BIBLIOTECA NACIONAL

*Juan Uribe Echevarría*

# La Tirana de Tarapacá

*APARTADO DE LA REVISTA*

MAPOCHO

*Organo de la Extensión Cultural*

N.° 2, Julio de 1963

# *Juan Uribe Echevarría:* La Tirana de Tarapacá

EL CALENDARIO folklórico chileno registra una cantidad extraordinaria de celebraciones religiosas en las que intervienen cofradías danzantes, cuyo origen se remonta a los albores de la Colonia.

Cronistas como Alonso Ovalle dan fe de las procesiones santiaguinas del siglo XVII, animadas con la participación de los bailes de *indios* y *morenos,* quienes competían en luces, insignias, pendones, danzas, músicas, cajas y clarines[1].

En la actualidad estas danzas religiosas han desaparecido, casi completamente, desde Santiago al sur, pero se mantienen, sin visos de decadencia, desde la provincia de Valparaíso y sus inmediaciones, hasta el extremo norte del país[2].

El estudio diferenciado de estas manifestaciones folklóricas en lo que a coreografía, atuendo, música y canto se refiere, obliga a una división geográfica en tres zonas.

La primera de ellas comprende Valparaíso y Aconcagua, provincias que ofrecen, con la categoría de fiestas mayores, el Corpus Christi de Puchuncaví (de fecha variable en los meses de mayo y junio); la Virgen del Carmen de Petorquita y Pachacamita (16 de julio); la Virgen del Rosario del Valle Hermoso (La Ligua) (el primer domingo de octubre).

En Puchuncaví y Petorquita se concentran la mayor parte de los *bailes* que acuden, en forma dispersa, a fiestas menores o fraccionadas, como las que se dedican a la Cruz de Mayo en Los Maitenes, de Puchuncaví, Tabolango y Boco (3 de mayo o el domingo siguiente); al Corpus Christi en Caleu (Tiltil); a San Pedro en las caletas pescadoras que se suceden desde Montemar y Concón hasta Quintero (31 de julio); a San Nicolás Tolentino en Las Hijuelas de Calera (10 de septiembre); a la Virgen de Lourdes de Cai-Cai, Limache (último domingo de noviembre); al Niño Dios de las Palmas, en Quebrada Alvarado, Limache (24 y 25 de diciembre).

En las provincias de Coquimbo y Atacama podemos señalar tres fiestas de hondo y tradicional contenido folklórico. Ellas son la Virgen del Rosario de Andacollo (24 al 26 de diciembre); el Niño Dios de Sotaquí (6 de enero); La Candelaria de San Fernando de Copiapó (12 de febrero).

Las danzas del Norte Chico tienen, al igual que las de la zona de Valparaíso y Aconcagua, una actividad anual bastante nutrida que se desgrana en fiestas locales como la de la Parroquia de Guayacán, en Coquimbo, en el mes de enero, y la

[1]Alonso Ovalle. *Histórica relación del Reino de Chile.* Imprenta Ercilla, 2 vols. Santiago, 1888. Capítulos VI, VII y VIII del Libro VIII del tomo II.

[2]En la celebración de la Virgen de las Mercedes, en Isla de Maipo, al suroeste de Santiago, interviene una cofradía de *chinos* que danzan en la procesión, a pasitos cortos, acompañados de acordeón, guitarra y tambor. Visten el traje convencional de los súbditos del Celeste Imperio. Ni en su atuendo ni en ningún aspecto de su presentación se asemejan a los tradicionales *bailes chinos* que acuden a Andacollo. La comparsa de Isla de Maipo es de origen relativamente reciente.

dedicada a la Virgen del Rosario en *La Calera,* asiento minero vecino a Andacollo, en el mes de marzo.

La Cruz de Mayo se celebra en diferentes lugares de la provincia de Coquimbo y, con mayor esplendor, en el campamento minero de *El Toro.*

En Andacollo, los bailes locales rinden homenaje a la Virgen del Carmen el 16 de julio.

En agosto —fecha variable— le bailan y cantan a San Lorenzo en el campamento agrícola de *El Manzano.*

El primer domingo de octubre tiene lugar, con la actuación de bailes locales y foráneos, la *Fiesta Chica de Andacollo,* con una procesión danzada que recorre la plaza y la larga calle Urmeneta.

En Chalinga (Valle del río Choapa) rinden homenaje al *Señor de la Tierra* el 24 de febrero. En la misma región celebran *La Virgen Viajera de Choapa* (Virgen del Tránsito) en los meses de julio y agosto. La Virgen se aloja en casas de familias devotas de diversos fundos y caseríos. La curiosa peregrinación dura varias semanas. Otra Virgen ambulante es la de *Palo Colorado,* en Tilama.

Los Loros, caserío vecino a Copiapó, célebre por su chicha, celebra la Virgen del Carmen con la actuación de tres o cuatro bailes que suben del pueblo de San Fernando.

En Chañar Blanco, cerca de Vallenar, asistimos a una fiesta postergada de la Virgen del Carmen, el 29 de julio de 1962.

Concurrieron tres bailes: el *Baile Chino* de la *Población Los Canales,* el *Baile de Pieles Rojas* del barrio *La Polvorera* y el *Baile-Danza de Carrizo*[3].

Don Juan Asencio Naveas Peralta, *alférez y exclamador* del Baile de Carrizo, nos informó que en dicho mineral se rendía homenaje a la Virgen de Andacollo, en el primer domingo de octubre.

Conversaciones posteriores con el viejo *alférez* nos permitieron completar el calendario folklórico de la zona.

El último domingo de mayo le bailan a la Cruz en la *Población Los Canales.*

La Virgen del Carmen reúne a los bailes en el Alto del Carmen, el 16 de julio; en Vallenar, al domingo siguiente; en Chañar Blanco, en el último domingo del mes.

