David Vera-Meiggs.

San Miguel abrió sus puertas

De tema los Santos y motivo el Arcángel Miguel, fue enseñada por Sibilina Canales a Osvaldo Jaque en Parral, 1983.

*San Miguel abrió sus puertas
de sus cubiertos cupillos (*)
para darle la oración
pidiendo perdón al Niño.*

*Pidiendo perdón al Niño
lamentaba su destino
le rezaba la oración
la Oración del Peregrino.*

*La Oración del Peregrino
que son de tan grandes penas
dando voces y llorando
San Juan y la Magdalena.*

*Detrás de ellos va la Virgen
y a Jesús van azotando
echó los ojos al monte
su hijo están sacrificando.*

*Quien rezara la oración
todos los viernes del año
sacará un alma de pena
y la suya de pecado.*

*Para todos los que escuchan
rezarán esta oración
tendrá descanso el pecado
y Dios le dará el perdón.*

(*) cupillos = departamentos

Osvaldo tiene dos versiones cantadas la otra se puede oír en el fonograma Fe Popular del Grupo Paillal, Sello Círculo Cuadrado. También tiene

tres versiones rezadas, porque es una antigua oración. La recuerda Ramón Laval en la Oración 98 y agrega, "tiene virtudes prodigiosa para librar de todo peligro". Es muy antigua -la colección de oraciones de Laval fue publicada en 1910- y agrega: "...la anciana que me la dictó la había aprendido de su abuela, la cual, cuando aquélla era criatura, ya hacía años que tenía la cabeza nevada". Más adelante acota, "sospecho que contiene restos de antiguos romances españoles"¹.

La tonada está formada de estas partes:

Una copla encabezatoria que porta el nombre del Santo, que también puede ser otro, como San Cristóbal (oración 102).

Una copla anunciando la Oración del Peregrino, aquí omitida, pero inserta en la oración 98 de Laval. La creemos ver en ese fragmento que dice:

*A vos Santa Magdalena
te doy cuenta de mi querella
mis pecados grandes son
no los puedo confesar
los pies le pido a Dios besar
besaré la Santa Tierra
pa que mi alma no se pierda
besaré la Santa Cruz
pa que mi alma tenga luz.*

Después sigue un trozo de romance, de los que describen la crucifixión (versos 10-16).

Finalmente las estrofas que son fórmulas conclusivas encomiadoras de las virtudes de la oración, también usados en otros rezos.

1. Ramón A. Laval. ORACIONES POPULARES. Santiago. Anales de la Universidad de Chile. 1910



San Miguel abrió sus puertas

San Mi-guel a-brió sus puer-tas de sus cu - bier-tos cu-pi -

llos pa-ra dar-le lág-ras - ción pi -

di-en-do per-dón al ni - ño pa-ra dar-le lág-ras -

ción pi-di-en-do per-dón al ni - ño.

Rasgueo guitarra: $\frac{6}{8}$

P P P P M P M

Afinación:

Mi Padre San Francisco

De tema los Santos y motivo San Francisco, fue enseñada por Lucrecia Quezada a Jorge García en Pemuco, Chillán, 1980.

*Mi padre San Francisco
ahora vengo llegando
que le ha llegado su día
yo lo vengo celebrando.*

*A todos los santos quiero
unos grandes y otros chicos
pero no me olvidó nunca
de mi padre San Francisco.*

*Qué linda la crucecita
Dios guarde quien la vistió
así como vistió una
por qué no vistieron dos.*

*A mi padre San Francisco
varillita 'e siempre viva
a viva voz digan todos
viva San Francisco viva.*

Me comunica Alicia Martínez, su viuda, que: "...Cartago tiene inmensos trigales, bosques, riachuelos escondidos. Mucha gente de extrema pobreza. Numerosos cantores que no han sido valorados. En uno de nuestros viajes supimos que para Cruz del Trigo, fiesta del 4 de Octubre, fueron las grabadoras y los casetes de cumbias los que pusieron el toque festivo, y por cierto el término de una centenaria tradición.

Pero están vivas las tonadas religiosas, que son muy antiguas.

Cartago es de pocos habitantes, aún no ha llegado la luz eléctrica, de manera que algunas tradiciones todavía conservan su pureza. No las han destruido la mala educación televisiva. Pese a las grabadoras, la "Cruz del

Trigo" sigue vigente.

Lupercia, la Señorita Pecha, fue nuestra entrevistada. Nos entretuvo conversándonos de velorios de angelitos, que ya no se hacen; de la forma de vestir la cruz para el 4 de Octubre y del repertorio que canta. Toca guitarra de cuerdas metálicas y clavijero de madera. El sonido es arreglado con humo de cigarrillos para que mejore "la voz". Su hermana toca guitarra afinada por "tres dedos", otro nombre de la afinación por "cítula", como llaman en Cartago a la afinación por 2ª alta".

Más antecedentes de García, el malogrado folclorista.

Nació en Talcahuano en 1945. Fue profesor básico y de Estado en Español. Desde el inicio de su carrera se orientó a actividades del movimiento folclórico. Integró los grupos de música vernácula de Profesores de Coronel, Magimán, Talcahuenu, y el prestigioso Taller Curarrehue de Patricia Chavarría.

Dirigió grupos folclóricos de niños de la Escuela N° 3 y Liceo Comercial B 22 de Talcahuano, también de adultos, profesores y apoderados del mismo colegio.

Su inquietud por la cultura folclórica lo llevó a realizar viajes de recolección por sectores de su región. Autoeditó una casete y fascículo con sus recopilaciones.

Falleció a los 42 años.

El año 92 en Poduco se revivió la novena de San Francisco. Un joven sacerdote motivó la celebración franciscana. Una de las mujeres del lugar fue a Santa Juana a comprar una imagen del Santo, el sacerdote la bendijo e hicieron novena y procesión. Todos fueron llamados con sus cruces para bendecirlas previo a su colocación en los trigos, pero hay la percepción de que la novena es aparte de la costumbre de poner cruces en el sembrado. "...uno acepta por cumplir no más. Esto es igual que los Mandamientos, uno los sigue, pero es imposible cumplirlos todos".

El contenido de la tonada está distribuido en dos cuartetos de saludo al Santo y dos "cogollitos", uno a la Cruz de Trigo y otro a San Francisco.

Mi padre San Francisco

A mi pa-dre San Francis - co A - hora ven-go lle -

gan-do A gan-do que le ha lle-ga-do su

dí - a yo lo ven-go ce-le-bran-do que

le ha lle-ga-do su dí - a yo lo ven-go ce-le-bran-do

Rasgueo guitarra : $\frac{6}{8}$

P M H M P H

Afinación : Natural

La Devota

De tema la devoción acendrada y motivo la opción eremitista, fue enseñada por Norma Pino a Osvaldo Jaque en Santiago, 1970.

