

Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile

LI SERIE

77/5742-16)



Cantadores chilenos con arpa popular y guitarras

GRABACIONES R. C. A. VICTOR

II SELECCION DIRIGIDA POR EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FOLKLORICO - MUSICALES DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES
DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Colaboraron en esta selección:

Profesor Jefe, señor Eugenio Pereira Salas
Señores Carlos Lavín, Carlos Isamitt, Jorge Urrutia Blondel
Secretaria, Filomena Salas y
Ayudante, Miguel Barros.

I N D I C E :

1) SAJURIA. Danza de la Patria Nueva.

2) COSTILLAR. Danza tradicional de Chiloé.

DESPEDIMENTO DEL ANGELITITO. Canto de velorio. (Alhué).

REFALOSA. Baile popular del siglo XIX.

SECUDIANA. Danza de la Patria Nueva. (San Carlos).

DECIMAS. (A lo divino y a lo humano).

1) Incendio de la Compañía.

2) Pasión de Cristo.

3) Parabienes a los Novios.

1) LA PORTENA. Baile tradicional. (San Carlos).

2) ALLA VOY A VER SI PUEO. Tonada Cordillerana.

QUE DICHOSO EL ANGELITITO. Canto de velorio. (San Carlos).

EL PEQUEN. Danza antigua. (El Mangarral-Cauquenes).

N O T A S F I N A L E S

11(674a-16)

A.—MUSICA PARA CANTO

El empeño de los compiladores de este Album ha sido el de ofrecer ejemplos típicos de algunos de los géneros, que por testimonio histórico o por tradición oral, se sabe que ha cultivado nuestro pueblo. Se han incorporado igualmente aquellos que todavía se conservan intactos en las costumbres populares contemporáneas.

/ CANTO A LO DIVINO (Disco CX 18 A)

Los investigadores están de acuerdo que las formas musicales más antiguas corresponden al ciclo español del "canto a lo divino", composiciones que en su estructura estrófica parten de una cuarteta profana, glosada en tono religioso, en cuatro pies de décima, como se observa con toda claridad en la que incluye este álbum:

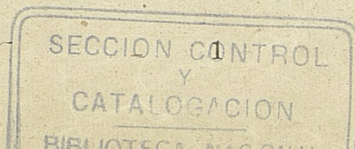
Cantando me voy p'al agua
Allí me estoy un buen rato
El afligido es el que habla
Por si acaso me dilato.

/ CANTOS DE VELORIO (Discos CX 27 B y CX-30 A)

El canto a lo divino se ha mantenido, con relativa fidelidad, en los cantos de velorio. Corresponde esta ceremonia a una antigua interpretación popular de la liturgia religiosa católica, y está basada en la creencia de que los muertos en edad temprana, pueden intervenir en el Cielo en favor de sus familiares. El angelito es colocado sobre una silla o tarima, a la manera como se coloca el Niño Dios en las novenas. Los padrinos reciben a los invitados que vienen animados de la convicción de no llorar "para no quitarle la gloria" al ángel. Pronto empiezan las libaciones y el canto. Interminables décimas y coplas, en tono vago y litúrgico, con arrastre de frases las que culminan en el "despedimiento del angelito"

/ DECIMAS Y ROMANCES (Disco CX 29 A)

El romance y la décima, que fueron las formas métricas de mayor arraigo en los puetas populares, sufrieron variaciones de importancia al transplantarse al suelo de América. Las más utilizadas en Chile han sido: la décima contrarrestada, en que los versos de la cuarteta se distribuyen como versos iniciales de la glosa, y los ecos, combinaciones caprichosas, de anagramas o acrósticos, que se emplean en las llamadas "décimas por adivinanzas", especies de charadas musicales.



DECIMAS HISTORICAS (Disco CX 29 A)

De las formas primitivas de los romances y décimas, continuaron empleándose tras la decadencia del canto a lo divino, aquellos denominados "Romances de ciego", o sea la narración poética de los hechos sensacionales o truculentos que acaecían. Se conocen en nuestra literatura ejemplos de mérito como La Inundación del Mapocho en 1783 o la Visión de Petorca (1779), y hasta nuestros días, en recobas y mercados, se oyen frecuentemente los gritos trémulos de los "pue-tas" que pasan pregonando las hojas de la Lira Popular:

Se espera un fusilamiento
De un bandolero malvado
El cual está sentenciado
Ahora en este momento
Que en el pueblo y arrabal
Ocasiónó tanto mal,
Pero ya cayó en la trampa,
Apodado en toda el hampa:
"El chiquillo del Trebal".

A éstas corresponden en el álbum, "El Incendio de la Compañía" (1863) contemporánea de aquel "pueta de poncho", Bernardino Guajardo, que llevó el género a su apogeo urbano. En realidad, en las estrofas se han confundido dos relatos tradicionales, mezclándose episodios que corresponden a una antigua décima recogida por el autor, relativa al Santo Cura de Peumo, figura histórico-legendaria del presbítero Zúñiga que comienza en la forma siguiente:

De Santiago fué un extremo
De este fuego que alumbró
Y también lo predicó
El Santo Cura de Peumo
Diciendo que en estos reinos
Agua se había volver
Todos los habíamos de erer
Se quiso acabar el mundo
Del Mil ochocientos uno
Fuego se oía llover.

-VILLANCICOS (Disco CX 21-B)

Entre las ceremonias de la Iglesia, las que dieron mayor oportunidad al desarrollo de la música popular, fueron las celebraciones de la Pascua. Aunque diversos sínodos y concilios americanos prohibieron la costumbre de entonar villancicos profanos en las iglesias, la rivalidad social en el arreglo artísticos de los "nacimientos y pesebres" dió ocasión a la divulgación de estos aguinaldos rústicos en que se invocan los temas agrarios, y que por la forma en que han llegado hasta nosotros, parecen haberse desprendido de algún autosacramental, ejecutado en los portales del templo.