En el pueblito El Tránsito rinden homenaje a la Virgen del mismo nombre, el 16 de agosto. En la misma fecha, la *Transitita* es celebrada en la *Población Gómez,* de Vallenar.

El Norte Grande, de reciente incorporación al patrimonio geográfico nacional, mantiene dos celebraciones de extraordinario esplendor: la Virgen del Carmen de La Tirana (16 de julio), y la Virgen de las Peñas de Livílcar (primer domingo de octubre).

A ellas asisten la mayor parte de los bailes regionales que, ocasionalmente y en forma fraccionada, se presentan, en número reducido, a las fiestas de la Virgen de Lourdes, en Pica, el 11 de febrero; a la de San Antonio, en Matilla, el 13 de junio; al Corazón de Jesús, en Pozo Almonte, el 16 de junio; a San Santiago, en Macaya, el 25 de julio; a San Lorenzo de Tarapacá, el 20 de agosto; a la Virgen de Guadalupe de Ayquinas, el 8 de septiembre; a San Miguel Arcángel de Azapa, el santo de los olivares, el 29 de septiembre; a San Andrés, en Pica y Matilla, a fines de noviembre; a la Octava de la Virgen de Andacollo, en Pozo Almonte, a fines de diciembre o comienzos de enero; al Septenario del Niño Dios, en San Pedro de Atacama, el 25 de diciembre.

En Iquique celebran la *Tirana Chica* —Octava de la Tirana— en fecha variable,

[3]*Carrizo* es un mineral de plata situado a 28 kilómetros de Vallenar.

a fines de julio. La fiesta iquiqueña tiene como centro la plaza Arica. Intervienen carros alegóricos con *santos vivos* que representan *La Huida a Egipto, El Nacimiento de Jesús, La Virgen del Carmen, El Niño Jesús de Praga,* etc.

En Arica, la celebración de la Octava, al regreso de La Tirana, tiene lugar en el altar del Morro. Algunas oficinas salitreras como la de *Victoria* celebran también el regreso de los bailes y promeseros.

Otras fiestas menores son las de San Martín de Codpa, la de San Jerónimo de Lluta y la de Nuestro Señor de Mamiña.

El pueblo de Tirana se encuentra en la Pampa del Tamarugal a 1.010 metros de altura, al norte del Salar de Pintados, a corta distancia de Pica y a 84 kilómetros del puerto de Iquique. En él se beneficiaban antiguamente los minerales de plata de Huantajaya. Su población permanente alcanza a unos doscientos habitantes.

El 16 de julio de cada año acuden al pueblo unas diez mil personas procedentes de Iquique, Antofagasta, Arica y los oasis y campamentos mineros de la pampa para rendir homenaje a la Virgen y admirar la destreza y los trajes de las cofradías danzantes que suman, fácilmente, más de quinientos bailarines de ambos sexos, repartidos en treinta o cuarenta conjuntos.

Sobre el origen del pueblo de Tirana y su milagrosa Virgen, existe una leyenda que ha recogido y popularizado el historiador peruano Rómulo Cuneo Vidal[4]:

"Cuando a mediados de 1535 el adelantado don Diego de Almagro salió del Cuzco a la Conquista de Chile, al frente de quinientos cincuenta españoles y diez mil indios peruanos, acompañáronle dos hombres que para los fines de aquella empresa valían cuanto un ejército entero de auxiliares.

Fueron ellos Paullo Tupac, príncipe de linaje de los Incas y Huillac Huma, último sumo sacerdote del extinguido culto del Sol..."

"Tratados ostensiblemente por los castellanos con los miramientos debidos a su elevada jerarquía, no pasaron aquéllos de la condición de prisioneros de estado mantenidos en rehenes por el vencedor y destinados a pagar con la vida el menor conato de rebelión de los indios que formaban parte de la expedición.

Es fama que vinieron secretamente con Paullo cierto número de *wilkas,* o capitanes experimentados de los antiguos ejércitos imperiales, y un grupo de sacerdotes cuyos corazones latían a impulso del odio y de la venganza, debajo de su aparente humildad y sumisión.

Acompañó a Huillac Huma su hija, nacida en el Cuzco veintitrés años atrás, por cuyas venas corría la sangre de los soberanos de Tahuantisuyu con una intensidad y heroica determinación que ya debieran haber vibrado años atrás en la fibra del débil y confiado Atahualpa.

Sabido es de los entendidos en achaques de historia del antiguo Perú como Huillac Huma, desprendiéndose sigilosamente de la hueste castellana a la altura de Atacama la grande (Calama), al regreso de Chile, huyó a la provincia de Charcas con el objeto de fomentar la rebelión que promoviera en el Cuzco el generoso Inca Manco."

"Al alcanzar la hueste sucesivamente a Pica, huyó a su vez Huillac Huma, con idéntico fin, con rumbo a la frontera de Liper, a tiempo que la Ñusta Huillac su hija, seguida de un centenar de *wilkas* y adictos servidores huía al bosque de *tamarugos,* y acacias silvestres que por entonces cubrían en su mayor extensión lo que

[4]Aparece incluida en la *Reseña histórica de la Provincia de Tarapacá,* de Carlos A. Alfaro Calderón y Miguel Bustos González, Imprenta *Caras y Caretas,* Iquique, 1936. Págs. 531-539.

hoy llamamos *Pampa del Tamarugal,* del que quedan, en nuestros días, restos no desprovistos de salvaje belleza en las inmediaciones del pueblo de Tarapacá y alrededor de los caseríos de Canchones y La Tirana.

No estará de más agregar que el nombre indígena Tarapacá lleva en sí la idea de escondite o bien de boscaje impenetrable.