Un rey tenía una hija
más linda que serafina
vestida con oro y plata
y de la seda más fina, sí.

Vivía entre reyes y condes
entre damas de Castilla
era cuidada devota
de Santa Virgen María, sí.

Le rezaba tres rosarios
los tres rosarios del día
uno era por la mañana
y el otro en el medio día
el otro reza en la noche
cuando todos se dormían, sí.

Cuando rezaba el rosario
una dama le decía
y qué haces aquí devota
ven hacerme compañía, sí.

Voy a pedirle permiso
a mi padre que está arriba
durmiendo en su camarín
sin saber de mi partida, sí.

Despierten al rey mi padre
y a la Reina Alejandrina
que en su palacio se encuentra
La Virgen Santa María
que ha venido pa' llevarme
a su morada florida, sí.

El Rey decía llorando
si te vades hija mía
de mi llevas bendición
y de tu madre la vida, sí.

Adiós padres ya me voy
adiós madre celestina
si algún varón preguntara
como antes cuando venían
dile dile que me fui
a una linda serranía
a torcer hilos de seda
y como antes los torcía, sí.

La Virgen tomó a la niña
la dejó bien escondida
pues avisa que siete años
sin ninguna compañía
sin comer y sin beber
sin hablar con alma viva
tan sólo una palomita
que será el alma mía, sí.

Se cumplieron los siete años
llegó la Virgen María
y qué haces aquí devota
ven hacerme compañía, sí.

Si tú te quieres casar
yo hacerte casar podría
y si tú quisieras ser monja
serás por toda tu vida
y en mi tranquila morada
serás doncella monja, sí.

Monja yo he de ser señora
que mi padre lo quería
el jueves se fue de monja
el domingo se moría, sí.

Un angelito del cielo
acompaña la devotía
que ha muerto la hija del rey
la devota Angelina, sí.
la devota Angelina, sí.

Nos dice Osvaldo: La señora Norma nació en los Lleuques, cerca de Temuco en 1910. También vivió en Huépil, Los Angeles, antes de llegar a Santiago. Es una mujer bajita, introvertida, suspicaz.

Aprendió este romance de su madre a quien recuerda interpretarlo desde los seis años. Lo hacía a capella y a modo de entretención. Doña Norma acomodó su canto a una melodía que acompañaba con guitarra y que a su vez cantaba en reuniones familiares íntimas en horas de tranquilidad.

Vicuña Cifuentes recuerda este romance en versiones de Milá, 1877, recogido en Galicia y Menéndez Pidal, recogida en Asturias. Informa también que está difundido en Portugal, donde Tabares publicó una versión de Vinhaes. Agrega Vicuña : "...para mí es indudable que el romance La Devota se escribió teniendo presente el de Delgadina, y acaso como reacción contra éste, del cual conserva algunas reminiscencias y no poco del movimiento general"¹.

José María de Cossio recolecta dos versiones más en la montaña castellana, la Devota del Rosario y la Pastora devota de María. Comenta Cossio: "...es allí la tradición tan fuerte, tan arraigada y tan viva que la temática de romances allí cantados es casi la total del romancero, y las versiones, que no he retocado lo más mínimo, tan correctas y expresivas como las de cualquiera otra región"².

La versión de Osvaldo es completísima. Cabría agregar algunos detalles de la versión de Cossio:

Entre los nobles castellanos que tratan a la devota Angelina hay algunos que la pretenden, en especial el Marqués del Manto, para su hijo.

La Virgen la llevó a un sitio que le tenía destinado, unos montes desiertos, una sierra donde corría una fuente.

En la versión chilena, la paloma es el alma de la Virgen que la acompaña, en la española es la portadora de una flor amarilla, cuyo olor la mantendrá en lugar del alimento y bebida.

A los siete años, cuando cumple el plazo, baja a beber agua

1. J. Vicuña C., opus cit.

2. José María de Cossio. ROMANCES DE LA TRADICION ORAL. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires. 1947.



produciéndose el encuentro con la Virgen y luego el desenlace.

Razón tiene el antologista español de sentenciar que un romance se propone contar, narrar, distraer y sorprender con un caso emocionante, aceptando todos la calificación de novelescos más allá de si su asunto es bíblico, histórico o lírico.

La Devota

1 Un rey te - ni - gu - na hi - jo más lin - do que se - ra -
2 Vi - vi - ren - tre Rey y con - de en - tre da - mas de Cas -

fi - na ves - ti - da con o - ro y pla - ta y de la seda más fina.
ti - lla e - ra cui - da - da de - vo - ta de San - ta Vir - gen Ma - ría

Si Si le re - za - ba tres - to -

so - rros los tres - so - nos del dí - a u - nos - ra por la ma -

na na yo o - tro e - raj ma - do dí - a o - tro re - za - ba en la

no - che cuando to - dos se do - mi - an Si

Rasgueo Guitarra: Ritmo de línea melódica
cuerdas del bajo suenan
en los silencios:



Afinación: Traspuesta en *Dom* variante

Esclava de la Virgen soy

De tema la profesión de fe tratada a través del motivo de la vida ejemplar de Cristo, fue enseñada por Rosario Umanzor a Gabriela Pizarro en Chillán Viejo, 1968.

*Esclava de la Virgen soy
porque estoy penando en vida
nos iremos a gozar
los premios de la otra vida.*

*Los premios de la otra vida
con todo mal y pecado
que por nosotros está
en un madero enclavado.*

*En un madero enclavado
sufriendo martirios grandes
ayudemos a sentir
llorando está Nuestra Madre.*

Esta tonada es del repertorio solemne que la señora Rosario interpretaba en novenas.

El texto, si bien alude a la Pasión del Señor, se destaca como una meditación breve del significado del sacrificio de Cristo, más que por la descripción del suceso.

Esta meditación pareciera encuadrarse en la religiosidad postridentina de los siglos XVIII y XIX.

Como lo afirma Monseñor Eyzaguirre Portales, s.XIX, "El orgullo humano ya no puede subsistir, después que la Cruz de Jesucristo nos está predicando la humildad¹. A Salinas también llama la atención "...que al fin de la última estrofa se recurra al tema popular, y más antiguo, medieval, del llanto de María, que ya está en Gonzalo de Berceo, s.XIII, y su *Duelo que hizo la Virgen María*"². En Lihueimo, al fin de las Tres Horas, amarran a la cintura de la Virgen una cinta negra de duelo. Los extremos del lazo llegan hasta el reclinatorio,

1. M. Salinas C., opus cit.

2. M. Salinas C., comunicación personal.

donde se acercan los asistentes, de uno en uno, para besar la cinta y darle el pésame.

