

# EL CANTO POR ANGELITO EN LA POESÍA POPULAR CHILENA

Marcela Orellana M.\*

#### PRESENTACIÓN

La poesía popular chilena se funda en una estructura de ancestros españoles que se mantiene hasta hoy. Esta se denomina "décima espinela" y consta de una cuarteta que condensa en sí la temática del poema, y cuatro décimas octosílabas, a las que en nuestro país se les agregó una quinta y última, llamada "de despedida". La práctica de esta poesía requiere de una gran destreza, dadas sus exigencias rítmicas y una dificultad complementaria: cada uno de los cuatro versos de la cuarteta inicial debe corresponder al último verso de cada una de las cuatro primeras décimas. La estabilidad de esta estructura es sorprendente, aun cuando en algunos casos omite la cuarteta inicial.

Esta poesía ha sido tradicionalmente clasificada por sus temas, siendo los dos grandes tópicos lo divino y lo humano. De ahí el nombre de Versos a lo Divino, que atañe a temas bíblicos y religiosos en general y de Versos a lo Humano, referentes al mundo de los hombres. Un "verso" equivale a la extensión de un poema, es decir, a la unidad compuesta por una cuarteta y cinco déci-

mas.

Nuestro trabajo se sitúa dentro de los Versos a lo Divino y describe, específicamente, los versos por angelito, los que son cantados en parte del sector rural de Chile central con ocasión del velorio de un niño. Tuvimos especial preocupación por estudiar los versos en su relación al ritual en el cual se cantan.

El canto oral tradicional, practicado en forma colectiva por una comunidad, establece un modo de expresar la visión del mundo y las emociones del grupo. En esa perspectiva, que constituyó el punto de partida de la investigación propuesta, los versos por angelito manifiestan un sentir colectivo e inherente a las comunidades campesinas que lo cultivan. Comenzamos, por lo tanto, por interrogarnos acerca de la palabra oral y de su funcionamiento en una comunidad. Para la comprensión de los versos por angelito, fue fundamental conocer la concepción de la palabra propia de las culturas orales. Ello nos permitió igualmente explicarnos la vigencia de estos versos que se transmiten, por vía oral, de generación en generación, hasta nuestros días.

Realizar una aproximación histórica fue necesario para determinar el origen y el desarrollo del ritual en Chile, estudio que proporcionó también el

marco contextual al estudio de los versos.

Los versos por angelito manifiestan la visión de la comunidad campesina acerca de la muerte de un niño, a la vez que muestran la actitud del grupo frente a una pérdida semejante. Exhiben también una creencia en la palabra como modo de actuar. De acuerdo a esto, su estudio nos reveló una palabra poética capaz de penetrar la realidad e influirla, de manera tal que transforma

<sup>\*</sup> Universidad de Santiago de Chile.

un niño muerto en un angelito. En este trabajo, hemos intentado dejar hablar a los textos y seguirlos en su acción poética.

Finalmente en forma paralela al estudio realizado, nos entrevistamos con cantores que han participado en la ceremonia aludida, para confrontar nuestro trabajo con una perspectiva vivencial del tema, la que sin duda enriqueció nuestra visión de los versos. Ellos contribuyeron también a enriquecer nuestro corpus, constituido, entre otras, por las conocidas recopilaciones de Miguel Jordá, principalmente en su libro *La Biblia del pueblo*, junto a los cuadernos de campo que tan gentilmente nos proporcionó Manuel Dannemann.

#### 1. Antecedentes

### 1.1. EL VELORIO DE ANGELITO EN LA BIBLIOGRAFÍA

La información sobre el ritual del velorio de un niño campesino o "velorio de angelito" es escasa. Quizás la más accesible sea la que nos proporciona la prensa de fines del siglo pasado y principios de éste. Esta información da a conocer una fiesta con caracteres de salvajismo y herejía, en la cual la muerte de un niño es utilizada como un pretexto para dar libertad a instintos, muchas veces catalogados de bárbaros. Así lo muestra el texto siguiente:

Ayer por la noche en los suburbios de la ciudad se hacían sentir los tinos de una guitarra acompañados del correspondiente canto y cierta algazara que revela ebriedad en los individuos de la comitiva. Nos acercamos y con la más crecida repugnancia y horror vimos que el origen de todo eso era la muerte de un párvulo el cual se encontraba, quizás ya en descomposición, sobre una mesa rodeada de heces...

A la policía corresponde hacer cesar tales demostraciones, debe impedir que se expongan a la vista del público esos cuerpos inanimados, y sobre todo castigar a los necios que se aprovechan de la muerte de un ser humano para emborracharse y cometer tantos desacatos propios de individuos sin razón<sup>1</sup>.

Comentarios como éste son habituales en la prensa de la época citada. Su lectura nos sugiere, sin embargo, el cuestionamiento de esta visión sobre el velorio del angelito. En efecto, esta práctica, puede ser interpretada como un fenómeno de naturaleza bárbara, o bien, corresponde a una clara incomprensión de las costumbres populares del sector rural, por parte de los columnistas de periódicos.

Además de la prensa, existen referencias al tema de crónicas y relatos de viajeros. También existen artículos en los que, primando una perspectiva posi-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> El Copiapino, Copiapó, 2 de febrero, pág. 3, 1870, citado parcialmente en Maximiliano Salinas, Canto a lo Divino y Religión del Oprimido en Chile, Rehue ediciones, Santiago, 1991, pág. 255.

tivista, se describe esta costumbre con gran profusión de detalles, los que nos serán de gran utilidad en la revisión de la histórica.