Tarapacá procede indudablemente de *tara*: árbol y *pacani*: esconderse, ocultarse.

Durante cuatro años Huillac Ñusta, rodeada de sus fieles vasallos, dominó en el bosque.

Este fue su feudo y su baluarte.

La fama de sus prestigios y de sus hazañas provocadas por su ardiente dedicación a la causa de su nación, pasó muy pronto los límites de la comarca.

Las tribus vecinas y remotas vieron en la animosa princesa una fórmula viviente y gallarda de la nacionalidad; vieron la protesta airada contra la dominación extranjera.

Vieron lo que en continentes y épocas y circunstancias distintas contemplaron los judíos en los hermanos Macabeo y Francia en la Doncella de Orleans.

El alma peruana tenía, a la verdad, sed devoradora de lucha y de venganza.

Y de los ámbitos inmediatos y lejanos del territorio de Tahuantisuyo acudieron, a los enmarañados senderos del bosque de los tamarugos, nutridas huestes de hombres de bien puesto corazón dispuestos a luchar y sucumbir al lado de la animosa *ñusta* por el suelo natal y por la fe.

La selva primitiva y bravía fue durante cuatro años el extremo reducto de una raza y de un culto proscritos. . .".

"Rodeado de peligros y asechanzas, aquel puñado de peruanos valerosos e indómitos vióse obligado por el rigor de las circunstancias a hacer frente a sus enemigos y recibir de los mismos una guerra sin cuartel.

Fue regla invariable entre ellos poner a muerte a todo español o indio bautizado que cayese en su poder.

Huillac Ñusta fue temida de sus enemigos y conocida en treinta leguas a la redonda con el nombre de la bella *Tirana del Tamarugal.*

Un día fue traído a su presencia un extranjero apresado en las inmediaciones de las selvas.

Interrogado, dijo llamarse don Vasco de Almeyda, pertenecer a un grupo de mineros portugueses establecidos en Huantajaya y haberse internado en la comarca en busca de la *Mina del Sol,* cuya existencia le revelara un cacique amigo.

Reunidos los *wilkas* y los ancianos de la tribu, se acordó se le aplicase la pena ordinaria de muerte.

El corazón de Huillac no había conocido vacilación hasta ese instante, embargado como estaba por las pasiones del odio y la venganza. No obstante se estremeció de horror al escuchar la cruel e inevitable sentencia.

Un sentimiento de inmensa y desconocida compasión brotó de lo más recóndito de su corazón en donde tuvo, por el pasado, sus raíces, el árbol de sus rencores.

Una sola mirada del noble prisionero bastó para producir en su ser tan completa metamorfosis.

Fueron una sola mirada: un todo y una nada incomprensibles y fatales. . .".

"La juventud, el porte distinguido, el estoico desdén de la muerte que revelara en sus menores ademanes el noble prisionero fueron otras tantas causas que la indujeron a amar desesperadamente al hombre cuya vida estaba colocada en sus manos de sacerdotisa y de guerrera.

Su naciente cariño le sugirió un ardid para prolongar la vida del hombre amado.

En su carácter de sacerdotisa consultó los astros del cielo e interrogó a los ídolos

tutelares de la tribu y aquéllos, con raro y perfecto acuerdo, le significaron que la ejecución del prisionero se retardase hasta el término del cuarto plenilunio.

Los cuatro meses que subsiguieron al horóscopo fueron de descanso para los guerreros del Tamarugal. Huillac no repitió durante aquel plazo las correrías asoladoras que fueron en el pasado el espanto de los colonos de Pica y Huantajaya...

Quedábanle por entonces al prisionero dos *lunas* de vida...".

. . . . . .

"Y de ser cristiana y morir como tal —le preguntó cierto día Huillac al portugués— ¿renaceré en la vida del más allá y mi alma vivirá unida a la tuya por siempre jamás?...

—Si tal, amada mía.

—Estás seguro de ello *chunco* (idolatrado) ¿verdaderamente seguro?...

—Me mandan creerlo mi religión; mi Dios que es la fuente de toda verdad.

—Pues bien: bautízame, castellano; quiero ser cristiana; quiero ser tuya en esta y en la otra vida"...

. . . . . .

"Entregada a las fruiciones de su pasión, la sacerdotisa descuidaba desde tiempo atrás las prácticas del rito.

Su embeleso de mujer amada no le permitía distinguir el ceño adusto de sus *wilkas,* ni el hosco ademán de los sacerdotes ni la reserva glacial de sus súbditos.

Pasaban a ratos, sin que ella lo advirtiera, por los ámbitos de la selva, soplos de malestar y rebelión.

Altiva y serena, como quien obra a impulsos de una firme resolución, se dirigió a la fuente que murmuraba en uno de los claros del bosque, seguida de su amante, hincó la rodilla en el césped y cruzó sus brazos sobre el seno en actitud de humilde e inefable espera.

Almeyda cogió agua y vertiéndola sobre la cabeza de la amada neófita pronunció las palabras sacramentales.

Yo te bautizo en el nombre del Padre, del Hijo y del Espí...

No pudo terminar la frase.

Una nube de flechas disparadas de los ámbitos del bosque se abatió sobre ellos.

Una más certera le atravesó el corazón.

Cayó desplomado como un árbol lozano tronchado por el huracán.

Huillac, herida de muerte, sobreponiéndose a sus intolerables dolores, llamó a su derredor a los *wilkas,* a los sacerdotes y al pueblo.

—Muero contenta —les dijo en los estertores de la agonía—, muero feliz, segura como estoy, a fuer de creyente en Jesucristo, de que mi alma inmortal ascenderá a la Gloria y contemplará el rostro inefable de su creador, al pie de cuyo trono me espera ya mi esposo amado...".