En su organización interna de esta tonada usa el sistema de "coleo", encadenando una estrofa a otra.

Su melodía produce gran recogimiento, pareciendo estar, hecha para ello.

Esclava de la Virgen soy

Es-cla-va de la Vir-gen so-oy por-que es-tay pe-nan-do en vi-

da es-da nos i-re-mos a go-za-ar los pre-

mos de la otra vi da nos i-re-mos a go-za-ar los pre

mos de la otra vi-da.

Rasgueo guitarra $\frac{3}{4}$

↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓

M M M M M M M

Afinación : Natural

La guitarra es permitida

De tema profesión de fe su motivo se centra en justificar el uso religioso de un instrumento festivo como puede ser la guitarra. Fue enseñada por Rosario Umanzor a Gabriela Pizarro en Chillán Viejo, 1968.

*La guitarra es permitida
donde no hay profanidad
porque es parte de la gloria
es gracia que el Señor da.*

*En esta guitarra quiero
comunicar mi pasión
voy a afinarla primero
para explicarla mejor.*

*Quiero tirarle las cuerdas
que queden todas iguales
el soncito de los bordones
son mis tormentos y males.*

*Y el son de los bordones
que atormentan a mis brazos
cuando tengo mayor pena
con mi guitarra lo paso.*

*Licencia le pido al cielo
y a mi guitarra un sentío
que se quiere lamentar
un corazón afligido.*

Si bien el texto justifica la religiosidad del instrumento, cabría preguntarse si su creación es anterior o posterior a aquella norma que prohibía interrumpir los servicios religiosos con romances y tonos de guitarra (ver página 21).

Los cordófonos no han tenido un prestigio místico precisamente. Al respecto Salinas apunta "...En la gran tradición eclesiástica, la guitarra no contaba, en efecto, con mucho favor. En el siglo XVI, Luis de Granada llegó a decir que, la tierra se tragaría a los que "tañían aquí el pandero y la vihuela" (Guía de Pecadores, 1556). A comienzos del s. XVII los sínodos diocesanos

de Cuzco (Perú) prohibieron el uso de la guitarra en las personas eclesiásticas. A fines del s. XIX, el arzobispo Mariano Casanova de Santiago de Chile, prohibió el uso litúrgico de los pianos, los bandolines, las bandurrias, y las guitarras (1895)¹.

La situación también se ejemplifica una leyenda familiar del poeta popular Lázaro Salgado. Narra que su bisabuelo fue Severino Salgado, Conde de la Rivera. Aunque sacristán, su afición era tocar y cantar noche y día con guitarrón, hasta el punto de estar en estado de tentación diabólica. Un día al llegar a su celda muy cansado encontró un santo cura que le dijo: -Si quieres salvarte hijo, quema ese guitarrón, yo te conseguiré el perdón y lo bendijo. Don Severino cumplió y fue cura de Peumo². Lázaro no gustaba de tocarlo, prefería cantar de "apunte".

Entonces la tonada de la señora Rosario viene a equilibrar las cosas en la cultura folclórica, exaltando el sentido religioso del instrumento, argumentando su aspecto devoto.

1. M. Salinas C., comunicación personal.

2. Lázaro Salgado Aguirre. A LA PINTA, autobiografía en décimas. Santiago. Autoediciones Populares.1987.

La guitarra es permitida

La guitarra es permitida don-de no hay profanidad
 por-ques por-te-de la glo-ria yes gra-cias que el Se-nor
 da por-ques par-te-de la glo-ria.

Rasgueo guitarra : $\frac{6}{8}$

P P P P P M P M

Afinación . Natural

Ya viene la Cruz de Mayo

De tema por la Cruz, su motivo es la Cruz de Mayo y para solicitar el aguinaldo. Fue enseñada por Elba González a Gabriela Pizarro en Lebu, 1964.

- a) *Ya viene la Cruz de Mayo
visitando a sus devotos
por un cabito de vela
y también un trago 'e mosto.*

*Si lo tiene no lo niegue
no le causa ningún daño
bajaron las Tres Marías
por el camino 'el Calvario.*

- b) *Muchas gracias señorita
por la limosna que ha dao
usted se la ha regalao
a la santa Cruz de Mayo.*

*Esta casa es muy bonita
y el albañil que la hizo
adentro tiene la Gloria
y afuera el Paraíso.*

-
- a) *Aquí anda la Cruz de Mayo
visitando a sus devotos
por un cabito de vela
y también un trago 'e mosto.*

*Si lo tiene no lo niegue
no le causa ningún daño
bajaron las Tres Marías
por el camino 'el Calvario.*



c) *Esta es la casa del tacho
donde viven los borrachos
ésta es la casa del pino
donde viven los cochinos.*

*Ya se va la Cruz de Mayo
visitando a sus devotos
por un cabito de vela
y también un trago 'e mosto.*

Conocí esta tonada desde siempre, era cantada en el barrio de Lebu donde nací, recuerdo también haber participado con Elba, mi nana, en la

Ya viene la Cruz de Mayo

(sigue)

Ya vie-ne la Cruz de Ma-yo vi-si-tan-dos sus de-
vo-tos por un ca-bi-to de ve-la y tam-bién un tra-go'
mos-to si lo tie-ne no lo nie-gue no le cau-sa nin-gún
da-ño ba-ga-ron los tres Ma-rí-as. por el ca-mu no-el cal-
va-rio

Rasgueo guitarra

Afinación: Natural

celebración cuando era pequeña.

La Invención de la Cruz se celebra de variadas maneras entre nosotros. Hay otras variantes además de las descritas lo que incentiva a la realización de un estudio particular del tema.

Precisamente, la extensión de nuestro trabajo impidió que incorporáramos, por ejemplo, el Esquinazo a la Cruz que conocemos, y que fuera recogido por Patricia Chavarría.

Sabemos que en la tonada textos y melodías se intercambian. En esta tonada en cambio hay una cierta estabilidad, conservándose la relación melodía texto.

Un detalle poético resaltado es la forma de estimular la limosna aludiendo a las Tres Marías y la Cruz cuando abandonan el Calvario después del Descendimiento en momentos de gran dramatismo.

La actitud apostrófica general del texto se exalta cuando la limosna es negada, pero es una situación que poco se da.

Del tronco nació la rama

De tema por la Cruz y motivo la Cruz del Trigo, fue enseñada por Brígida Mora a Jorge García en Pemuco, Chillán, 1980.