En estos últimos años, dos autores han tratado el tema aportando a su co-

nocimiento y comprensión.

Maximiliano Salinas<sup>2</sup> da a conocer, a través de un exhaustivo análisis de la prensa, la percepción que tiene la clase dominante del siglo XIX y principios del XX sobre esta costumbre: la de una práctica hereje. De acuerdo a la teoría de Bajtín³ sobre la existencia de una inversión de la cultura popular con respecto a la dominante, Salinas explica el ritual centrándose en su sentido alegre de renovación y de regeneración. Ello explicaría el canto así como los festejos que puede ocasionar la muerte de un niño.

Fidel Sepúlveda<sup>4</sup> basa su estudio en los versos por angelito, considerándolos con respecto a la poesía popular, a los "Versos a lo Divino". Los versos por angelito serían aquellos que mediatizan los dos ejes de este sistema poético: los versos por nacimiento de Cristo y los versos por muerte de Cristo. El canto por angelito es visto como una historia que, al ser ordenada según los acontecimientos que la conforman, revela una organización en oposiciones binarias que son mediatizadas con éxito y que posibilitan el avance de un estado humano a una condición divina.

El aporte de estos dos estudiosos es notable por cuanto se sitúan en una perspectiva que pretende comprender el fenómeno desde dentro de un sistema global al que pertenece; al sistema cultural en el caso de Salinas y dentro del contexto de la poesía popular chilena en el caso de Fidel Sepúlveda.

Tomando en cuenta esta bibliografía, nuestro estudio se sitúa en una perspectiva que nos permite conocer el significado de este ritual para quienes lo practican. Por el hecho de ser los versos por angelito la expresión de una comunidad campesina con ocasión de la muerte de un niño, nuestro estudio se centrará en ellos.

Con este fin, y previo al estudio de los versos, deberemos enfrentar problemas que nos irán abriendo camino hacia el análisis de los mismos.

## 1.2. LENGUAJE Y CANTO ORAL

La sociedad rural chilena podría definirse como una sociedad mixta<sup>5</sup> desde la perspectiva del uso de su lenguaje. Hay una coexistencia entre una tradición oral que se transmite desde hace siglos de generación en generación y el dominio cada vez mayor de la escritura. Oralidad y escritura conviven en una relación dinámica en la cual la escritura se impone poco a poco, subsistiendo, sin

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Mijail Bakhtine *Loeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen age et sous la renaissance.* Gallimard, Paris, 1970.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fidel Sepúlveda, "valor estético del folklore chileno: el canto por angelito", en: *Aisthesis* N° 16, Revista del Departamento de Estética de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1983.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, Seuil, Paris, 1970, pág. 36.

embargo, algunos espacios en que se mantiene la oralidad como es el caso de ciertas manifestaciones poéticas dentro de las cuales están los versos por angelito.

La subsistencia de un segmento de oralidad es compleja por cuanto conlleva una manera de pensar y de expresión propia, diferente a la sustentada por culturas que han adquirido la escritura<sup>6</sup>. En efecto, la oralidad en una cultura supone un pensamiento y una expresión particular, lo que se refleja, fundamentalmente, en una concepción y un uso característico de la palabra.

En lo que se refiere al ritual del angelito, la importancia asignada por la comunidad a la expresión de los versos es tal, que se puede prescindir, en casos extremos, de otros aspectos del velorio como la decoración del lugar e incluso el atuendo del niño pero nunca de los versos. Esto nos revela la importancia de ellos, que mantenidos por más de cuatro siglos, nos permiten considerar estos versos como una subsistencia de la oralidad.

La palabra oral es ante todo sonido y su existencia está limitada a su emisión. La sola emisión de sonido supone, para las culturas orales, un poder para realizarlo. Nos aclara Ong que "En este sentido, todo sonido y especialmente la vocalización oral que viene del interior de los organismos vivos, es dinámico".

La palabra va a ser entonces un sonido dotado de un dinamismo dirigido hacia lo que nombra, y es, por lo tanto, considerada como una acción. Ello explica que "En sus usos primitivos el lenguaje funciona como vínculo en la actividad humana concertada, como parte de la conducta humana, es un modo de acción y no un instrumento de reflexión".

Al ser una acción, "la palabra da poder, le permite a uno ejercer una influencia sobre un objeto o una acción". Esta palabra debe, por tanto, ser pronunciada para ser eficaz.

Los versos por angelito constituyen, a nuestro parecer, una palabra poética propia de la oralidad en que se mantiene ese poder de influencia sobre lo nombrado. De esta manera, los versos por angelito permiten realizar el objetivo que se plantea la comunidad a través del canto: el paso del niño muerto a un estado angelical.

Si la oralidad lleva consigo una concepción característica de la palabra, también comprende un tipo de expresión particular. El peligro de perder el conocimiento adquirido al no ser constantemente repetido fue evitado en las culturas orales gracias a un método de composición denominado "estilo formulario" por quienes lo revelaron¹o, que permite mantener una información bajo una forma fácilmente recuperable.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Walter Ong, Orality and Literacy, Methuen, London and New York, 1980 pág. 9.

<sup>7</sup> Ibid, pág. 32.