"Cuando por los años de 1540 y 1550 fray Antonio Rondón de la real y militar orden mercedaria, evangelizador de Tarapacá y Pica, aportó el Tamarugal derribando los ídolos de los gentiles y levantando el estandarte de Cristo, descubrió, no sin experimentar una infinita sorpresa, una cruz cristiana en uno de los claros de aquel bosque.

Vio en ello el apostólico varón un como indicio del cielo y sobre el sitio que aquella ocupó, edificó una iglesia que ha conservado hasta nuestros días su nombre primitivo de Nuestra Señora del Carmen *de la Tirana,* a mitad del camino que media entre Pica y la región de las oficinas salitreras.

Dicha iglesia se convirtió desde los primeros años de su consagración en asidua romería de los naturales de los pueblos y sierras inmediatas, en cuyas venas corre

sangre coya, que fue la que corrió en las venas de la bella, sensible y desdichada *ñusta* que le legó su nombre...'.

La leyenda tiene alguna fundamentación histórica. Antonio de Herrera, Alonso Ovalle y Diego de Rosales registran la presencia del príncipe Paullo Tupac y del sacerdote Huillac Huma en la comitiva que acompañaba al adelantado don Diego de Almagro. Herrera hace especial mención de las actividades subversivas del príncipe:

"...Y don Diego de Almagro daba priesa en la jornada y pidió al Inga, que de su mano, le diese dos señores para que fuesen con él y se encaminasen adelante, allanando la tierra y apercibiéndola para que el ejército hallase buen recaudo; el Inga le dio a su hermano Paulo Topa y al gran sacerdote Vilehoma, cuya presencia fue muy importante, para que la tierra estuviese con quietud, y entendióse que el Inga quiso apartar de sí al hermano, porque no quería tener quien le diese sospechas en el imperio y a Vilehoma, porque le tenía por poderoso por medio de la religión y por inquieto"[5].

"Pocos días después de llegado a Topisa se huyó el gran sacerdote Vilehoma una noche, con algunas mujeres y hombres, y por caminos incógnitos a los castellanos se volvió al Collao siendo por todas partes acogido, servido y encubierto por la reverencia de su dignidad... Otro día en echándole de menos, enviaron tras él algunos castellanos y yanaconas, que de buena gana le buscaban; pero era cosa imposible el descubrirle, aunque se entendió que cuando caminaba la vuelta del Cuzco, iba persuadiendo a los pueblos que tomasen las armas y cobrasen su libertad..."[6].

"Había sucedido a los dos hermanos Guáscar y Atagualpa el Inga Mango, que lo era de entrambos, y todos tres con otros que aun vivían eran hijos del grande Guaynacaba. Este Inga Mango había cobrado gran voluntad y amor al mariscal Almagro, y así le dio por compañeros para esta empresa a un hermano suyo Inga Paullo Topo, y al sumo sacerdote Villacumu, (los españoles dicen Villaoma o Vilchoma) para que con su autoridad no se desmandase ninguno de sus vasallos contra él, sino que todos le acariciasen y regalasen con sus presentes, como a su misma persona"[7].

"Avia succedido al Rey Atagualpa el Inga hermano menor llamado Mango, el qual cobró grande amor y afición al Mariscal Almagro y entre los dos havia muy estrecha emistad, y sabiendo dél sus intentos, le animó a la empresa, y le dio por compañeros a un hermano suyo llamado Paolo Topo y a un sumo sacerdote llamado Villacumu, que los españoles llamaban Villaoma para que le acompañasen y con su autoridad le recibiessen con mucho agrado y agasajo en todas partes y como a su propia persona, sin que ninguno se osasse a desmandarse contra él ni contra ningún español y ordenó que en todas partes le regalasen y sirviessen con sus presentes"[8].

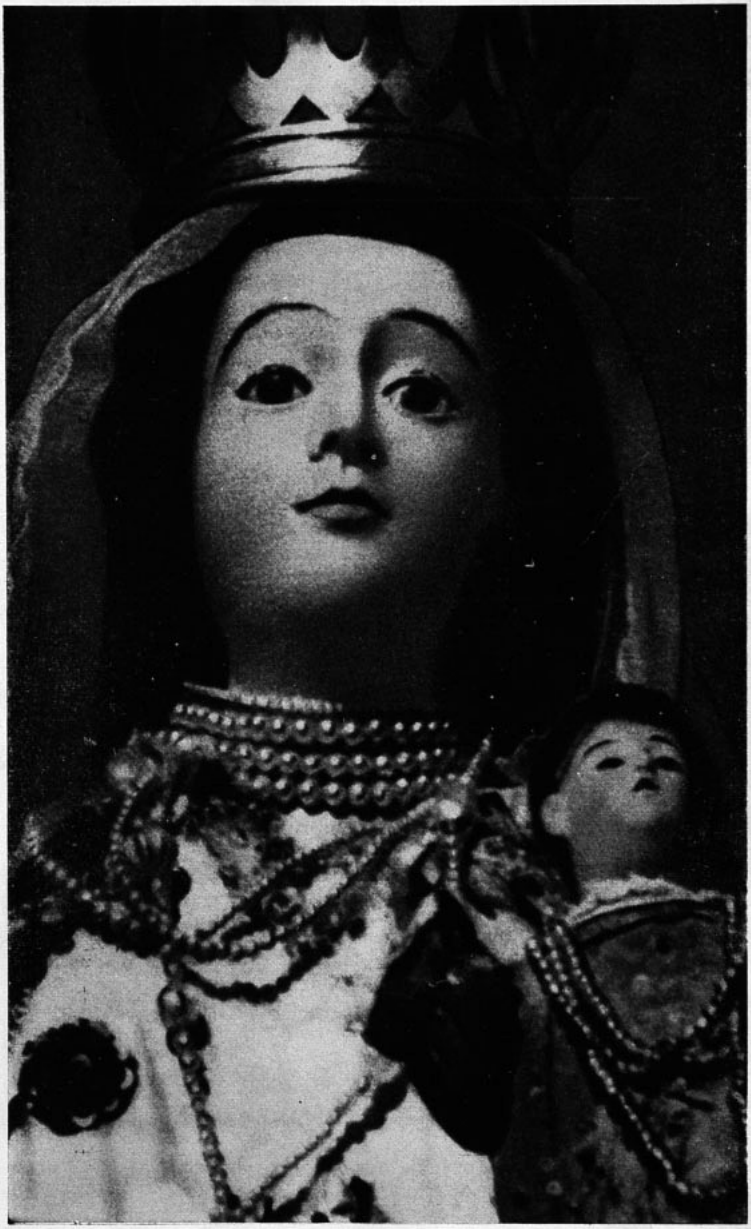
La fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana ofrece una serie de características que la diferencian de todas las celebraciones de Andacollo, Sotaquí, San Fernando de Copiapó y los pueblos que hemos señalado de las provincias de Valparaíso y Aconcagua.