*Del tronco nació la rama
de la rama da la flor
de la flor nació María
y de María el Señor.*

*A convidarte he venido
a que vamos al Jordán
a ver bautizar a Cristo
con las manos de San Juan.*

*Esa cinta colorada
donde santiguan las joyas
donde amarraron a Cristo
al Dios de misericordia.*

*Si vieras venir a Cristo
no le vuelvas el sombrero
no le vuelvas las espaldas
a aquel hermoso lucero.*

Esta tonada se canta en el sembrado que se quiere estimular.

Está compuesta de coplas sueltas. La primera también se encuentra en otras tonadas religiosas; la segunda es una invitación a incorporarse a la fe cristiana; la tercera alude a la cinta roja de las medallitas que se prenden a los niños para protegerlos del "ojo" y sugiere una relación con las amarras de Cristo cuando lo aprisionaron; la cuarta es parecida a la sexta estrofa de las Alabanzas, versión Laval ¹:

1 R. Laval. opus cit.

*Si pasaras por la cruz
te quitarás el sombrero
que allí puso sus espaldas
el divino Cordero.*

Las Alabanzas son un antiguo canto religioso persistente en la cultura campesina, de extensión mayor a una tonada, tiene un coro que cantan los acompañantes de la novena o velorio. Están hechas de coplas sueltas y romances, fueron ampliamente difundidas por los misioneros, como lo dice la última estrofa de la versión recogida por Latcham y que cita Laval:

*Se acaban las alabanzas
de los padres misioneros
quien tiene esta devoción
se irá con ellos al cielo.*

Acaso las coplas de esta tonada tengan parecida procedencia.

Del tronco nació la rama

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is as follows:

Del tronco na-ció la ra-ma de la ra ma da la flo-
 or de
 la flor na-ció Ma-rí-a y de Ma-rí a el Se ñor
 de la flor na-ció Ma-rí - a y de Ma-rí el Se- ño
 or

Rasgueo guitarra $\frac{3}{4}$

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
 P P P P P P

Afinación : Traspuesta por Sol Fa.

Que glorioso el angelito

De tema el velorio de angelito y motivo el “despedimento”, fue enseñada por Olga Niño a Gabriela Pizarro en Lebu, 1954.

*Que glorioso el angelito
que se va para los cielos
rogando por padre y madre
y también por sus abuelos.*

*Que glorioso el angelito
que pa' los cielos se fue
con una rosa en las manos
y un clavel en cada pie.*

*Tronco de toda tu mata
ya se va tu hijo querido
ya se va tu hijo querido
nacido de tus entrañas.*

*Hermanito pido a Dios
consuelen a nuestra madre
les pido la bendición
que ya quiero retirarme.*

*Mamacita no me llore
bórreme de su memoria
que estoy en tanta grandeza
que estoy gozando en la Gloria.*

Es tonada para el final del velorio, aunque solamente sus tres últimas estrofas corresponden con su motivo. Ya hemos dicho que hay tonadas de ángeles para iniciarlo, hablan de la descripción del ángel y su condición gloriosa o de la situación afectiva de los padres, como lo son las primeras estrofas y hay también para que se despida, como es el contenido principal de esta tonada.

La señora Olga la interpretaba con esta melodía tan impresionante en lo más agudo de su registro.

Que glorioso el angelito

Que glorioso el an-gel-i-to que se va para los cie-
los Que glo-los ra-gando por pa-dre y ma-dre y tam-bién
por sus a-bue los y tam-bien por sus a-bue-
los

Rasgueo guitarra $\frac{6}{8}$

↓ ↓ ↑ ↓ φ ↓ ↓
P M M M M P M

Afinación : Natural



Qué triste se pone el hombre

De tema la disputa de un alma su motivo es el altercado entre Cristo, la Virgen y el Demonio. Fue enseñada por Manuel Apablaza a Raúl Díaz en Constitución, 1968.

*Qué triste se pone el hombre
de un alma que a Dios entrega
y afligido se ve el Angel
cuando el alma se condena.*

*El Diablo le dice a Cristo
buena cosa gran Señor
que esta alma tan condenada
vaya alcanzar para perdón.*

*La Virgen le dice al Angel
no llores hombre varón
que yo consigo con mi hijo
que esta alma pase a perdón.*

*Cristo contesta al Demonio
quitate de aquí sayón
que fue pedido de mi madre
que esta alma alcance el perdón.*

*La Virgen le dice a Cristo
hijo de mi corazón
por la leche que mamaste
que esta alma tenga perdón.*

*Qué glorioso el angelito
que pa los cielos se va
rogando por padre y madre
y también por los demás.*

*Bueno pues querida madre
Jesucristo le contesta
llegando a la Gloria Eterna
San Pedro le abre las puertas.*

El relato es movido, como una escena teatral.

El Angel de la Guarda está afligido por una alma que tenía a su cuidado y está a punto de condenarse. Intercede la Virgen para solicitar su salvación a Cristo quien la otorga. Entonces el Diablo lo reprocha. Jesús lo justifica por ser pedido de su madre.

Una versión similar recuerda Félix Coluccio en el capítulo Velorio del Angelito de Fiestas y Costumbres de América¹. La oración viene después de algunas coplas de comentario sobre el ángel, sus familiares y la costumbre.

En tanto oración antigua, y lo es la versión santiagueña que recoge el

1 F. Coluccio, opus cit.

folclorista argentino, es un romance que tiene antepuesto y postpuesto otras coplas, como algunas oraciones que recogiera Laval.

En tanto romance nos interrogamos si nació creado como tal o fue la adaptación de una representación, como lo fueran algunos romances vulgares de inspiración teatral¹.

A Maximiliano Salinas llama la atención aquel verso: La Virgen le dice a Cristo/...por la leche que mamaste/que esta alma tenga perdón, pues el motivo se halla representado plásticamente por Rubens (L'intercession de la Vierge et de Saint Francois arretant les foudres divines, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas), y, en Chile, literariamente, por Alonso de Ovalle en su Histórica relación del Reino de Chile, s. XVII².