<sup>8</sup> Bronislav Malinowski, "El problema del significado en las lenguas primitivas", en C. Ogden, I. A. Richars, El significado del significado, Paidós, Buenos Aires, 1964, pág. 331.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ibid, pág. 343.
<sup>10</sup> El descubrimiento del "estilo formulario", fue la respuesta a la interrogante que se plantearon Milman Parry y Albert Lord acerca de la manera como un poeta podía repetir poemas de 15.000 versos o más y recitarlos en público. Un exhaustivo trabajo en terreno los llevó a concluir

Dada la ausencia de escritura, el problema de la retención y de la recuperación del pensamiento se resuelve gracias a expresiones nemotécnicas. Un ejemplo de ello son los proverbios que cristalizan en expresiones de este tipo las costumbres y la sabiduría de un pueblo.

Basado en la fórmula descrita por Lord como "grupo de palabras que es regularmente empleado bajo las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial dada", la composición oral descansa en la utilización, por parte del poeta, de expresiones preexistentes en otros discursos y que intercala de acuerdo a sus necesidades temáticas y rítmicas, y que puede alterar en algu-

na de sus partes sin modificar su totalidad.

Este estilo de composición determina muchas de las características de la literatura oral y su conocimiento nos es esencial para un acercamiento a los "versos por angelito". La recurrencia de expresiones o versos enteros en distintos textos, la utilización por diferentes poetas de versos idénticos en posiciones diversas dentro de sus composiciones, nos muestran la importancia fundamental que tiene la fórmula para la organización del discurso poético estudiado. A modo de ejemplo citaremos una forma recurrente de comenzar una décima: "Ángel glorioso y bendito/ verde cogollo de olivo"; estos versos pueden ser utilizados por el poeta de la misma forma o bien ser alterados en alguna de sus partes. Tendremos entonces versos como: ángel glorioso y bendito/ matita de arrayán florido, ángel glorioso y bendito/ cogollito de cedrón, etc.

Este estilo de composición que subyace en los versos y la percepción de la palabra en calidad de una palabra activa, nos permiten considerar la oralidad como el marco global dentro del cual intentaremos comprender los versos por angelito y establecer nuestra hipótesis: en el ritual del velorio de un niño campesino, la palabra poética expresada en el canto por angelito, es el medio gracias al cual se logra el objetivo que se plantea la comunidad a través del canto:

transformar al niño muerto en un angelito.

## 1.3. Aproximación histórica

Sobre el origen del ritual, en Chile existen pocos antecedentes. Sin embargo, parece clara su proveniencia española. Casas Gaspar alude a esta práctica al referirse a los ritos fúnebres españoles:

En Valencia, Alicante y Murcia, cuando muere un angelito se expone su cadáver amortajado con gasa tejida con hebras de plata, sandalias y guirnaldas de flores blancas.

La madre, dice Blasco Ibáñez, pugna por dar apariencias de vida al nene, tiñéndole de color rosado las mejillas y los labios de bermellón encendido. Concluido aquel fúnebre tocado, rellenan de flores el pequeño ataúd blan-

que la extensión de los poemas no se debía a técnicas de memorización sino a un tipo de composición propio a la oralidad. Los resultados fueron publicados por Albert Lord en *The Singer of Tales*, Atheneum, New York, 1965.

co y galonado de oro y depositan éste sobre la mesa de comer, cubierta con sábana y colcha. Alrededor encienden cirios.

Los mozos y las mozas llegan provistos de guitarras y castañuelas; la fachada de la cabaña se ilumina; todas las sillas se sacan a la placita donde la gente joven forma ancho círculo, y a los primeros compases de la guitarra entona un huérfano la primera copla, y da principio la velada con sesión de baile. La familia les da de comer y beber. La algazara dura hasta el amanecer<sup>11</sup>.

Esta cita expone los cuidados especiales de que era objeto el niño muerto, así como la actitud de celebración de su muerte por la comunidad, rasgos que encontramos en Chile alterados por el tiempo y por una nueva coherencia que adquiere el ritual en esta región.

El primer aspecto mencionado por Casas Gaspar, el arreglo y la presentación del niño muerto, acoge un cariz distinto en el ritual chileno de acuerdo a

la descripción que de éste hace Rodolfo Lenz:

Los padres i amigos hacen todos los esfuerzos imaginables para adornar el pequeño cadáver con encajes y blondas, flores artificiales i naturales. Si no hay otras joyas que ponerle, hacen estrellitas i otros adornos de papel dorado i plateado i le echan la chaya i serpentina encima. Así se coloca el angelito sentado en una silletita encima de una mesa, a la cual se da colocación contra una pared del rancho 12.

En efecto, esta descripción revela un cambio significativo respecto del ritual español; el niño no es aquí colocado en el ataúd sino en el momento de llevarlo al cementerio. Previo a esto, durante su velorio, es sentado en una silla en la cual es situado para presenciar su propio funeral.

Anselmo Bravo, en una detallada descripción hecha en 1920, proporciona un detalle del velorio que no menciona Lenz, a pesar de la minuciosidad de su registro, lo que induce a pensar que no era práctica aún generalizada a princi-

pios de este siglo: las alas que le ponen al angelito.

En primer lugar se procede a bañar al pequeño difunto usando algún jabón perfumado i agua bendita que es por así decirlo la purificación del angelito: enseguida se le viste con una túnica mui larga llamada alba que es de lienzo o de gasa blanca, fileteado a tijera para terminar colocándole las alitas de papel plateado que le darán un aspecto de pequeño querubín<sup>18</sup>.