Los Villancicos han persistido, con extraordinaria variedad estrófica, algunos idénticos a los que figuraban en los viejos almanaques españoles, con indicación de ser originarios de Galicia. La entonación que todavía se conserva en los puntos lejanos es similar a los hermosos ejemplos recogidos por el Sr. Alfonso Letellier en Alhué. En cambio, en los centros urbanos dominó el villancico de los Jesuitas, que cuando niños solíamos cantar en la Parroquia de la Vera Cruz, en medio del bullicio de las matracas, el mugido de la vaca, el rebuzno del asno y el canto del gallo, que imitaban los fieles junto al barroco pesebre multicolor:

Toquen las panderetas
Ruido y más ruido
Porque las profecías
Ya se han cumplido.

ESQUINAZO (Disco CX-21-A)

El esquinazo corresponde a la serenata criolla, y es la forma individual o colectiva de expresar la satisfacción y el gusto por algún acontecimiento familiar: noviazgos, cumpleaños, albricias de nuevas, etc. El ejemplo que se incluye corresponde al esquinazo pascual; la costumbre más difundida en los campos es el esquinazo colectivo.

Los visitantes esperan en la esquina —de aquí el nombre— que se oiga la respuesta a las solicitudes de entrada que hacen los cantores en sus versos, para penetrar recocijadamente en la casa del festejado.

DESPEDIDA DE LOS NOVIOS (Disco CX-29-A)

La despedida de los novios deriva, según nuestras conjeturas, de la vieja costumbre hispano-árabe de la “corrida de la pólvora”. Los novios, al llegar a la casa de los padrinos son recibidos por las cantoras, ocultas detrás de la puerta, las que irrumpen con la primera estrofa al atravesar la pareja el dintel. Las estrofas siguientes se cantan en el interior.

Frente a la casa espera la cabalgata, y al dirigirse los novios a la Iglesia, a pie o en coche según el rango, son los novios perseguidos por los cantores de a caballo, que improvisan versos picarescos, epitalamios rústicos, a veces procaces y licenciosos.

TONADAS Y CANCIONES (Discos CX 19 B, CX 20 A, CX 29 B)

La tonada y la canción son tal vez los géneros que han sido hasta el momento menos estudiados por los historiadores y musicólogos. La tonada toma a menudo formas estróficas curiosas como son: la “tonada con cogollo” o despedida; “con estribillo”, en que repite una frase final a manera de estrambote; la “tonada de coles” en que el último verso de la cuarteta sirve de frase inicial a la cuarteta que

prosigue. La canción es generalmente de tipo sentimental y corresponde a una estructura cerrada que hace pensar en una forma moderna.

Merece señalarse en el presente Album, "La Pastora""". Se encuentra difundida en el cancionero de diversos países americanos, y guarda lejana similitud con un romance tradicional que se refiere a la pastora de Orleans, Juana de Arco. La música es diversa en los países americanos, aún en los limítrofes, como por ejemplo en las regiones de Cuyo y San Juan, en la Argentina, donde es popularísima.



ARPA (Grabado antiguo)

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

B.— D A N Z A S

EL ZAPATEO. — Danza popular a partir del Siglo XVII, el zapateo conservó su actualidad hasta la época de la Independencia. Diversos documentos de fines de la Colonia hablan de “personas de crédito sobresaliente para bailar el zapateo”. Indicaciones coreográficas más precisas encontramos en el relato de viaje de Jules Mellet, comerciante francés que la vió danzar en Quillota en 1816. “Al bailar el zapateo, una de las danzas más en uso —escribe— tienen los brazos levantados y golpean a menudo con las manos, como sucede algunas veces en ciertos bailes de Francia. Los bailarines se mantienen alternativamente sea en la punta de los pies o sobre los talones; parece que apenas se movieran y dan más bien la sensación de deslizarse que de bailar en cadencia”.

“EL CUANDO”. — La difusión de este género estrófico ha sido continental. Vino de Argentina a Chile por los años de la Independencia, pero el profesor Vicente T. Mendoza ha encontrado huellas en México en el “Cuando de los poblanos o el Cuando de los Federales, y en Nuevo México Arthur Campa lo bautiza con el nombre de cuando o indita. Sin duda, ha sido en nuestro país donde alcanzó la categoría de danza nacional, como lo acreditan numerosos testimonios históricos. Carlos Vega cita referencias a su difusión en Cuba y Venezuela.

Hemos publicado en otra ocasión una variada antología de descripciones literarias de este baile. La reconstrucción coreográfica actual tiene que hacerse a base de vagas reminiscencias. El esquema que ensayamos nos fué comunicado por una profesora primaria en San Fabián de Alico, que había visto bailar el Cuando en las fiestas del Centenario Nacional (1910). Decía que era baile de novios o dedicado a los novios.

Los bailarines se enfrentan; luego, con movimiento cortesano el galán toma con su mano derecha la izquierda de la dama —y así— al compás de la música de la cuarteta, se mueven acompasadamente en movimiento recto de avance y retroceso, a la manera de un minuet, que termina en graciosa reverencia. La segunda parte se inicia al son del verso: cuándo, cuándo, señal que desata un agitado y rápido zapateo.

EL AIRE. — Esta danza muy popular entre los años de 1830 a 1860 ha desaparecido del repertorio nacional. Constaba de dos partes: en la primera los bailarines principiaban en esquinas encontradas un paseo rítmico de avance y retroceso en una línea, que esquivaban graciosamente al encontrarse, manteniéndose frente a frente. Durante el paseo tenía lugar la relación o estrofa, recitada o cantada. Primero el galán, que abría el baile con una supuesta declaración y luego la dama que contestaba el desafío amoroso. Terminada la relación se daba comienzo al segundo movimiento de rápido zapateo, a la manera de la zamacueca, que terminaba al grito unánime de: Aire, airé, mientras la dama giraba vertiginosamente, para ir a detenerse frente al galán que con rodilla en tierra, le ofrecía el pañuelo, símbolo de la hacienda y el honor.