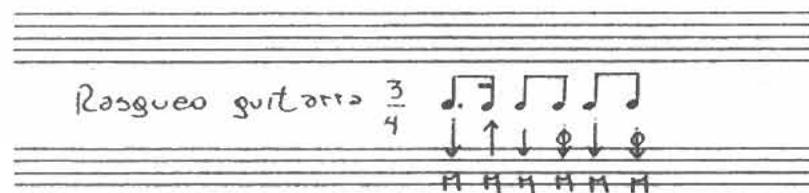
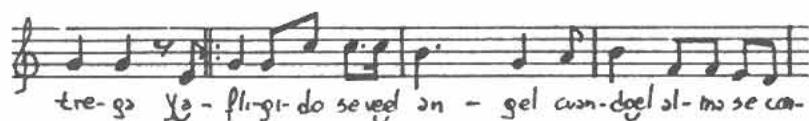
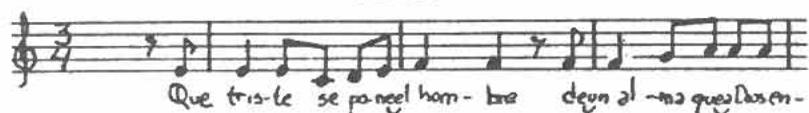
Otra referencia encontramos en El Clérigo y la flor, Milagro III, Gonzalo de Berceo. La Virgen también esta intercediendo por un alma, entonces un fraile le pide que se identifique. Ella responde: "... Yo soy Santa María,/ Madre de Jesucristo, que mamó la leche mía"³.

1. Julio Caro B., opus. cit.

2. M. Salinas C., comunicación personal.

3. Gonzalo de Berceo. MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA. Santiago. Ediciones de Occidente. 1989.

Que triste se pone el hombre



Afinación: Transpuesta en Dm

Las Doce Palabras Redobladas

De tema la conjuración y motivo la exorcización del Demonio fue enseñada por Tránsito Barrueto a Gabriela Pizarro en Minas del Prado, Chillán, 1969.

I

Llegó la una que es una
 en nombre 'e Jerusalén
 la Virgen tuvo en Belén
 y siempre fue Virgen pura
 todo el mundo se asegura
 que Dios quiso padecer
 con su infinito poder
 cierto fue que padeció
 llegó las dos que son dos
 las dos Tablas de la Ley.

II

Tres son las tres Marias
 cuatro son los Evangelistas
 que son palabra de vida
 de mucha sabiduría
 ya viene la luz del día
 cuando el alba el mundo aclara
 a todos les enseñara
 adoremos al Bendito
 palabra de Jesucristo
 cinco son las cinco llajas.

III

Seis son las seis candilejas
 está claro que bien sé
 siete son los siete gozos
 de mi padre San José
 a su misa rezaré
 con el mayor Evangelio
 el sacerdote primero
 se viste de seda y oro
 ocho son los ocho coros
 que se cantan en el cielo.

IV

Nueve son los nueve meses
 que el Señor 'tuvo en el vientre
 diez son los Diez Mandamientos
 que la Santa Iglesia ofrece
 once que a mí me parece
 que murió crucificado
 y de espinas coronado
 el árbol fino creció
 doce son los Doce Apóstoles
 que al Señor le acompañó.

Despedida :

Aquí se acaba esta letra
 'zucenita puesta en agua
 Nuestro Señor Jesucristo
 dejó estas Doce Palabras
 después que las relatase
 que nunca será perdido
 Lucifer fue conocido
 al oír esta Palabras
 y tuvo que retirarse
 hasta darse por vencido.

La tonada trata de doce enigmas numerarios. El que sabe la oración, al decirla, puede formular en primera persona las respuestas.

En la despedida hay un final explicativo de un narrador en tercera persona que cuenta como desaparece el Diabolo al escuchar el sortilegio.

Julio Vicuña Cifuentes rebusca los antecedentes de este rezo conjuratorio y cita estudios de otros folcloristas para establecer que tiene origen en un antiguo relato persa que dice:

Un hechicero quiere destruir la ciudad de los adivinadores. Desafía a uno de ellos a responder treinta enigmas. El adivinador acierta las respuestas y a su vez formula tres al hechicero, que no responde, entonces lo aniquila con cierta formula sagrada.

En un cuento árabe posterior (los persas fueron conquistados por los árabes), los enigmas se reducen a diez.

Un profeta islamita busca dinero para ayudar un creyente pobre. La calandria lo guía a la ciudad de los infieles ricos. Reconocido es condenado a muerte a menos que conteste diez enigmas. Los resuelve y a su vez propone tres a su apresador. Este los responde satisfactoriamente y se convierte al islamismo lo mismo que los de la ciudad. El profeta regresa a su pueblo nuevamente guiado por la calandria y cargado de riquezas con las cuales paga la deuda del pobre.

La tradición pasa a Europa y aparece en la época de la Edad Media según se cree, llevada por judíos alemanes que incorporan un Canto de los Números, canto popular, a la obra rabínica el Libro del Relato. Las preguntas y sus respuestas ahora son doce. Recordemos que los judíos y los árabes son vecinos y por lo tanto tuvieron contactos.

Tanto el relato como las preguntas fueron adaptadas a la religión católica, así lo sugiere el cuento vasco que cita Vicuña como antecedente de esta oración.

Un hombre viudo y con once hijos sale a buscar fortuna.

La encuentra en un castillo donde vive el Señor-Rojo. Este le ofrece ayuda a cambio que de la respuesta de doce misterios, si fracasa deberá entrar en su servidumbre y le anticipa dinero, una yunta de bueyes y una mujer.

El hombre preocupado de no poder contestar solicita ayuda a San Pedro, quien le propone sustituirlo en el interrogatorio.

Triunfan, San Pedro ha contestado por él oculto a sus espaldas.

El Señor-Rojo pregunta entonces por la yunta de bueyes y la mujer, San Pedro contesta con equívocos.

Finalmente propone un último enigma: por dónde va el agua de una fuente, si por arriba o por abajo, a lo que San Pedro contesta exorcizándolo con lo cual desaparece¹.

El relato chileno, que sabe nuestro amigo Modesto Antonio Fuentes junto con las Palabras Redobladas, dice:

Una persona hizo pacto con el Diablo, y en el momento que lo venía a buscar, se encerró en una pieza. Tenía que decirle las Doce Palabras, si se las decía, se salvaba. El Demonio le haría doce preguntas que tendría que responder, si no se lo llevaría.

Entonces Lucifer preguntó y salía otra voz que contestaba por él.

Decía : -*Amigo dígame una.*
y contestaba : -*Aunque no es mi amigo,*
 Una le diré.
 Una no es ninguna
 y siempre la Virgen pura.

 -*Amigo dígame dos.*
 -*Aunque no es mi amigo,*
 dos le diré.
 Dos son las Tablas de la Ley
 por donde pasó Moisés
 con sus doce Apóstoles
 hasta Jerusalén.
 Una no es ninguna...etc.

Se van repitiendo las anteriores, por eso se llaman Redobladas. Son

1. J. Vicuña C., opus cit.

“sencillas” cuando se dicen sin repetición empezando de doce a una, como si sólo se dijese la última secuencia de la Redoblada.