Es importante hacer notar que en fecha posterior a 1920, las alas aparecen mencionadas constantemente en las referencias consultadas, por lo que parecen considerarse como parte esencial del rito. Hoy en día son mencionadas por

<sup>11</sup> Enrique Casas Gaspar, Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte, capítulo xxxvII, Madrid, 1947, pág. 340.

12 Rodolfo Lenz, Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile, Sociedad imprenta y litogra-

fía Universo, Santiago, 1919.

los cantores entrevistados como un elemento fundamental en la vestimenta del niño.

Estas descripciones, que advierten cambios en el ritual chileno con respecto al español, nos permite colegir que en Chile habría una tendencia a realizar la idea del niño muerto como un angelito. En consecuencia, si en España se le denomina angelito, en Chile se intenta "hacer" un angelito.

Esta tendencia en el tratamiento del niño muerto como un angelito se evidencia en el artículo de Bravo, quien proporciona mayor información sobre el arreglo de que es objeto el niño. En relación al aspecto y presentación, señala: "Como el pobrecito a pesar de todo presentará un aspecto cadáverico, proceden a pintarle la carita con almidón de trigo, sin olvidar por cierto algún coloretito en las mejillas que le harán aparecer angelical i risueño" <sup>14</sup>.

Da también indicaciones acerca de la posición del niño muerto respecto de los asistentes al velorio: "Después de santiguarlo i rociarlo con agua bendita lo sientan en una pequeña silla i lo instalan en lo más alto de un altar, compuesto

de mesas cubiertas de sábanas albísimas"15.

De acuerdo con los poetas entrevistados, hoy en día se mantiene la costumbre de poner al niño vestido de angelito sentado en una silla la que es puesta sobre una mesa que hace las veces de altar. Frente al niño se sientan los poetas formando un círculo, la "rueda" de poetas, y detrás de ellos los asistentes al velorio.

Otro aspecto mencionado por Casas Gaspar corresponde a la actitud de los asistentes a un velorio de esta naturaleza en España, quienes se reunían en el exterior de la casa del difunto en una velada de canto y baile. La descripción de Lenz revela grandes diferencias: en Chile la velada se hará al interior de la casa del difunto y el canto, que ya no será un acompañamiento a la velada, pasa a ser una acción dedicada al niño muerto. Esto conduce a una alteración en el lugar de cada momento del velorio, en el que el canto adquiere una función preponderante en la ceremonia, llegando a ser un elemento indispensable en el velorio de un niño. En efecto, el texto siguiente lo corrobora:

Al lado del cadáver se ponen en la noche velas encendidas i se convida a los amigos de la casa al velorio. Si entre ellos no hai un cantor, se busca uno a propósito, aunque sea contra pago. El músico con el guitarrón, o a falta de tal, con una guitarra, para la cual hay que trasponer las melodías correspondientes, se sienta al lado del "angelito" y preside la "ceremonia" <sup>16</sup>.

La importancia del cantor queda, del mismo modo, de manifiesto en un artículo de Violeta Parra quien, al igual que los cantores entrevistados, estable-

 $<sup>^{13}</sup>$  Anselmo Bravo, *El velorio de angelito*, artículo inédito presentado en la sesión  $n^{o}$  76 del 3 de noviembre de 1920 de la sociedad folklórica de Chile, pág. 1.

Ibid, pág. 1.
 Ibid, pág. 1.

<sup>16</sup> Op. cit, Lenz, pág. 53.

ce el inicio y el final de la ceremonia con respecto a la presencia y participación de los cantores: "El velorio empieza con la llegada de los cantores, quienes cantan los versos por saludo y dan la bienvenida al pequeño muerto por medio del canto divino (...) Hacia el final del velorio los cantores toman la palabra por el angelito y cantan los versos por despedida, en los que el niño consuela a sus padres"17.

Este canto se entona únicamente con ocasión del velorio de un angelito. Durante la tarde dan comienzo a la ceremonia los versos por saludo que uno o varios poetas cantan al niño muerto. Durante la noche se canta nuevamente con versos a lo divino, preferentemente por nacimiento y pasión de Cristo. Por

último, a la llegada de la aurora se cantan los versos por despedida.

También sobre la actitud de los asistentes del velorio, Casas Gaspar menciona el baile que comienza en la noche y se prolonga hasta el amanecer. En la bibliografía se menciona esporádicamente como un acto realizado al final de la ceremonia: "Es cierto que a veces se baila, pero no la cueca común. Es una danza triste, sin pañuelos y sin zapateos de movimientos muy lentos y al acorde de tristes melopeas"18.

La revisión del aspecto histórico ha puesto en evidencia las diferencias formales entre el velorio de un niño en España y el velorio del angelito en Chile. Esto nos permite reconocer en nuestro país una tendencia a concentrar la actitud de las personas en torno al niño muerto. Si en España los acompañantes salían a reunirse fuera de la casa del difunto, en Chile se quedan en su interior, acompañando al niño muerto hasta que lo trasladan al cementerio. Esta voluntad de "hacer" del niño muerto un angelito, antes mencionada,

queda de manifiesto por el enriquecimiento de su vestimenta con alas y por la posición que le dan en la ceremonia, la de un ser celestial que preside la re-

unión desde un altar.

#### 2. EL CANTO POR ANGELITO

Cantar durante el velorio de un niño confiere al ritual de su entierro un carácter particular, si se le compara con el velorio de un adulto, en el cual la costumbre exige orar por el difunto a fin de absolverlo de los pecados cometidos en vida. Diferencia significativa por cuanto en el caso de ser un niño el difunto, no se busca el perdón de sus pecados sino, de acuerdo a los cantores interrogados, "ayudarle al angelito".