[5]Antonio de Herrera. *Descripción de las Islas y Tierra Firme del Mar Océano que llaman Indias Occidentales*. Colección de Historiadores de Chile publicada por José Toribio Medina. Tomo XXVII. Década IV. Libro I. Capítulo IX. Pág. 464.

[6]Antonio de Herrera. Opus. cit., Década V. Libro X. Pág. 472.

[7]Alonso Ovalle. *Histórica Relación del Reino de Chile*. Tomo I. Imprenta Ercilla. Santiago, 1888. Pág. 246.

[8]Diego de Rosales. *Historia General de el Reyno de Chile Flandes Indiano*. Imprenta del Mercurio. Valparaíso, 1877. Capítulo VI. Pág. 355.



Nuestra Señora del Carmen de La Tirana

Llegada de los bailes. (La Tirana, 1953)

Desfile de una diablada. (La Tirana, 1953)

Una diablada. (La Tirana, 1953)

Baile de Cullacas de Iquique.
(La Tirana, 1947)

Baile de Pastoras. Las dos primeras son las guías.
(La Tirana, 1947)

Baile de Pieles Rojas de la Oficina Mapocho.
(La Tirana, 1947)

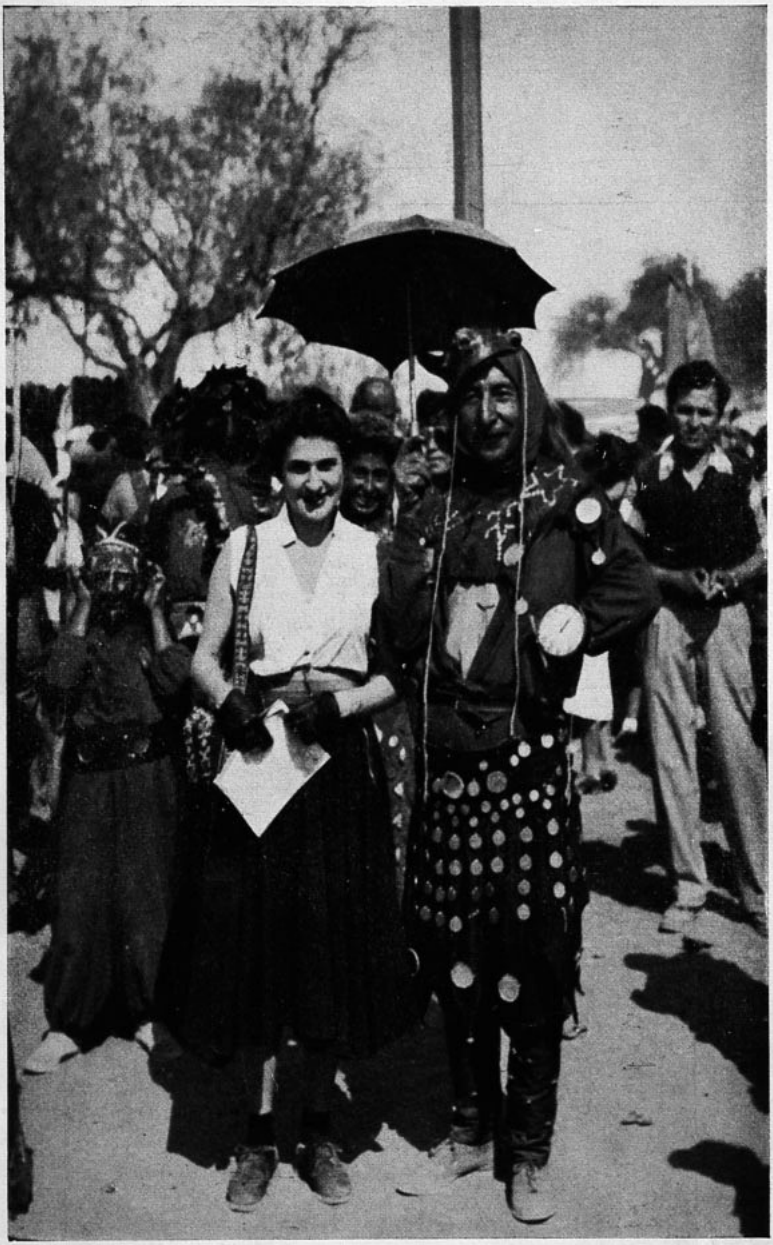
Baile de Indios de la Oficina Victoria.
(La Tirana, 1947)

Banda típica que acompaña a tres o cuatro bailes distintos.
(La Tirana, 1947)

Cosacos en una mudanza de baile.
(La Tirana, 1953)

Baile de Chunchos de la Oficina Victoria en la procesión.
(La Tirana, 1953)

Plaza de La Tirana



Un diablo excéntrico acompañado de la escritora Teresa Hamel.
(La Tirana, 1953)

En primer lugar llama la atención la variedad de las *compañías* o hermandades. En Andacollo y Sotaquí sólo hay tres: *danzantes, turbantes* y *chinos*. En Valparaíso y Aconcagua se observa un solo tipo de danza que, con mínimas variantes de atuendo y coreografía, se asemeja bastante al *baile chino* coquimbano. Igual cosa ocurre con los bailes de Copiapó.