Abreviaremos: *Tres son las Tres Marías.*
Cuatro son los cuatro elementos.
Cinco son los cinco Evangelios (son cuatro).
Seis son las seis candilejas.
Siete son los siete Sacramentos.
Ocho son los ocho cielos.
Nueve son los nueve meses.
que estuvo Cristo en el vientre.
Diez son los Diez Mandamientos.
Once son las Once Mil Vírgenes.
Doce son los Doce Apóstoles.

A cada respuesta, el Diablo se iba retirando y daba un paso atrás. Cuando terminó, el Demonio reventó y quedó una polvareda olor a azufre. Se salvó del compromiso que tenía con Lucifer.

Tres elementos se mantienen constantes desde el relato persa al chileno: el desafío, las preguntas, y el triunfo final del protagonista.

El Diablo en el pueblo chileno aparece como personaje popular. Viste como cualquier persona, a veces elegante. Es simpático, travieso, mentiroso y aventurero.

Se encuentra en muchas partes. Desde el nudo del hilo que se enreda hasta el remolino de viento que recorre los caseríos o el perro negro que aparece mostrando los dientes.

Aparece en la oscuridad, en los bosques, caminos, en los piques mineros. Atrae la riqueza y la buena vida y la ofrece a quien le entregue su alma para llevarla a sus dominios. Es creencia popular que muchos dueños de minas y tierras o prósperos negocios han hecho pacto con el Diablo.

Para deshacer el compromiso hay que velarse en cuerpo presente y mientras se yace en el ataúd y entre velas, alguien muy valiente debe rezar toda la noche hasta el otro día. Así, aunque se cumpla el plazo, no se atreve a llevarlo por los rezos y la presencia de la cruz.

Cuando un rico muere, y su fortuna ha sido obtenida mediante pacto con el Diablo, se cree que es llevado en cuerpo y alma al infierno. Entonces desaparece el cadáver y en su lugar se encuentran piedras de gran peso.

Las Doce Palabras Redobladas se pueden decir en cualquier situación de peligro o cuando se está muy atemorizado.

Las Doce Palabras Redobladas

Ue - go la u - na que u - na en nom - bre Je - su - a -
 len la Vir - gen tu - vo en Be - len y siem - pre fue Vir - gen
 pu - ra y to - do el mun - do es su - ra que Dios qui - so pa - de -
 cer con in - fi - ni - to po - der cer - to fue que po - de -
 cio' lle - go las dos que son dos las dos ta - blas de la
 ley

Rasgueo guitarra $\frac{3}{4}$

P P P M P M

Afinación : Natural

Día Sábado por cierto

De tema los sucesos y motivo el incendio de un edificio religioso, fue enseñada por Rupertina Suárez a Gabriela Pizarro en Chanco, 1972.

*Día sábado por cierto
por ser día desgraciado
que se quema nuestra Madre
dentro del templo sagrado.*

*Dentro de un templo sagrado
estaba rezando un padre
alza la mano y dice
que se quema nuestra Madre.*

*También se le quemó el cirio
y tres cuentas del rosario
y también se le quemó el manto
menos el escapulario.*

*Nuestro Señor Jesucristo
'taba sentado en vidriera
por más oculto que estaba
siempre tocó de la quema.*

*Cayó una estrella del cielo
todá la iglesia rodó
en el manto de la Virgen
vino el fuego y se incendió.*

El relato tiene visos de verismo, tanto que lo creemos real y buscamos reconocerlo entre las catástrofes históricas.

Pero también se parece al acontecimiento maravilloso descrito en “La imagen respetada”, Milagro XIV de Gonzalo de Berceo. Este sucede en San Miguel de la Tumba, Bretaña. Las similitudes con nuestra tonada son: el origen



del fuego, un rayo o "una estrella del cielo"; la casi quemación de los monjes; la incombustibilidad del objeto que está en la mano de la imagen, el escapulario, y en Berceo, un precioso abanico; una referencia a los cirios entre los objetos que se icineran en ambas versiones y a los paños sagrados, que en la tonada es el manto de la Virgen. En la tonada maulina resalta la resistencia al fuego del escapulario, símbolo mismo de la devoción mariana.

El relato tiene una función recordatoria de las posibilidades de incendio en los lugares de culto en el campo, ya sean parroquias o casas campesinas. De hecho San Miguel de Ñipas es "...muy llamado a quemarse, de prenderle luz, hay que estar con él, porque si queda solo, se prende todo alrededor".

La señora Rupertina la cantaba en velorios de angelitos, pero don Macario Muena, informante del Instituto de Investigaciones Musicales, que grabara para el fonograma Maule, lo hacía con motivo de la Cruz de Mayo. De esa versión hemos tomado la última estrofa, tan bella, para completar la nuestra.

Día Sábado por cierto

The musical score is written on a grand staff with a treble clef. It consists of four lines of vocal melody and one line of guitar accompaniment. The lyrics are written below the notes. The guitar part is labeled 'Rasgueo guitarra' and includes a 6/8 time signature, a rhythmic pattern of eighth notes, and a sequence of strumming directions: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.

Día sá - ba - do por cier - to por se - dí - a des - gra -
 cis - do dí - a cis - do que se que - ma nues - tra
 ma - dre den - tro de un tem - plo sa - gra - do que - se
 que - ma nues - tra ma - dre den - tro de un tem - plo sa - gra - do

Rasgueo guitarra $\frac{6}{8}$ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
 P P P P H P H

Afinación: Traspuesta DoH variante

Algunas Reflexiones

Estas antiguas melodías y textos heredados de España, tienen un importante impacto emocional, su audición produce recogimiento, hablan de temas religiosos significativos para nuestra cultura.

La cantora toma en ellos especificidad humana y real cuando en la novena entona el homenaje religioso. Su situación social se ve reforzada por el hecho de elevar mensajes al cielo. En el caso del velorio de angelito, los textos permiten al hijo despedirse de su madre y señalar su nuevo estado, la gente escucha, cree y se conforma. Otro aspecto de su rol es recreativo, cuando en las distintas ocasionalidades narra acontecimientos de la historia sagrada en sus canciones uniendo aprendizaje cultural y apreciación estética.

La imagen devota es significativa a la religiosidad folclórica, muchos creen ver en ella expresiones humanas de alegría o tristeza. La realización de autosacramentales les ayuda en esta identificación, encarnándose más aun el modelo cultural si los actores son niños y guaguas, como en Lirquén o Llolleo.