La música ligada al ritual tiene aquí otro propósito que la entretención o el goce estético. Si tradicionalmente la música ha favorecido la comunicación con lo sobrenatural, permite a los cantores establecer un medio de intercambio y

de comunicación con el niño muerto.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Violeta Parra, "Velorios de angelitos", en: Pomaire Nº 16, Santiago, diciembre 1958-febrero 1959, pág. 1. 18 Ibid, pág. 1.

El canto está consagrado al niño y no al público ni a la divinidad. La "ayuda al angelito" debe entenderse como una ayuda al niño muerto en su difícil paso para ser angelito. En el canto de los versos, por la mediación de diversos medios poéticos, se podrá efectuar metafóricamente la transformación esperada.

Mientras se acepta que otros aspectos del ritual puedan ir en desmedro o sufrir modificaciones, como es el caso del arreglo del niño por ejemplo, la sola conservación del canto es también un índice del valor fundamental que se le atribuye. Entre los miembros de la comunidad existe la creencia de que ese canto es específico para la ocasión del velorio de un angelito, el que ayuda al niño muerto en el proceso que debe sufrir para llegar a ser angelito.

Aunque esta investigación se centra en el canto por angelito, no desconoce que el contexto del ritual y de la comunidad campesina que lo practica, le otorgan su real significado. De esta manera, una concepción de la palabra propia a la oralidad así como una función tradicional de la música están en la base de un análisis que tomará como núcleo de estudio los versos o la palabra poética. Esto justifica plenamente la adopción de una metodología literaria de análisis del discurso poético.

#### 2.1. Los versos por angelito

Durante el velorio se cantan, como ya se expresó, tres tipos temáticos de versos que corresponden a las diferentes etapas del ritual. Los versos por saludo al inicio, diversos versos por despedida, antes de llevar al niño difunto al camposanto.

Los versos por saludo y aquellos por despedida, que enmarcan la ceremonia, son los específicos del ritual y constituyen el objeto de nuestro estudio. El respeto de la secuencia que tienen en el ritual se percibe como necesario, pues ello permite apreciar la progresión en el cambio que experimenta el niño en su proceso de transformación y así obtener una visión global del ritual.

Los versos por angelito, tanto por saludo como por despedida, están estructurados en torno al niño muerto, pues es él el eje de los versos. Los personajes nombrados, por ejemplo, son quienes tienen una estrecha relación con el niño y una importancia en los momentos esenciales de su corta existencia: su nacimiento, bautizo y muerte. Ellos son básicamente los padres, los padrinos y el cantor, como veremos a continuación:

saludo primeramente a tu dulcísimo paire también saludo a tu maire que te sostuvo en el vientre

saludo, si están presentes, la madrina y el padrino y al altar diamantino a donde está el angelito saludemos los cantores que aquí lo han acompañado ángel bello y adornado de diferentes colores.

Pero no sólo los personajes, sino los demás elementos mencionados tienen estrecha vinculación con el niño y están igualmente dispuestos en relación con él. No hay elementos nombrados gratuitamente:

la cuna donde pasó el ángel su santa infancia

también saludo al cajón donde lo van a llevar adiós humilde aposento de donde hago mi partida.

### 2.1.1. Los versos por saludo de angelito

Ya se señaló que los primeros versos que canta el poeta son los versos por saludo, con los que se da inicio a la ceremonia. En estos versos el poeta va saludando lo que ve, tanto a las personas presentes como los objetos que rodean al niño. Veamos la primera décima de uno:

saludo primeramente al angelito glorioso, saludo al altar precioso y a toda la noble gente. Las luces resplandecientes que te alumbran el altar, también voy a saludar esta maceta de flores saludaré a los cantores, que te vienen a cantar.

Al leer esta décima, la atención se centra de inmediato en la repetición del saludo por cuatro veces. Esto contribuye al arte del cantor, facilitando la memorización o, más precisamente, una recreación de su discurso poético basado en la fórmula, y confiriéndole, además, una cadencia al texto. Recordemos la descripción que hace Lausberg del uso de la repetición en el discurso escrito:

"En la repetición de palabras iguales el cuerpo fonético y la significación de la palabra son iguales (...) La igualdad de la repetición implica una superación afectiva; la primera posición de la palabra tiene una función informativa semántica normal (indicat), la segunda posición de la misma presupo-

ne la función informativa de la primera posición y tiene además una función afectiva y encarecedora que rebasa la simple función informativa (affirmat) (...) La segunda posición se distingue, pues, semánticamente de la primera posición por la función predominantemente afectiva. Este acento afectivo influye también en el cuerpo fónico, pues la segunda posición de la palabra se pronuncia de manera distinta en la pronunciatio<sup>19</sup>.

Efectivamente, cada vez que se repite el verbo saludar, recordamos las menciones anteriores y agregamos la información ya recibida. Intentaremos mostrar la manera cómo, en los versos estudiados, la repetición adquiere importancia semántica.

La insistencia en el saludo subraya la importancia de este verbo como una acción poética. En las cinco décimas que conforman un verso por saludo, el poeta va saludando lo que ve, a los presentes y los objetos que rodean al niño. A través de este medio, va ordenando en el discurso a las personas y aquello situado en torno al pequeño, señalando sólo lo relevante para el ritual. Esta organización interna crea el contexto poético favorable para permitir la realización del proceso buscado.