RESBALOSA. — Ya desde 1837 los documentos citan la resbalosa como danza popular comparable a la zamacueca. Fué espectáculo de tabladillo escénico a partir de 1842, y preferida en los veraneos de antaño, en Colina y Peñaflor. Las famosas Cenizas de la Calle Larga de Quillota conservaron la popularidad de esta danza hasta muy entrado el Siglo XIX. La gracia de la resbalosa reside en el zapateo. Al efecto se prepara el agitado final, con dos movimientos intermedios, el uno reposado como de vals, manos en las caderas y uno de gradual movimiento, que toma aceleración vertiginosa al final, en que las cantoras redoblan la intensidad de la voz, acompañadas por los gritos de la concurrencia.

LA SAJURIA. — Conocida en las diversas regiones del país con los nombres de: secudiana, sijurina, sijura, etc., es una de las danzas más antiguas de Chile Independiente. Favorita en las chinganas del Puente de Palo en Santiago, alcanzó sabor urbano con la gracia de Mercedes Gana, la antecesora de las celebradas Pinillas, reinas de la zamacueca, en el Café de la Baranda.

Un Sainete Maruja, (1845) la hizo tomar ciudadanía teatral. Es una danza escobillada. La pareja en paso redoblado va describiendo una órbita amplia en forma de número ocho, pero al mismo tiempo, mientras dura este giro de translación, los bailarines se mueven en círculos cerrados de rotación.

En la región de San Carlos se bailaba entre dos personas. Mientras duraba la canto, los bailarines se paseaban rítmicamente; al iniciar la cantora el rasgueo, la pareja empezaba a zapatear y escobillar.

COSTILLAR. — De los tiempos de las viejas tertulias provincianas de la época de la mistela, se conservan en Chiloé, en regiones apartadas, esta danza. Se coloca en el medio de la sala una botella, y los bailarines deben ir dando vueltas, cerrando cada vez más el círculo alrededor de la botella, y zapatear ágilmente frente al obstáculo. Todo aquél que la derriba debe pagar una multa que sirve para formar una nueva caja de multas, que se resuelven en juegos de prendas o en donativos de dinero para comprar otra botella.

LA PORTEÑA. — Aunque no hemos podido establecer su cronología exacta, sabemos al menos que el músico nacional don Francisco Guzmán, la llevó al pentagrama en 1860, con el título de "El Perseguidor". Los bailarines se colocan (así la hemos visto bailar) en las esquinas de la sala, con las manos en las caderas y van entrelazándose en paso de avance, con gimnástico salto hacia arriba. La versión que nos ha comunicado la Sra. Acuña es la siguiente: "Se baila entre tres personas: dos señoritas y un joven. Al empezar el canto, las niñas se toman de la mano para que el joven pase debajo del arco así formado. Luego se sueltan y comienza el paso de salto, hacia adelante, atrás y los lados, volviéndose a tomar la mano para iniciar la vuelta.

EL PEQUEN. — Conocido en la región de Cauquenes y Quirihue con el nombre de la apequená. La letra, algo muy común en los bailes que se conservan por tradición, corresponde a una resbalosa oída en Coquimbo.

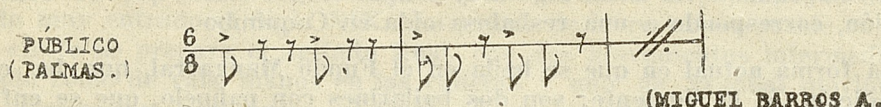
La forma actual en que se baila en el Fundo Mangarral, que ha conservado su tradición, es la siguiente: son dos bailarines con pañuelo, que se enfrentan invirtiendo la posición al empezar el rasgueo. Se detienen después para hacer una venia, y luego, al repetido grito de “viva, viva la libertad”, dan tres vueltas rápidas, coronadas por una venia final.

LA ZAMACUECA. — Los bailes anteriormente señalados y otros que hemos mencionado en este álbum, fueron perdiendo sucesivamente el favor popular hasta quedar como recuerdos en la memoria de los viejos cantores. Esta decadencia corrió a parejas con el imperio que la zamacueca alcanzó en el terreno coreográfico. La variedad característica de los primeros años de la Independencia es supeditada por este baile que derrota a todos sus rivales y permanece hasta nuestros días, como la única y exclusiva danza popular.

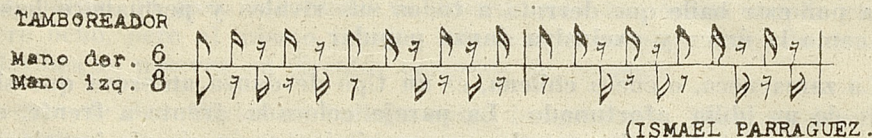
La zamacueca, o cueca chilena, es un tipo de danza amorosa que simboliza las etapas de un idilio afortunado. La pareja colocada frente a frente, a unos cuatro pasos de distancia, desenvuelve sus movimientos en círculo imaginario, cerrado por la concurrencia, y cuyas dos mitades pertenecen a cada uno de los danzantes. La guitarra o el arpa inician la danza con una introducción de acordes repetidos, durante la cual, los bailarines se pasean frente al público. La cantora dá la entrada elevando la voz; los bailarines invierten entonces las posiciones. El galán, pañuelo en alto, con paso de punta y taco que hace sonar las rodajas de las espuelas; adopta las posturas más seductoras, movimientos de izquierda a derecha y viceversa en una línea imaginaria que separa el círculo. La dama esquiva el asalto, humildemente, con los ojos clavados en el suelo, o bien se defiende, con valentía en avance de contraataque que por momentos los une en un juego de pañuelos. La concurrencia los anima con voces invitatorias: “voy a él”, “voy a ella”... Al terminar la seguidilla, la cantora marca con una inflexión de voz la nueva entrada y la pareja vuelve a alternar posiciones, describiendo un número ocho con sus pasos, y dando una vuelta en giro, recuperan la posición primitiva, al sonar el estrambote que debe encontrarlos frente a frente.