En La Tirana y otras fiestas del Norte Grande se manifiesta una gran fantasía y notable poder creador en la organización un tanto caprichosa de bailes no tradicionales, bailes inventados, año a año, de carácter un tanto carnavalesco.

Así, además de los bailes antiguos, *chunchos, cullacas, pastoras, morenos, llameros, diablos o figurines, callahuasis, cambas,* se asiste a la exhibición de comparsas de *gitanos ricos, Alí Babá, gitanos pobres, marineros, españoles, chilenitos, huasos, toreros, gauchos, cosacos, osos, pieles rojas, cruz del calvario, indios apaches, reinas con coronas,* etc.

Estos últimos no son propiamente bailes folklóricos. Folklore significa, en último término, supervivencia, raíz vernácula, tradición antigua heredada de abuelos a nietos, desde tiempos inmemoriales, y no como en este caso, capricho novedoso de algún grupo entusiasta que organiza un baile para asombrar al público.

El caso más notable y significativo de estas hermandades no tradicionales, de creación reciente, es el de los *pieles rojas*.

En 1930, a un caballero iquiqueño llamado Manuel Mercado, *caporal* de un baile de *chunchos*, se le ocurrió organizar una comparsa de danzantes que denominó *pieles rojas*, vestidos con el traje típico de los indios norteamericanos[9]. El origen de este baile, que después se popularizó en algunas Oficinas Salitreras es, sin duda, cinematográfico. En las viejas películas del Oeste del cine mudo, aparecían tribus de *pieles rojas*, cuyos trajes y danzas guerreras fueron copiados por numerosas cofradías nortinas.

Los viejos *caporales* dividen las compañías danzantes en *bailes de paso* y *bailes de salto*.

Entre los primeros debemos nombrar los bailes tradicionales de *lacas, cullacas, pastoras, llameros, morenos y chunchos*. Todos ellos bailan frente a la imagen de la Virgen, en parejas. Avanzan rítmicamente, de a dos, con pasitos cortos. Se separan dando vueltas por fuera de las columnas danzantes, para dar sitio a otra pareja. El *caporal* se sitúa al centro de la columna. Los músicos van detrás del baile o a un lado. Al frente de cada columna va un *guía*, que abre el camino e inicia el canto.

Las *cullacas* es danza femenina, danza de las adolescentes. Baile prenupcial de las hermanas mayores[10].

Las *cullacas* usan *ternos* de dos colores: verde y marrón. Cubren su cabeza con un grueso paño rectangular, del mismo color del vestido, que sujetan al pelo con dos pinches. A este paño lo llaman *phanta*. La túnica es larga y estrecha.

Las *cullacas* paran un poste y van trenzando cintas de diferentes colores. Después deshacen el trenzado. Usan muchos collares.

[9]Según parece, Monseñor Carlos Labbé, Obispo de Iquique, estaba muy molesto con las costumbres licenciosas de los *chunchos*. Para borrar la mala fama, Mercado creó el baile de *pieles rojas*. (Informante: Florencio Olivares, guía y *pampino conocedor*, contratado por el Museo Arqueológico de Arica).

[10]En Aymará, *cullaca* significa hermana mayor. *Sullca, cullaca*, hermana menor. (Germán G. Villamil. *Gramática del Kechua y del Aymará, seguido del Diccionario Kechua Aymará*). Editorial Popular, La Paz, 1942.

Otro baile femenino de categoría folklórica, parecido al anterior, es el de las *pastoras*. Visten el *axso*, túnica hecha con ponchillos de variados colores y *aguayos* adornados con cucharas de plata boliviana que prenden al pecho. Van cubiertas, también, con un *phanta* adornado con lentejuelas. Llevan un cinturón de lana trenzada del que cuelgan una bolsa repleta de monedas antiguas.

Bailan en círculo, con pasitos cortos y bornean unas *guaracas*[11] simulando la faena de agrupar las ovejas.

Las *cullacas* y *pastoras* cuentan con el acompañamiento musical de los *lacas*. El baile de *lacas* es masculino y compuesto, generalmente, por 14 personas. Visten traje corriente y sólo se distinguen porque usan sombrero calañés, de tipo tirolés, con un penacho de plumas con los colores nacionales y adornado con uno o más espejos.

Los *lacas*[12] bailan también a pasitos cortos y, al mismo tiempo, tocan las *pusas* o zampoñas, de seis, siete u ocho cañas. Funden delicadamente sonidos agudos y graves.

La *pusa hembra* es de seis cañitas, la *pusa macho*, de siete. La *pusa marimacho*, de ocho cañitas, combina las melodías anteriores. Tocan también una *pusa* grande, que llaman *zanja*.

Los *lacas* llevan cañitas de repuesto para modificar el sonido de las zampoñas.

Otro baile tradicional, del interior de la pampa, es el de los *llameros*. En La Tirana se distinguen los antiguos *llameros pampinos* y los del puerto de Iquique. El *pampino* lleva pantalón negro, con blondas. Camisa bordada de terciopelo, chaleco de fantasía y un ancho sombrero de pastor, con bordados. El *llamero porteño* viste con mayor sobriedad. Unos y otros imitan con las *guaracas* el arreo de las llamas.