Este marco propicio no necesita de un orden temático establecido, lo que explica que tanto las personas como los objetos son mencionados en estos versos sin un orden obligatorio; éste va surgiendo de acuerdo con las reglas de composición propias a la oralidad, es decir con la ayuda de fórmulas preexistentes que el poeta va intercalando en su creación por obligaciones métricas.

Un procedimiento que adquiere la importancia de un recurso poético, es nombrar, es decir, el acto por el cual se otorga a algo o a alguien un nombre que lo diferencia de los demás. Este recurso se manifiesta en estrecha relación al saludo. Detengámonos en la forma de nombrar al niño muerto:

saludo al niño mortal en su pequeño portal.

Este fragmento es uno de los escasos ejemplos de nuestro corpus en que se nombra al niño en la dimensión humana y, por lo tanto, uno de los raros casos en que el cantor se sitúa en la realidad y nombra lo que ve: un niño muerto.

En el siguiente ejemplo se definen la situación que se pretende crear y hacia la cual converge el canto: la entrada del niño al cielo:

saludo a la criatura que a la gloria va a dentrar.

Pero esta entrada no es posible sin un cambio mayor: el niño deberá transformarse en angelito. Aquí es donde el nombrar adquiere una función funda-

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Heinrich Lausberg, Manual de retórica literaria, Gredos, Madrid, versión española de José Pérez Riesco, 1<sup>8</sup> impresión, 1976, pág. 98.

mental. En efecto, este recurso tiene un carácter muy particular ya que, al referirse a ciertos elementos de los versos, los nombra con palabras diferentes a las que los definen en la vida cotidiana. Este renombrar no es gratuito; por el contrario, implica una redefinición del referente, al que se le asigna una función distinta. La intención de cambio se imprime de esta manera en la identidad de la persona o del objeto aludido por el saludo.

"Yo te saludo angelito", dice el poeta. En efecto, la generalidad de los versos por saludo se refieren al niño muerto como "angelito", buscando provocar metafóricamente el cambio de niño en ángel. Los ejemplos que redefinen lo

nombrado, en este caso el niño, a través del saludo son inagotables.

feliz glorioso angelito las noches te vengo a dar y te vengo a saludar bello blanco palomito

saludo así al angelito y digo de corazón que para su salvación voy a rezarle un bendito

"ángel glorioso y bendito" o bien "yo te saludo angelito", son ejemplos muy recurrentes de fórmulas que encierran, en su composición, ese renombrar que incide en la identidad del referente.

Es así como la palabra poética ejerce su poder de acción en el niño muerto a fin de lograr su transformación en ángel. La repetición tiene, simultáneamente al renombrar, una función primordial. El llamar al niño muerto "angelito" en repetidas ocasiones como las que una y otra vez se suceden durante el canto del velorio, consigue que esa referencia, angelito, adquiera una gran importancia de manera tal que la voluntad de producir ese cambio se inscribe en el canto que favorece, por medio de diversos recursos, la transformación del niño muerto en ángel. La repetición es un recurso fundamental en estos poemas; por una parte inscribe una intención y por otra provoca la realización del objetivo planteado. Estamos en presencia de una palabra oral con poder de transformación, capaz de alterar la situación presente.

En múltiples ocasiones, el acto de saludar renombrando y, por consiguiente, dando una nueva identidad a lo designado, se aprecia también a propósito de la mesa sobre la cual se dispone al niño. En el siguiente ejemplo, podemos reconocer el cambio en la terminología para señalar un mismo objeto y por lo tanto el cambio en la apreciación de éste. En el verso seleccionado, la mesa se

menciona al final de la primera décima.

donde sus piecesitos tiene saludo la hermosa mesa.

Inmediatamente después, al comenzar la segunda décima se menciona la mesa como un altar:

saludemos al altar dándole salutación.

La mesa donde el niño es instalado es enseñada, en la generalidad de los casos, como un altar. Se define así un objeto gracias al poder de la palabra para instituir mediante un cambio de nombre. Este hecho se refuerza por la repetición de esta nueva denominación.

saludo al altar precioso y a toda la noble gente las luces resplandecientes que te alumbran el altar.

Una vez que el niño ha sido renombrado como angelito y la mesa como altar, se mantienen estos nombres en el respeto en el resto de los versos, inclu-

yendo por despedida.

Instituido el "angelito" gracias a la palabra poética, existe otro recurso, común a los versos por saludo y por despedida, que consiste en la comparación del angelito con un vegetal. Estas metáforas adoptan diversas acepciones como las siguientes:

ángel glorioso y bendito verde cogollo de olivo

yo saludo al angelito cogollito de peral .

Los ejemplos son numerosos y a modo de ilustración propondremos algunos de ellos: ramita de palma verde, varillita de cedrón, cogollo de higuera,

clavelito reventado, matita de arrayán florido.

La aparente contradicción del niño muerto con un brote a punto de abrir, cogollo, con un vegetal en la plenitud de su desarrollo, matita de arrayán florido, adquiere coherencia dentro de un contexto en el cual se pretende dar una nueva vida al niño difunto. Por este medio se pretende hacer partícipe al niño del renacer vegetal. Además de las metáforas que asimilan al niño a lo vegetal hay alusiones constantes a flores, a lo largo de los versos que refuerzan la relación del niño muerto con la vida vegetal. Esta misma relación se aprecia en el nivel formal del ritual, ya que al niño se le pone habitualmente una corona de flores e igualmente se adorna con flores la mesa donde éste es dispuesto:

adiós este altar florido en donde estoy adornado también saludo a las rosas con sus pétalos tan finos que las pusieron con tino para que adornen su cuerpo.