Terminada la escaramuza que simboliza el asedio, la cantora deja resbalar la melodía que queda en suspenso, con lo cual termina el primer aro. “Aro, aro, dijo ña Pancha Lecaros, cuando me canso me paro”, es la frase más usual que se emplea para separar los pies o parte de la zamacueca. Los bailarines son entonces obsequiados por los concurrentes con un potrillo o vaso colectivo. Beben ceremoniosamente y luego lo devuelven a la voz de: “se la hago”, “se la pago”. De nuevo comienza el rasgueo de la guitarra, para el segundo pie, pues, como dice el pueblo: “no hay primera sin segunda”. El público entusiasmado, toma parte en la

danza, marcando el compás con las palmas de las manos. El profesor Ismael Parraguez, reducía al siguiente esquema esta intervención.



El tamboreador improvisado gana al mismo tiempo, las tres mitades y acompaña a veces a la cantora en la segunda voz. Con una rodilla en tierra golpea la caja del harpa o de la guitarra, con ambas manos. La mano derecha hace oír en cada golpe, tres sonidos consecutivos, mientras la izquierda hace resbalar el dedo pulgar sobre las uñas del índice, cordial y anular, que son los que tamborean, de acuerdo a la tabla que damos a continuación:



El público lanza las "huifas", frases cortas, rápidas e incisivas, que sirven para animar a los bailarines.

—Píllela que se le arranca.— Echele agrio que está desabrido.— Ofrezca que se lo comen.— O bien recita, en compás de melopea, deshilvanadas frases cacofónicas.

En los campos, cuando la fiesta ha sido intensa, y principia a clarear sobre el trigo de las eras en las ceremonias de la trilla, es costumbre cantar la Cueca Larga de la Veintiuna, que indica el fin de la jornada de diversión:

Vamos bailando ligero
La hora se nos va avanzando
La señorita se duerme
Yo también me voy cansando.

Esta es la cueca larga
De la veintiuna,
De la veintiuna, sí,
Vamos en dos,
Vamos en tres
Esta es la cueca larga
Del veintitrés.

La forma estrófica de la zamacueca, tan fielmente observada por los cantores, se deriva de la necesidad rítmica del baile. Letra y música se completan, por lo cual el análisis debe hacerse en estrecha correlación. Los tratadistas: Lenz, Vicuña Cifuentes, Guzmán Maturana, etc., la definen en su forma métrica, como compuesta de una cuarteta octosilábica, extraída casi siempre de una tonada; luego una seguidilla que desarrolla el pensamiento de la cuarteta y cuyo cuarto verso se repite con un ¡sí! al extremo, y por fin un dístico de estrambote. Hay por cierto modificaciones, como puede leerse en el estudio de Pablo Garrido, pero, a nuestra manera de ver, siempre la extructura queda incólume, pues hay agregaciones pero nunca supresión. Generalmente se trata de estoglosias: zamba, zambita, sí, ay sí, sí, la vida, ay así, que sirven para rellenar el ritmo verbal y ponerlo en consonancia con la música.



CUECA

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

Dibujo Beatriz Danitz

C.—INSTRUMENTOS POPULARES

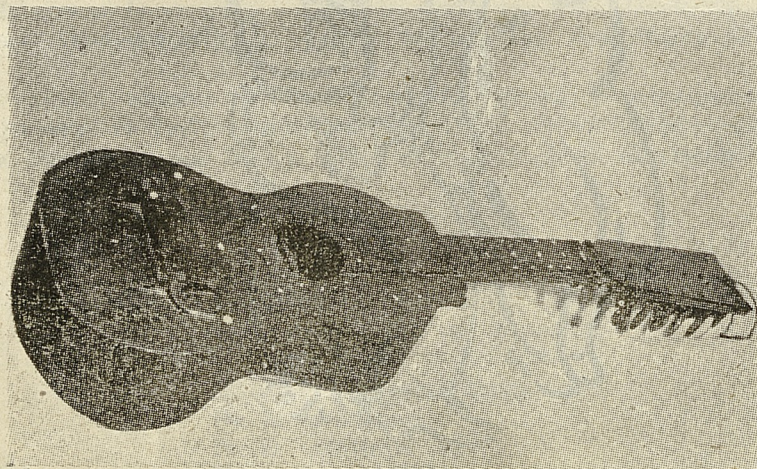
La ejecución de la música descrita estuvo condicionada a ciertos instrumentos: guitarra, guitarrón, rabel y harpa. Véanse las ilustraciones.

La vihuela renacentista española —la guitarra criolla (véase figura de la portada)— se adoptó admirablemente a las peregrinaciones de los conquistadores y su empleo está consignado en multitud de documentos. Lentamente, su difusión hizo surgir una industria de tipo doméstico y un activo gremio de guitarreros, fué prolijo en la utilización de las maderas nacionales (pino y quillay) para fabricarlas. No ofrece variante con la española en cuanto a la distribución de sus cuerdas, pero sí en el sonido por la diferente composición acústica de los materiales empleados. Los cantores chilenos cantan generalmente por posturas invariables.

El guitarrón descende, al parecer, del guitarrón peninsular (véase la figura de esta página). Es una especie de enorme guitarra de 25 cuerdas, con el brazo más corto. El clavijero sostiene 21 cuerdas, pero se le agregan a cada lado del instrumento, dos pequeñas muescas que apoyan las cuatro cuerdas restantes. La afinación del instrumento ha sido descrita por don Rodolfo Lenz. Tanto el guitarrón como el rabel, rústico violín de tres cuerdas, servían de preferencia para el recitado del romance y el canto de relación.

El harpa chilena antigua tiene una forma traingular, como el harpa griega y es pequeña, lo suficiente para poder apoyarla sobre las rodillas del tocador. Tiene afinación fija y, al igual que la guitarra, se toca por posturas, (véase figura de la página 4). Para el arpa popular chilena, diatónica, en uso hoy día, véase la figura de la portada. (Fotografía Cori).

E. P. S.



Guitarrón

Sajuria

Danza de la Patria Nueva

Allegro.