Las tonadas religiosas también interpretan a los afligidos, a los abrumados por un sufrimiento, a los que han recibido por herencia social la dominación y aprecian su situación como injusta, los enfermos sin alivio, a los afectados por catástrofes naturales o accidentes, encontrando en ellas un reflejo y una esperanza de su situación.

La cruz adornada con flores que visita a los vecinos y pide la limosna, la que se festeja, la que hace participar a toda la comunidad, es símbolo tanto de mística como de solidaridad, los peticionarios también están pidiendo equidad en la posesión de los bienes intentando una redistribución terrena previa a la celestial junto a una celebración festiva que plasme el sentimiento unitario.

La cantora acoge los niños y los incorpora a la corriente de tradición en experiencias tan alegres que se hacen inolvidables y que son evocadas en la edad adulta. Estimula tanto la creatividad como el acercamiento a los contenidos culturales y los valores del grupo. Esto se aprecia especialmente en las actividades de la Novena del Niño.

La tonada religiosa chilena, si bien comparte un contenido universal expresado en nuestra cultura folclórica es variada representación de lo nuestro. A pesar del adelanto tecnológico y de renovación en las comunidades religiosas cantoras y poetas populares mantienen este canto en organizaciones locales donde ellos mismos son sus animadores sin que sea indispensable la participación de la iglesia oficial. Por otro lado, en estos últimos años tenemos parroquias y capillas rurales que han llamado a sus comunidades a conservar estas costumbres y el canto lo que ha dado lugar a eventos que concitan la presencia de un público gustador e incluso, como medida de protección cultural, se están grabando casetes documentales de estos encuentros y repertorios.

Anexos

Veinte Tonadas Religiosas

ASPECTOS LITERARIOS

N°	Nombre	Estilo	Métrica						
			largo del verso estrofa	número y tipo de estrofa	largo de verso estribillo	tipo estrofa estribillo	artificio métrico	tipo última estrofa	
1	El señor nos ha creado	Descriptivo	Octosilabo	3 cuartetas	refrán ay ay	si ay	...
2	El primero amar a Dios	Didaáctico	Octosilabo	5 cuartetas
3	Cuando baje Cristo al mundo	Narrativo	Octosilabo	3 décimas 2 cuartetas	glosa	...	despedida
4	Cuando al Señor lo enclavaron	Narrativo	Octosilabo	3 redondillas 3 cuartetas	despedida
5	El primer hombre fue Dios	Narrativo	Octosilabo	2 décimas y fracción 1 cuarteta	glosa	...	"cogollito"
6	Señora Santa María	Narrativo	Octosilabo	3 cuartetas	pentasilabo	cuarteta	"cogollito"
7	San Juan ensilló el caballo	Narrativo	Octosilabo	4 décimas 1 cuarteta	"mocho"	...	despedida
8	Por San Pedro sale el sol	Narrativo	Octosilabo	6 cuartetas	"cogollito"
9	Rosa fue criada en Lima	Narrativo	Octosilabo	6 cuartetas	"cogollito"
10	San Miguel abrió sus puertas	Narrativo	Octosilabo	6 cuartetas	3 primeras estrofas de coleo	...	despedida
11	Mi padre San Francisco	Narrativo	Octosilabo	4 cuartetas	"cogollito"
12	La Devota	Narrativo	Octosilabo	romance
13	Esclava de la Virgen soy	Narrativo	Octosilabo	3 cuartetas	de coleo
14	La guitarra es permuta	Lirico	Octosilabo	4 cuartetas
15	Ya viene la Cruz de Mayo	Narrativo	Octosilabo	5 cuartetas
16	Del tronco nació la rama	Narrativo	Octosilabo	4 cuartetas
17	Que glorioso el angelito	Narrativo	Octosilabo	5 cuartetas
18	Que triste se pone el hombre	Narrativo	Octosilabo	7 cuartetas	despedida
19	La Doe; Palabras Redobladas	Narrativo	Octosilabo	5 decimas	"mocho"	...	despedida
20	Día Sabido por cierto	Narrativo	Octosilabo	5 cuartetas

Veinte Tonadas Religiosas

A S P E C T O S M U S I C A L E S

Nombre	Métrica		Melodía		Armonía		
	Cifra indicadores		Periodo	Repetición	Modo	Afinación	
	de la melodía	del rasgueo					
El Señor nos ha creado	6 / 8	6 / 8	A B C	A A B C	Mayor	Universal	
El Primero amar a Dios	6 / 8	6 / 8	A B	A B B	Mayor	Trasporte	3ª alta
Cuando baje Cristo al mundo	6 / 8	6 / 8	A B	A B A A B	Mayor	Universal	
Cuando al Señor lo enclavaron	6 / 8	6 / 8	A B	A A B A	Mayor	Trasporte	Do Mayor
El primer hombre fue Dios	3 / 4	6 / 8	A B	A A B A	Mayor	Trasporte	Do Mayor
Señora Santa María	3 / 4	6 / 8	A B C	A A B A C	Mayor	Universal	
San Juan ensilló el caballo	6 / 8	6 / 8	A B	A A B A	Mayor	Universal	
Por San Pedro sale el sol	3 / 4	3 / 4	A B	A B A	Mayor	Universal	
Rosa fue criada en Lima	6 / 8	6 / 8	A B	A B A	Mayor	Trasporte	Do Mayor
San Miguel abrió sus puertas	6 / 8	6 / 8	A B	A B A	Mayor	Universal	
Mi Padre San Francisco	3 / 4	6 / 8	A B	A A B A	Mayor	Universal	
La Devota	3 / 4	3 / 4	A B	A A B A	Mayor	Trasporte	Do Mayor
Esclava de la Virgen soy	3 / 4	3 / 4	A B	A A B A	Mayor	Universal	
La guitarra es permutada	6 / 8	6 / 8	A B	A B A B	Mayor	Universal	
Ya viene la Cruz de Mayo	3 / 4	6 / 8	A B	A A B A	Mayor	Universal	
Del tronco nació la rama	3 / 4	3 / 4	A B	A A B A	Mayor	Trasporte	de Sol-Fa
Que glorioso el angelito	3 / 4	6 / 8	A B	A A B B	Mayor	Universal	
Que triste se pone el hombre	3 / 4	3 / 4	A B	A B B	Mayor	Trasporte	Do Mayor
Las Doce Palabras Redobladas	3 / 4	3 / 4	A B	A B A B A	Mayor	Universal	
Día Sábado por cierto	6 / 8	6 / 8	A B	A A B A	Mayor	Trasporte	Do Mayor