Las características compartidas por los versos por saludo y por despedida exhiben un esfuerzo común hacia la realización de un objetivo único. Sin embargo, dentro de este contexto, cada uno de los versos tiene una función bien definida y por lo tanto es fundamental considerarlos también en sus diferencias.

El estudio de la palabra poética en los versos por saludo nos permite establecer la función que tienen en el ritual: dar un orden nuevo a la situación real, organizando, en torno al niño muerto, los personajes y los objetos que son llamados a tener importancia durante el ritual, para crear así un contexto favorable a una alteración en el estado del niño. De la misma manera, en el renombrar al niño como angelito, en la mesa dispuesta como altar, y en la comparación del niño con lo vegetal, hay una tendencia para provocar este cambio que sólo se materializará completamente al final del rito.

El saludo del poeta da lugar a un nuevo orden, en el cual durante una noche se va a llevar a cabo un proceso que rompe la categoría del tiempo cotidiano, en el cual todos los asistentes al velorio se convocan en torno al niño muerto para provocar, a través del canto, su transformación en angelito.

Luego de los versos por saludo los asistentes al velorio entran en período de espera que dura hasta el alba. En algún momento durante estas horas, los poetas entonarán versos a lo divino, preferentemente por nacimiento y pasión de Cristo aunque no en forma obligatoria. Estos versos hacen más corta la espera, tienen una función fundamentalmente amenizadora, hasta que se vislumbra la aurora.

## 2.1.2. Los versos por despedida de angelito

El alba marca la próxima etapa del ritual, cuando se cantan los versos por despedida. Corresponde al momento en que se pone al niño en el ataúd y parten, generalmente, sólo los hombres a enterrarlo en el cementerio.

El canto de los versos por despedida sella el instante cúlmine del ritual en que el niño, ya un angelito, se dispone a entrar en los cielos. En este momento en que se aleja, separándose de la tierra y de sus seres queridos ocurre la despedida, paso necesario para que el angelito pueda desligarse tanto de sus seres queridos como de la vida terrenal.

Dado que la palabra oral debe ser emitida para que exista y sea, por tanto, eficiente como acción, la despedida del angelito deberá ser pronunciada en voz alta. Con este fin el poeta prestará su voz para que el angelito lo use como mediador y pueda despedirse, en primera persona, de lo que fue su vida en la tierra y pueda a su vez acercarse, paulatinamente, a la vida celestial.

Como resultado de esta situación, hay en estos versos una doble despedida, por cuanto el angelito se despide de todo lo que lo rodea, y el cantor despide a su vez al angelito. Esto les confiere una modalidad particular dada la presencia de dos primeras personas.

En la despedida asumida en primera persona por el angelito, éste manifiesta su presencia entre quienes asisten al velorio, asistencia que tiene en un primer momento las cualidades de cualquier ser vivo, como se aprecia en los

ejemplos siguientes:

adiós padrinos amados, hoy de todo me despido adiós este altar florido donde estoy adornado

Lo mismo en el siguiente verso:

adiós padre de mi agrado y madre con devoción denme ya la bendición ya me voy de nuestro lado.

Disfruta del sentido de la visión y de la facultad de hablar:

bendito sea mi padre a quien yo veo presente ya que emprendo mi partida y écheme la bendición le digo con aflicción adiós pues madre querida.

Si en los versos por saludo no se aprecia una gradación o un orden establecido para el nombramiento de los diversos elementos que los constituyen, los versos por despedida están en cambio sujetos a ciertas etapas sucesivas, las que corresponden a las que el angelito va experimentando en su proceso de cambios. A esta presencia del niño muerto entre los presentes le sigue otro estadio en su proceso de transformación en angelito.

Una segunda etapa en este proceso vivido por el angelito y anunciada por él mismo, atañe a la separación entre su cuerpo y su alma. El término de la vida humana se materializa en esta separación. El alma, sin vinculación al cuerpo,

podrá entonces liberarse y emprender su viaje al cielo. El cuerpo puede entonces ser enterrado. Esta dualidad da origen a muchas décimas, o parte de ellas,

que dan cuenta de esta separación:

mi alma está en la gloria eterna pero aquí la están velando que Dios me estará aguardando en el cielo mucho tiempo y en el panteón los muertos allá me están esperando

adiós mis padres amados ya mi alma al cielo sube adiós familia que tuve y adiós altar dorado adiós al campo sagrado donde me van a enterrar.

A la separación que tiene lugar antes del amanecer, le sucede la tercera etapa, momento de mayor intensidad emocional del velorio, cuando el niño es puesto en el ataúd y los asistentes se preparan, unos para llevarlo al cementerio, otros para darle el último adiós:

asómese que hora son a ver si viene la aurora que va llegando la hora que lo lleven al cajón

ángel ya quiere aclarar y aún todos aquí estamos es preciso que nos vamos todos en marcha especial.

El alba, y lo que significa en el ritual este instante de tanta profundidad emotiva, remueve también el lenguaje poético. La liberación del alma del cuerpo del niño muerto, lleva consigo un claro significado: no existe ya nada que lo ate a la tierra y puede, por tanto, emprender su viaje al cielo. Una vez que el angelito logra su plenitud separado de lo que fue su cuerpo, no puede seguir manifestándose a través de las facultades humanas, como lo hacía hasta entonces por medio del habla, gracias a la mediación del canto del poeta. No podrá, por tanto, seguir asumiendo la primera persona en los versos. Esta situación está admirablemente resuelta en los versos puesto que, al perder el niño la voz y ser un angelito, el cantor retomará el canto en primera persona para despedirlo. Se trata de la última décima, la de despedida, en que el poeta se dirige al angelito, ya en vuelo hacia la gloria o ya en el cielo.