Los pa-tos los pa-tos en la la-gu-na
 Los pa-tos i-rru-en i-rru-en la tem pes-tad i-rru.
 tad. Di-me di-me di-me que yote di-re
 El a-gua pa-ti-to zam-bu-lla-te pues. al 8.

Los chiqui... los chiquitos dicen tumba
 Y los gran... y los grandes tumbalá

El costillar.

Danza tradicional

El cos-ti-llar es mi-o me lo quie-ren qui-tar
 que cuen-tas tie-ne na-die con mi cos-ti-llar.
 Escobillado
 llar

Madre, le dejo en memoria
 Estas razones aquí
 De que no llore por mí
 Porque me quita la Gloria
 Vos como madre Señora
 Fídele a Dios que te guarde
 Me voy con el Alto Paire
 A su Eterna Procesión
 Digo con el corazón:
 Adiós mi querida maire.

Mis hermanos y parientes
 A todos les digo adiós
 Ya mi plazo se cumplió
 Y por mí vino la muerte
 Dichosa fuera mi suerte
 Mayor fueran mis pesares
 Mi alma pura y limpia sale
 A gozar del Padre Eterno
 Ya voy libre del Infierno
 Causa de todos los males.

Recíbame Paire amado
 Ya mi destino cumplí
 Yo jui aquel que nací
 Para el Cielo destinao
 Sin la mancha del pecado
 Ya yo cumplí mi destino
 Purificao y divino
 A la Gloria dentraré
 Y antes de irme diré
 Por mis amados pairinos

Despedida:

Angel glorioso y bendito
 Descclarecí un donaire
 Nuestra madre por el hijo
 Derramó gotas de sangre
 Adiós mi querida maire
 Ya se va su hijo querido
 De sus entrañas nacido
 No llores, tengas consuelo
 Ya que me voy p'a los Cielos
 Y del mundo me despido.

Despedimento del Angelito

Canto de Velorio

Quejumbroso

Ma-dre yo le di-go a-dios
 de que por mi no ha-ga dre-lo por que tam-bien en el
 Cie-lo por-que tam-bien en el Cie-lo los
 he-mos de ver los dos
 En es-te tran-ce ve-loz — yo ya cum-pli mi des-
 ti-no Pu-ri-fi-ca-do y di-vi-no a la Glo-
 ria den-tra re — yan-tes de ir-me di-re — a —
 dios, a-dios mun-do m-di-no

"REFALOGA"

Allegretto

Baile popular del siglo XIX

U - nos o - j - tos que vi - de tan lin - dos cla - ros y be -
llos se bur - lan de mi y yo por e - llos me moc -
llos ro aho - ra si aho - ra no, lin - dos tus o - jos ya - dios, a -
dios; e - En la cor - di - lle - ra plan - te un na - ran -
ji - to por - que a - ho - ra se u - sa que si, que no que
rer po - qui - bi - to A la zamba res - ba - lo - sa
ya la misma be - lei - do sa aho - ra si aho - ra
no lin - dos tus o - jos ya - dios a - dios.

Río caudaloso,
Vienes de avenía,
Que me llevan presa,
Que sí, que no,
Pa' la policía.

En la cordillera
Planté un naranjal,
Porque ahora se usa,
Que sí, que no,
Quererme olvidar.

Río caudaloso,
Déjame pasar,
Fué con lanza de acero,
Que sí, que no,
Me quieren matar.

«SECUDIANA»

Allegretto.

Danza de la Patria Nueva.

The musical score is written on ten staves in G major (one sharp) and 6/8 time. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: 'tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes que sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The second staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The third staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The fourth staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The fifth staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The sixth staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The seventh staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The eighth staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The ninth staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.' The tenth staff begins with a repeat sign. The lyrics are: 'sa que sa — lie — ron al ca — mi — no que sa que sa — lie — ron a sal — tiar a e — sos a e — sos po — bres pe — re — gri — nos tus o — tus o — jos son los lai — ro — nes.'

ESTRIBILLO.

Ro-me-ri-to. ver-de mo-ra-da la flor—

de los im-po-si-bles venceen el a-mor.

can-tan-do ay no, no, no, que can-tan-do—

de ve-ras que-riendo— de ve-ras a-man-do—

a-man-do ya-man-do ay no no no.

Anoche me refalé
 en una concha 'e jabón } bis
 como la concha era lisa
 nos refalamos los dos

“EL INCENDIO DE LA COMPAÑIA.”

Tranquilo y doliente.

Decima a lo Divino.

Dí - a Martes en la tarde fies-ta de Nuestra Se-
 ño-ra. Di- ño-ra Mu-rie-ron dos mil perso-nas de - vo-
 tas a nuestra Ma-dre En un fue-go la-men-ta-ble se o-
 que las lú-ces del Tém-plo al
 y en gritos y la-mentos Por pieron. To-dos los fie-les per-
 punto se co-rrom-pie-ron.
 die-ron el a - ño mil o - cho - cien-tos. -

Quando el altar se prendió (bis)
 También la Virgen María (bis)
 Salió por la sacristía;
 La más gente que libró,
 Y como el fuego abrasó,
 Por toda la redondez,
 Y entonces ya dieron fe,
 Y salieron por la puerta;
 Qué terrible fué esa fiesta,
 Fecha del sesenta y tres.

Un pobre anciano llegó (bis)
 A la puerta en su caballo (bis)
 Tomó su brazo en la mano,
 Para dentro lo tiró;
 Con perfección lo nombró,
 Y repitió en el momento,
 Se agarraron más de cientos,
 Y el lazo se cortó,
 Llorando a gritos quedó
 En el incendio del Templo.

Los que libraron con vida (bis)
 Oyen el triste clamor (bis)
 Y para mayor dolor,
 Sienten tocar agonía;
 Qué fatal la Compañía,
 De nuevo la nombraré,
 Y también lisonjearé,
 Las obras espirituales,
 Y para mayor pesares,
 Chile de luto se ve.