La mujer *llamero*, viste el traje de las *cullacas*, pero su baile es más rápido que el de aquéllas. Hay *llameras*, vestidas con pantalones, que forman parejas con los hombres.

Las *llameras*, como también las *pastoras*, componen figuras con cintas y *guaracas*. Forman soles y estrellas en complicados y vistosos trenzados, que van haciendo y deshaciendo rítmicamente.

El baile de *morenos*, de gran difusión en la pampa y en los puertos de Antofagasta, Iquique y Arica, es también baile de paso. En su vestimenta es una de las cofradías que ofrece más variantes.

El *moreno antiguo* vestía casaca gruesa, bordada con adornos (soles, mariposas); pantalón bombacho a media pierna; medias blancas y zapatos blancos, de caña.

El *moreno* moderno es baile *de terno*. Visten, por lo general, chaqueta negra cruzada, pantalón blanco y guantes del mismo color. Hay también *morenos* que usan camisa y pantalón de seda de diferentes colores. Los pantalones son bombachos y sujetos con cinta a los tobillos. El baile de los *morenos* es también de pasitos cortos. Se acompañan con matracas y una banda de tambores y flautines.

A los *morenos* de terno los llaman *pitucos*. No son populares.

Un personaje legendario, el ciego Marín, fallecido hace algunos años, era *caporal* del *Baile Morenos de la Oficina Santiago*. Cierta vez hubo de emborracharse en plena fiesta y no salió a bailar. Cuando despertó, ya había terminado la procesión y estaba ciego. Todos los años Marín aparecía vestido de *moreno* y con una matraca en la mano, se incorporaba a cualquier baile. Recuperaba la vista, por breves segundos, a mediodía del 16 de julio. En la iglesia, a través de los dedos extendidos, Marín veía a la Virgen acompañada con la familia de él.

Los *chunchos* es baile tradicional de saltos y gran aparato coreográfico.

[11] *Guaraca*. Cordón trenzado con borlas de lana, de un metro de largo.
[12] En aymará, la palabra *laca* significa boca.

Los *chunchos* antiguos usaban turbante, pollerines, muñequeras y tobilleras de plumas. El *chuncho* moderno se muestra más desplumado. Las usan solamente en las mangas. En el turbante, que es una especie de morrión adornado con espejos y perlas, llevan plumas paradas. Generalmente visten pantalón blanco y camisa de otro color. Muestran, terciada al pecho, una bandera chilena.

Los *chunchos* dan largos saltos acrobáticos al tiempo que blanden un arco de chonta. Este lleva un alambre sujeto a las puntas. Al final de una carrera, dan saltos y hacen sonar los arcos como disparos de fusil.

Hay algunas compañías mixtas de *chunchos* y *chunchas*. Acompañan sus danzas con bandas compuestas de bombo, cajas, pitos, flautas y alguna *quena*.

La ruina del salitre y el cierre de Oficinas como *Mapocho, Santiago, Ramírez, San José, Kerima, Progreso, Cóndor, Rosario Huara,* etc., ha traído aparejada la extinción de muchas cofradías danzantes.

Entre los bailes antiguos, hoy desaparecidos, debemos citar los *collahuasis* y los *cambas* de la Oficina Salitrera *Cóndor*.

Los primeros bailaban con sombrillas y caretas. Vestían túnicas al estilo de Los Doce Apóstoles.

Los *cambas* era danza guerrera, con lanzas y flechas. Se acompañaban con bombos y *quenas*.

Entre las comparsas de pura fantasía coreográfica debemos citar, por la mayor cantidad de elencos que presenta, al baile de los *pieles rojas*.

Como ya dijimos, el iquiqueño Manuel Mercado, caporal de un baile *chuncho*, organizó este baile, en 1930, en la Capilla del Carmen de la Plaza Arica, de Iquique.

Algo más tarde, Aniceto Palza, sastre de bailes, se separó de Mercado y reformó la coreografía y el atuendo de los primeros *pieles rojas*, formando un nuevo conjunto.

Palza inventó también el *Quele-Quele*, una jerigonza que cantan los integrantes de su compañía.

El baile de los *pieles rojas* es mixto, acrobático y, al mismo tiempo, ceremonioso. Ellos y ellas bailan con lanzas y hachas de chonta y cuchillón de madera. En sus saltos y vueltas se parecen a los *chunchos*, de los que han derivado.

Uno de sus números más celebrados es la danza del fuego que se ejecuta el día 15 de julio en la noche. Saltan hasta la madrugada por encima de grandes fogatas que hacen con ramas de *chamiza* que les regalaba, hasta hace poco, el cura Alfredo Delgadillo, párroco de Santa Teresita y jefe eclesiástico de los bailes.

El traje es el convencional de los jefes indios norteamericanos: turbante de plumas que les llega a los talones; blusa y pantalones de un solo color, verde pálido, marrón o amarillo, adornados con franjas y mostacillas. Zapatillas deportivas.

El brujo de los *pieles rojas* no luce turbante. Lleva un gorro de piel de conejo que remata en la frente en dos cachos. Toca un bombo pequeño.

Mientras saltan los adultos, el brujo hace fumar la pipa de la paz a los bailarines nuevos.

Hay también un baile de *indios apaches*, que llevan una sola pluma sobre la cabeza y visten, convencionalmente, como los indios americanos de esa tribu. Blanden puñales y lanzas de chonta. En los giros de la danza se asemejan a los *pieles rojas*.

Otro baile exótico que se está haciendo tradicional en La Tirana y otras fiestas del norte es el de los *gitanos*.

Los *gitanos ricos* y *los gitanos pobres* son bailes mixtos. Visten trajes convencionales, con vistosos pañuelos amarrados a la cabeza.