ángel glorioso y bendito arrayancito florido los arcángeles te han visto y regocijo han tenido de ver que ha aparecido este angelito veloz y ante aquel trono de Dios voy a cantar noche y día pido al Señor y a María disculpen mi mala voz.

Por último, ya en los cielos, el angelito ha perdido toda facultad humana y su relación con los quedan en la tierra será diferente a la que antes tuvo como niño. Como angelito, se le adjudica la función de mediador por sus seres queridos ante Dios y la Virgen. Este nuevo orden de las cosas queda también grabado en el canto de los versos por despedida:

ya que te vas a la gloria yo te canto este versito

ruégale a Dios infinito que nos dé su bendición y tú en la eterna mansión a Dios ruega por tu padre y a Dios ruega por tu madre que les dé su bendición. De nosotros haz memoria cuando dentris a gozar por todos vas a rogar cuando dentris a la gloria.

### Conclusión

Nuestra reflexión sobre los versos por velorio de angelito se enmarcan necesariamente dentro de una visión del ritual en la que se cantan. Esta perspectiva nos ha llevado al intento de develar la articulación entre el aspecto formal del rito del "velorio de un angelito" y el canto de los "versos por angelito".

En el aspecto formal se aprecia un afán por "hacer" del niño muerto un angelito, en su vestimenta, en los adornos que lo rodean, en la posición que lo hacen adoptar durante su velorio: sentado frente a los cantores, presenciando,

a la vez, lo que es su funeral y su homenaje.

En el estudio del canto nos encontramos con una palabra oral, de siglos de tradición y de vigencia aun hoy en algunos espacios de la vida campesina. La vigencia de la palabra mantiene también una concepción y un uso particular de ella, propio de culturas orales, hecho que confirió al estudio de los versos por angelito una nueva magnitud. Se reveló así la fuerza de una palabra poética que impulsa la realización de un proceso por el cual el niño muerto será al final del rito un angelito. Esta capacidad de la palabra oral para alterar la realidad, se va logrando, en este caso, gradualmente, en etapas sucesivas, las que equivalen también a distintos versos.

Finalmente, este estudio de los versos por angelito, cantados con ocasión de un velorio de un niño en una parte del sector rural del país, no se propone

dar una interpretación definitiva de este canto; su pretensión es la de proponer una lectura que incida en la comprensión de la literatura popular chilena, hasta ahora poco estudiada.

#### SALUTACIÓN

Saludo la hermosa mesa De diferentes colores Saludo al arco de flores De los pies a la cabeza

Saludo primeramente a tu dulcísimo paire también saludo a la maire que te sostuvo en el vientre. Saludo a la noble gente que te da tal reverencia a Dios pido con clemencia que te dé la salvación y en presencia del Señor saludo la hermosa mesa

También saludo al pairino por su gran merecimiento porque fueron tan atentos estás donde el Unitrino. Saludo al altar divino todo cubierto de flores también saludo señores a este precioso angelito saludo al altar bendito de diferentes colores

También saludo a la tierra que todos vamos pisando ella nos irá tragando por campos, prados y selvas. Las más fraganciosas yerbas despiden suaves olores son de brillantes colores la rosa con el clavel de verlo resplandecer saludo al arco de flores.

Yo saludo en este día al sol la luna y las estrellas tan preciosas y tan bellas que al mundo dan alegría. También saludo al Mesías que está en todas las iglesias cada cristiano que reza un acto de Contricción le dará Dios el perdón de los pies a la cabeza.

Ángel glorioso y bendito las noches te vengo a dar yo te vengo a saludar porque estai tan re bonito. Te hallas tan adornadito en esta linda ocasión yo te doy salutación al compás del instrumento y le pediré al Eterno que te dé la salvación

#### DESPEDIMIENTO

Adiós altar diamantino ya me voy a retirar me salgan a encaminar adios mairina y pairino

Asómese qué hora son a ver si viene la aurora que va llegando la hora que lo dentren al cajón. que lo lleven al panteón donde tiene su destino adiós mairina y pairino adiós adorado altar y sálgame a encaminar adiós altar diamantino

Ya vienen resplandecientes las luces del horizonte alumbrando por los montes a las puertas del Oriente. Adiós a toda la gente dice el ángel del altar por todos voy a rogar adonde la Omnipotencia y de tu linda presencia ya me voy a retirar

Adiós mis padres amados ya mi alma al cielo sube adiós familia que tuve adiós altar adornado.
Adiós al campo sagrado adonde me van a enterrar no me vayan a llorar con lágrimas de un momento más bien con el instrumento me salgan a encaminar.

Adiós leche que mamé desde que yo fui inmortal adiós vientre maternal seno donde me crié. Adiós católica fe del hacedor Unitrino adiós altar diamantino digo con gozo y ternura me voy pa la sepultura adiós mairina y pairino

Ángel glorioso y bendito clavelito colorado, cuando dentris a la gloria verís a Cristo enclavado. Lo verís crucificado enclavado en un madero quiso morir prisionero por redimir al cristiano de pies y manos lo ataron como inocente cordero.