Voy a terminar la letra (bis)
 Ordeno la despedida (bis)
 Por la justicia discreta,
 Se acabó la Compañía,
 Ordenando en pocos días;
 Y en un misterio famoso,
 De once “barvos” preciosos,
 Que dominó el mundo entero,
 Diciendo de Enero a Enero,
 Un recuerdo religioso.

«LA PASION DE CRISTO»

Moderato

Decima a lo Divino

En u-na go-tri-ta e san gre se for- se for-
mo Dios pa- ra siem-pre pa-ra en-car-nar en el vien-
tre de su pu- ri- si- ma dre Na-
ci-do de vues-tros pa-dres ben-di- ben-di-to su na-ci-mien-
to pa-raa-do-rar lu-cu-men to yo
tam-bien que-ro a-do-rar es-ta bo-ni-ta se-
nal tra-i-go tra-i-go en el al-ma de a-sien-to

El merecimiento es tanto,
Se apareció una paloma,
A bailar en la corona.
Baja el Espíritu Santo.
Pura, sin ningn quebranto,
A las nueve misa en calma,
Como era tan pura esa alma
En un misterio agrado,
Dentro de un templo sagrado
Por asiento traigo el alma.

Quando a Cristo lo tomaron,
Con la corona prendida,
Se apilaron los judíos,
Y en una Cruz lo enclavaron,
Y hasta las piedras lloraron;
La Virgen se desmayó,
Hasta la tierra tembló;
De luto se vistió el Cielo,
Cerró la puerta San Pedro,
Y en el alma se sentó.

Quando a Cristo lo tomaron
Del ver daba compasión,
La herida del corazón,
Y la soga del costado,
Los sentidos traspasados,
Porque se siente cobarde.
A los pies de Nuestra Madre,
Iba y se le arrodilló,
Y después se agonizó,
Llorando gotas de sangre.

COGOLLO:

Para toda la compañía,
Clavelito reventando,
Jesucristo bajó al mundo,
La Doctrina predicando;
Angeles se van juntando,

Por las playas de los mares,
Bendiciendo los lugares,
Y haciendo cuerpo de fieles,
Dios los guarde entre claveles,
Y en los coros celestiales.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

“PARABIENES”

Un poco movido.

Décima a lo Humano.

Vi - van no - vios y pai - ri - nos vi - ta la I - gle - sia Ro - ma -
va to - da la com - pa - ña y vi - va el Se - ñor Di - vi -
na que San Pe - dro fa - bri - có el de - fen - sor de las al -
no vi - va la Hos - ti - a y el vi - no que el Sa - cer - do - te con - sa -
I. mas. VI - gra con el an - gel de la
II. guar - da vi - van no - vios y pai - ri - nos -

Vivan novios y pairinos,
Viva la Iglesia Romana
Que San Peiro fabricó,
El defensor de las almas;
Vivá toda la compañía
Y Viva el Señor Divino,
Viva la Hostia y el Vino,
Que el sacerdote consagra,
Con el Angel de la Guarda,
Vivan novios y pairinos.

Viva aquel dulce mayor,
Que para todos gustoso,
Y para hacerse dichoso,
Viva el cura en el altar,
Viva en sagrado misal;
Ya ha cerrado el Santo Temple
Y en términos temporal (bis)
Viva el santo casamiento (bis).

Viva Jesús y María,
Con músicas y deleites,
Vivan todos sus parientes,
En este dichoso día,
Viva toda Jerarquía,
Como Jesús en la Cruz,
Y gocen esa virtud,
Que en la iglesia han recibido,
Y no lo echen en olvido,
Que están en gracia de Dios.

COGOLLO:

Esto es para el novio,
Yo le doy los parabienes,
Le dure felices años (bis)
Su nueva esposa que tiene (bis).

«LA PORTEÑA»

(a) Vivo y brioso

Baile tradicional.



¡Ay! Na-po-león su-bi-da los cie-los ¡ay se-ño-ra!



¡Ay! a pe-dir-le a Dios la Es-pa-ña y bus-ca-lá. CODA(a)

Ay, salió San Pedro y le dijo,
Ay, Señoraa,
Ay, te quedarás con las ganas
Y buscalaa,
Ay, Napoleón subió a los Cielos,
Ay, Señoraa.

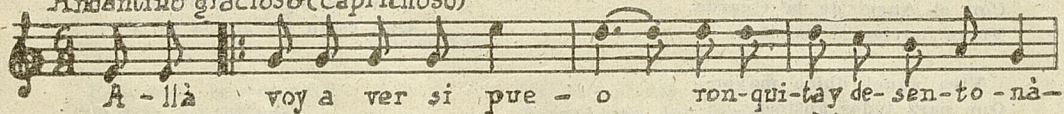
Napoleón en batalla va desfilando,
Ay, Señoraa,

El es el primer jefe que va mandando
Y buscalaa,
Napoleón en batalla va desfilando,
Ay, Señoraa,
Que va mandando sí, y así decía
Ay, Señoraa;
Un enfermo de amor que se moría
Y buscalaa.
Llore, cuándo lloré y a la otra pues
Ay, Señoraa.

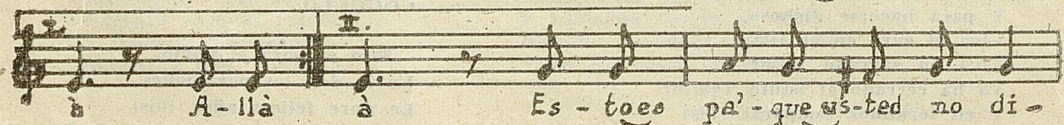
ALLÁ VOY A VER SI PUEO

Tonada Cordillerana.

Andantino gracioso (caprichoso)



A-llá voy a ver si pue-o ron-qui-tay de-sen-to-na-



A-llá a Es-toes pa'-que us-ted no di-



ga can-ta mal y tan ro-ga a...

QUE DICHOSO EL ANGELITO

EL ANGELITO

Mi padre que me crió,
Vive feliz en el mundo,
Adiós todos mis hermanos,
Adiós todos de uno en uno;
No lloren lágrimas ni una,
Bien se pueden alegrar,
Para la Gloria dentrar, (bis)
Me voy a la sepultura (bis).