Veinte Tonadas Religiosas

IDENTIFICACION

N°	Nombre	Tema	Motivo	Cultor	Lugar	Año	Recolector	Ocasionalidad
1	El Señor nos ha creado	Bíblico	La Creación	Juan Suárez	Chanco	1972	Gabriela Pizarro	Novena y velorio
2	El primero amar a Dios	Bíblico	Los Mandamientos	Filemón Cid	Los Angeles	1961	Gabriela Pizarro	Novena y velorio
3	Cuando baje Cristo al mundo	Bíblico	El Juicio Final	Carmen Arzola	Chillán	1969	Gabriela Pizarro	Novena y velorio
4	Cuando al Señor lo enclavaron	Bíblico	La Pasión	Ana Rojas	Linares	1992	Gabriela Pizarro	Novena y velorio
5	El primer hombre fue Dios	Bíblico	La Pasión	Rosario Umazor	Chillán	1968	Gabriela Pizarro	Novena, velorio y Cruz de Mayo
6	Señora Santa María	Bíblico	Nacimiento	Josefina Fariás	Chincolco	1979	Raquel Valencia	Navidad
7	San Juan ensilló el caballo	Santos	San Juan	Carmen Arzola	Chillán	1969o	Gabriela Pizarro	Novena y velorio
8	Por San Pedro sale el sol	Santos	Virgen del Carmen	Celia Bobadilla	Linares	1959	Oswaldo Jaque	Novena
9	Rosa fue criada en Lima	Santos	Santa Rosa	Deyanira Opazo	Chillán	1969	Gabriela Pizarro	Novena y velorio
10	San Miguel abrió sus puertas	Santos	San Miguel	Sibilina Canales	Parral	1983	Oswaldo Jaque	Novena y velorio
11	Mi padre San Francisco	Santos	San Francisco	Lupercia Quezada	Pemuco	1980	Jorge García	Novena y Cruz del Trigo
12	La devota	Devoción	Opción eremitista	Norma Pino	Santiago	1970	Oswaldo Jaque	Reunión familiar
13	Esclava de la Virgen soy	Profesión de fe	El ejemplo	Rosario Umazor	Chillán	1968	Gabriela Pizarro	Novena
14	La guitarra es permitida	Profesión de fe	Justificación religiosa de la guitarra	Rosario Umazor	Chillán	1968	Gabriela Pizarro	Reunión familiar
15	Ya viene la Cruz de Mayo	La Cruz	Solicitud de limosna	Elba González	Lebu	1964	Gabriela Pizarro	Cruz de Mayo
16	Del tronco nació la rama	La Cruz	Popaganda de la fe	Brigida Mora	Pemuco	1980	Jorge García	Novena y Cruz del Trigo
17	Que glorioso el angelito	Velorio	"Despedimento"	Olga Niño	Lebu	1954	Gabriela Pizarro	Velorio de angelito
18	Que triste se pone el hombre	Velorio	Disputa de un alma	Manuel Apablaza	Constitución	1968	Raúl Díaz	Velorio de angelito
19	La Doce Palabras Redobladas	Conjurar	Alejamiento del Diablo	Tránsito Barrueto	Chillán	1969	Gabriela Pizarro	Situación de peligro
20	Día Sábado por cierto	Suceso	Catástrofe incendiaria	Rupertina Suárez	Chanco	1972	Gabriela Pizarro	Velorio de angelito

No 1
Febrero
1994

Lira popular

ROMANCEO LOLOLINO

PRIMER CENTENARIO

ESQUINAZO

AY A LA NOCHECITA
AY A LA AMANECER
A NUESTRO PUEBLO QUERIDO
HOY LO HEMOS VENIDO A VER

LA DIUCA DE AMANECIA
CANTA DESDE EL CAMPANARIO
QUE LOLOL ESTA DE GALA
FESTEJANDO ANIVERSARIO

CON EL BRILLANTE LUCERO
Y CON ESTA LUNA HERMOSA
LE SALUDAMOS PRIMERO
EN ESTA FECHA GLORIOSA

PARA TODOS LOS PRESENTES
COGOLLITO DE VERDE ESPINO
SALUD, DINERO Y AMOR
PA' TODOS LOS LOLOLinos.



BRINDIS

BRINDO POR EL CENTENARIO
DE MI PUEBLO TAN QUERIDO
CELEBREMOS MUY UNIDOS
CON LA DIUCA Y EL CANARIO
SON PAJAROS ORDINARIOS
PERO TIENEN BUEN CANTAR
YO LOS VENGO A SALUDAR
ESTAMOS TODOS CONTENTOS
Y EN ESTE MISMO MOMENTO
POR LOLOL VAMO'A BRINDAR

CUECA

Con música de la
Cueca de Lolol

EN LOLOL 'TAMOS DE FIESTA
CELEBRANDO ANIVERSARIO
PORQUE EN ESTE HERMOSO PUEBLO
SE FESTEJA EL CENTENARIO
TODOS 'TAMOS CONTENTOS
ESTA SEMANA
AGUAITANDO LAS NIÑAS
EN LA RAMADA
EN LA RAMADA SI
DIJO DON CHUMA
QUE VIVAN LOS CIEEN AÑOS
DE LA COMUNA
PASA EL TIEMPO VOLANDO
VAMOS BAILANDO

Colección Un Pueblo Canta

Precede difundir el saber campesino a través de grabaciones y libros explicativos

Gabriela Pizarro S., lebulense, n. 1932 y Romilio Chandía T., iquiqueño, n. 1936, motivados por la comprensión de la religiosidad popular chilena, escribieron el presente trabajo.

Gabriela, cantora popular, folclorista, ya tiene a su haber un "cuadernillo de romances", al cual agrega ahora esta pequeña selección de tonadas religiosas.

Para R. Chandía T., profesor básico, folclorista, es su primera incursión en la rebusca del saber popular, esta vez centrado en un aspecto del canto religioso campesino.

Ambos pertenecen al Conjunto Millaray, grupo folclórico que fundara Gabriela en 1958, que dedicó uno de sus grabaciones a la tonada al Niño Dios: "Nuestra Navidad" L.P. Odeón. Esta compilación es pues, una prolongación de dicho trabajo.

El presente libro contiene el texto y música de veinte tonadas religiosas recopiladas en el campo, entre Chincolco y Lebu; apuntes sobre su contexto sociocultural y antecedentes sobre sus orígenes.

Se complementa con los ejemplos musicales plasmados en un fonograma de dos volúmenes.

Además consta de diez ilustraciones realizadas por Cristián Pérez B., algunos sobre bocetos de G. Pizarro y fotografías que testimonian algunas circunstancias relacionadas con las tonadas.

Ediciones Gabriela Pizarro