Adiós todos mis agüelos,
En el lugar donde están,
En el Valle Josafat,
Si Dios quiere los veremos,
Allá los conoceremos,
Sin tener culpa ninguna,
Mi alma se va limpia y pura,
D'este mundo pecador,
Por mandado del Señor,
Me voy a la sepultura.

COGOLLO:

Qué dichoso el "angelito" (bis)
Que se fué para los Cielos (bis)
a rogar por paire y maire,
Y también por sus agüelos.

TONADA CORDILLERANA

Allá voy a ver si pueo
En contra de mi dudeza,
Mira lengua no te turbís
No me dejís en vergüenza.

Allá voy a ver si pueo
No hay duda que si poiré,

Canto de Velorio

Moderado y doliente.

Señorita ya me re-ti-ro ya me re-ti-ro Señorita
an-dar e-se buen ca-mi-no pa-ra
den-trar a la glo-ria A-dios pró-ji-mos a
ma-bles por ser es-to lo pos-tre-ro ya
me voy pa-ra los cie-los A-dios mi di-cho-sa
ma-dre ya me voy pa-ra los cie-los
A-dios mi di-cho-sa ma-dre

Si canto mal y prosigo
Contra la ley porfiaré.

COGOLLO:

Para toda la compañía,
Cogollito de poleo,
Arrímense más p'acá,
Que yo arrimarme no pueo.

EL PEQUIN.

Danza antigua

Allegro Moderato

Cuan-dome vi-ne de a-ba-jo a ca-ba-llo en un pe-
quén Cuan El a a-pe-que-nás con-mi-go y yo a-pe-que-nás con
el a - don - de ya - don-de a - don - de es-ta-
1. ra a ra Vi - va la Pa-triay la li-ber-tad. Vi-va la
2. Pa-triay la li-ber-tad Vi - va la Pa-triay la li-ber-tad a-don-de
don-de don-de es-ta - ra

Una chinita me dijo (bis)
Que la llevara p'abajo (bis)
Yo le contesté y le dije
Que te lleve quien te trajo.

He visto de luto al Cielo (bis)
De paño blanco a la luna, (bis)
Ayúdeme a hacer el duelo,
Que ya se va mi fortuna.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

AIRES TRADICIONALES Y FOLKLORICOS DE CHILE

ANALISIS TECNICO - MUSICAL

POR JORGE URRUTIA B.

SAJURIA

Recogida de Pepe Icarte, (Chiloé)

Es una Danza bastante similar a la anterior (cuyo nombre acaso sea una deformación de "Sajuriana"), pero está dotada de mayor desarrollo y equilibrio entre las dos partes de que claramente se compone: una más tranquila (período binario, cantado dos veces) y otra más viva, a manera de "escobillado" (período también binario, cuya segunda frase se repite). Predomina la armonización con acordes de Tónica y Dominante, si bien es curioso observar que, mientras en la primera frase de la parte viva una de las dos guitarras usa el acorde Subdominante, exigido, naturalmente, por la melodía, la otra guitarra (error o refinamiento armónico...) continúa tocando el acorde de Tónica, a manera de un Pedal de interesante efecto. Compás de 6/8. Todos los períodos terminan melódicamente "a la criolla", en la tercera del acorde Tónica.

EL COSTILLAR

Recogido de Pepe Icarte, (Chiloé)

La animación rítmica y vivacidad coreográfica de esta danza, cuya tradición se ha perdido en Chile, constituyen el mayor interés de este pequeño trozo, cuya sencillísima forma elemental se reduce a un simple período binario, con caracteres de estrofa, que se canta dos veces, y al que sigue un vivo fragmento exclusivamente instrumental de cuatro compases, en el cual el bailarín luce especialmente su técnica. La melodía, muy sencilla, de tipo ondulante es sostenida armónicamente por acordes de Tónica y Séptima de Dominante. En su invariable compás de 6/8 encontramos semejanzas de acentuación con las de ciertos bailes mexicanos (huapango) Tonalidad Mayor.

DESPEDIMENTO DEL ANGELITO

Recogido de Rosalindo Allende (Alhué)

Es un canto fúnebre o de velorio, cuyo carácter se acentúa con la monotonía y timbre de la voz del auténtico campesino que la presenta en un estado verdaderamente "natural". La libertad de su forma y ritmo es bastante grande, más que en ningún otro trozo presentado en esta colección. Podría decirse que se trata de un recitado en el que combinan acentuaciones binarias y ternarias, y cuya línea melódica es un continuo descenso de una misma nota superior hasta diversos intervalos inferiores (una sexta, una octava e incluso una novena) a veces con entonaciones determinadas, a veces con portamentos poco definidos melódicamente, que al ser arrastrados por la voz monótona provocan un extraordinario tono sombrío y quejumbroso. Entre cada verso el ejecutante hace una pausa de valor indeterminado, que acrecienta la imprecisión formal de este trozo, casi rapsódico.

REFALOSA

Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

La forma de este trozo es muy simple. Podría considerarse como la sucesión de tres períodos binarios, de los cuales el tercero es una variante del Primero (A. B. B'). La línea melódica, ondulante y desarrollada dentro de la extensión de una sexta, termina en la medianta, en el primero y último períodos. Compás de 6/8. Tonalidad Mayor. Acordes de Tónica y Dominante.

SECUDIANA

Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

La Secudiana fué una de las Danzas del período de la Patria Nueva. El espécimen grabado se recogió en San Carlos y acaso esté muy deformado por el tiempo. En todo caso se presenta dividido claramente en dos

partes. La primera, que hace de estrofa, es un período binario, con frases de seis compases (e incisos de tres, el último de los cuales siempre se expone dos veces). La parte que corresponde a un estribillo es en el fondo un período binario que se repite con algunas variantes y distinta letra (lo cual da la impresión de dos períodos distintos) más un pequeño agregado para terminar (melódicamente en la tercera del acorde de Tónica, por cierto) y hacer cadencia. En ambas partes el compás es de 6/8 y la Tonalidad Mayor. Están usados los tres acordes fundamentales (Tónica, Dominante y Subdominante) lo cual es bastante excepcional en nuestro folklóre, según lo hemos expresado a menudo.

DECIMA DEL INCENDIO DE LA COMPAÑIA

Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

La crónica o recitado de todos los horrores del siniestro (recitado en el cual hay curiosas confusiones históricas y cronológicas) se expone en décimas desarrolladas musicalmente con suma simplicidad en una melodía que puede considerarse formalmente como un período binario, cuya primera frase es de cuatro compases (conteniendo pequenísimos desplazamientos melódicos) como es un recitativo y su segunda de cinco, de mayor movimiento melódico. Ambas se cantan dos veces. Compás de 6/8. Acordes de Tónica y Dominante. Modo Mayor... aún aquí, donde se habla de tanto dolor y padecimiento. Definitivamente, la música popular chilena casi ignora el modo menor, que nutre todo el arte vernáculo, indígena y criollo de los países más cercanos al Trópico.

DECIMA A LA PASION DE CRISTO

Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

Este hermosísimo trozo, ejemplo bastante típico de "canto a lo divino" es una Canción sin estribillo, constituida por un período binario bastante irregular en su corte, como ocurre siempre que ha de encuadrarse una décima en un período. Así, la primera frase es de cinco compases y la segunda de seis, ésto se debe especialmente a la repetición de la sílaba de una palabra (fenómeno muy común en nuestro folklóre musical) y a la pequeña vocalización de una sola sílaba, cantada en varias notas, todo lo cual rompe la simetría de la frase regular, lo cual es más raro en nuestra música criolla.

En la repetición exacta de este período, más el agregado de sólo la primera frase por última vez, está desarrollada cada una de las décimas. La tonalidad es mayor y el tiempo un poco movido, no obstante tratarse de una canción "a lo divino" que expone dolorosas, aunque ingenuas reflexiones sobre la Pasión del Nazareno. La gracia de la melodía se ve acrecentada por el uso obligado de la Subdominante en ciertos compases, alternando con los de Tónica y Dominante. Un compás constante de 6/8 anima todo el trozo.

PARABIENES A LOS NOVIOS

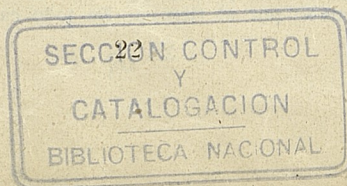
Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

La forma de este sencillo "canto a lo humano" es un período binario regular de 8 compases, que se repite dos veces y al que se agrega (para dar cabida a la Décima) una nueva exposición de la primera frase, a manera de "cogollo". El movimiento es vivo y el acompañamiento instrumental un animado rasgueo de guitarras. Modo Mayor. Compás de 6/8. Acordes de Tónica y Dominante.

LA PORTEÑA

Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

Esta pequeña danza, tiene toda la candidez y simplicidad de un canto infantil. Se compone de un solo período binario de ocho compases, absolutamente regular en su corte, con una línea melódica sinuosa desenvuelta dentro de los límites de la quinta. Compás 6/8. Tonalidad Mayor. Acordes de Tónica y Dominante.



TONADA CORDILLERANA

Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

Se ha conservado este nombre dado por la persona de quien se recogió, pero a decir verdad, se trata de una "Tonada" bastante excepcional en todos sus aspectos. Desde luego, no tiene estribillo, como ocurre en los trozos que hemos llamado sencillamente "canciones". Así, todo el trozo se reduce a la constante repetición de su única parte, especie de período ternario de doce compases, que con la vuelta de la primera frase forma un total más regularizado de 16. La última frase no es sino una reproducción de la primera de acuerdo con la fórmula a, b, a. La característica melódica es el desplazamiento de una sexta dentro de cierta inmovilidad de línea, la cual termina siempre en la mediante. El ritmo es también bastante excepcional, pues la única manera de encuadrar bien los acentos del trozo, aunque reflejando aproximadamente la realidad es su escritura en 3/4, durante todo el transcurso, lo cual es bien raro en toda la música chilena. Tonalidad Mayor. Acordes de Tónica y Dominante.

QUE DICHOSO EL ANGELITO

Recogida de Amanda Acuña, (San Carlos)

Este auténtico canto de velorio, deriva su carácter casi salmódico, monótono, pero doloroso y expresivo, de la repetición de un trozo melódico, a menudo dentro de la sexta y siempre descendente, al que podría considerarse como un período binario bastante irregular; antecedente: cinco compases, consecuente: tres compases (repetidos dos veces). En el encadenamiento ininterrumpido de tres de estos períodos iguales (menos el último, cuya consecuente no se canta dos veces) cabe cada décima de tan extraño trozo, que no obstante estar en Modo Mayor provoca un ambiente depresivo y sombrío. Una cierta elegancia criolla en la evolución de la línea melódica parece evocar una mayor riqueza de armonización que la muy sencilla y fundamental de Tónica y Dominante con que es sostenida, gracias a la natural, pero ingenua intuición armónica popular. Su compás constante es el muy definido de 6/8.

BAILE DEL PEQUEN

Recogida de Ismael Navarrete, Cauquenes

El trozo que se ha logrado recoger para esta grabación de un baile ya rarísimo en Chile, consta en su distribución formal de dos partes no muy bien diferenciadas. La primera, especie de estrofa en que cambia siempre la letra, es un período ternario (dos frases de cuatro compases, la primera de las cuales se repite, originando así una cuadratura casi regular de 16 compases). La segunda es un período binario, muy relacionado melódicamente con el anterior, pues su primera frase es casi virtualmente igual a la última del período anterior, incluso en la conformación de sus incisos, de los cuales el segundo es una secuencia del primero. La melodía termina también en la mediante, Tonalidad Mayor. Compás de 6/8. Acordes de Tónica y Dominante.

J. U. B.