Bailan en rueda. Avanzan y retroceden dando vuelta sobre ellos mismos, con rápidos movimientos. Las *gitanas* acompañan los giros con toques de pandereta que llevan adornadas con profusión de cintas multicolores.

Las comparsas de *huasos, españoles, cosacos, reinas con coronas, gauchos, toreros, osos, piratas,* etc., son de tono carnavelesco e ínfima categoría folklórica. Aparecen y desaparecen. Rara vez duran más de dos o tres años. Bailan caprichosamente, inventando pasos extraños y giros espectaculares. Dan, sin embargo, una nota novedosa en la abigarrada presentación de las danzas y suscitan la curiosidad de los que acuden, año tras año, a la gran fiesta religiosa de Tarapacá.

Los diablos o *figurines* son bailarines individuales que acompañan a cualquier compañía. De pronto se reúnen cuatro o cinco y bailan en conjunto. Son personas que han cometido un grave pecado o han recibido un favor extraordinario de la Virgen y, para expiar culpas o agradecer perdones, visten de diablo. El traje convencional es de paño rojo, cola del mismo color y máscara o antifaz con cuernos.

Las máscaras bolivianas, muy usadas en La Tirana, son de variados colores y llevan serpientes o lagartijas enroscadas en los cuernos. Los *diablos mayores* usan peluca con trenzas o abundantes melenas.

Cada baile o compañía depende, en su organización, de un *alférez, protector, cacique* o *dueño,* que tiene la responsabilidad económica de la hermandad y atiende, en buena parte, a los gastos que demandan el traslado del baile al lugar de la fiesta, la renovación de los trajes, el adorno de la imagen y los estandartes, la alimentación y el alojamiento de los bailarines, etc.

En algunos pueblos del interior, como Pica y San Pedro de Atacama, el *alférez* acostumbra a pagar de su bolsillo, después de la celebración religiosa, una fiesta *(parabienes)* a la que son invitados el cura y las autoridades civiles y policiales.

El *alférez* es, por lo general, un comerciante adinerado, que pone su orgullo en ser dueño de una compañía danzante. Proporciona también la sala de reuniones y ensayos.

Las *mayordomas* se ocupan del cuidado y aseo de la Virgen de cada baile, y del cobro de las cuotas semanales. Casi siempre son *sastras* y confeccionan trajes para la imagen y los danzantes. También se encargan de los bailes, rifas y *malones* a beneficio del baile o compañía.

La organización artística del baile corresponde al *caporal*[13]. Este es el jefe responsable de la presentación coreográfica. A su cargo está el entrenamiento de las danzas y el ensayo de los cantos, labor en que ocupan buena parte del año. El *caporal* decide qué invitaciones van a ser atendidas y a cuáles fiestas van a asistir. Los ensayos para asistir a La Tirana duran casi tres meses. Algunos bailes femeninos como el de las *pastoras* o *llameras* están dirigidos por *caporalas.*

Los gastos no son pequeños. En 1961, el arriendo de un camión para el viaje de una compañía desde Arica a La Tirana, ida y vuelta, costaba ciento sesenta escudos. Son catorce horas de viaje.

Las compañías de Arica y Antofagasta deben disponer de no menos de trescientos escudos para asistir a La Tirana.

Cuando una compañía concurre a una pequeña fiesta del interior, el *alférez* de la localidad visitada paga los gastos de atención.

[13]Para evitar confusión en las denominaciones jerárquicas de las danzas rituales del norte y del sur, debemos señalar que el *caporal* nortino (jefe de canto y baile) recibe el nombre de *alférez* en Valparaíso y Aconcagua. En Coquimbo, su título es el de *cabeza de baile.*

Los ensayos se hacen, generalmente, en la casa del *alférez,* después de las comidas y duran prácticamente todo el año.

Cualquiera que visite de noche los suburbios de Antofagasta, Iquique y Arica, tendrá ocasión de escuchar, en las tibias noches nortinas, los cantos religiosos, el sonar de las pusas, flautas y *quenas* y el redoble interminable de los tambores.

La presentación de las danzas que acuden a La Tirana es la más complicada de todas las celebraciones folklórico-religiosas norteñas. Cada compañía tiene un desempeño muy variado y dilatado. Se cantan *entradas, saludos, adoraciones, ofrendas, albas, auroras, buenas noches* y *retiradas.*

a) En la tarde del 14 de julio y, sobre todo, en la mañana del 15, víspera de la fiesta, se asiste a la llegada de los bailes que han cruzado la pampa en polvorientos camiones. Se detienen en la *Cruz del Morrito* para iniciar la entrada al pueblo en correcta formación;

b) Se acercan a la *Cruz del Calvario* que está *vestida* y adornada. Allí reciben el número que les corresponde para visitar el templo y formar en la procesión. Cantan la *primera entrada;*

c) Por la calle Ibáñez o del *Calvario* llegan a la plaza, donde cantan la *segunda entrada* y se encaminan a la iglesia. Esta es de regulares proporciones, blanca, calcinada, muy nortina de aspecto. Su cúpula es redonda, cubierta de calaminas, con dos torres metálicas a ambos extremos del frontis. En el centro de las torres cuelgan, descubiertas, las campanas.

d) Frente a la iglesia cantan la *tercera entrada,* y, a veces, una *cuarta entrada* antes de cruzar el templo. Cada compañía presenta su propia imagen de bulto, vestida y adornada, que llevan a la iglesia para que sea bendecida. En la túnica de cada Virgen prenden, con ganchos y alfileres, una buena cantidad de billetes de quinientos, cien y cincuenta pesos. A veces, por precaución, *desbilletan* a la imagen antes de entrar a la iglesia. Terminada la adoración depositan la imagen en una casa particular o la dejan en la sacristía.

Es curioso observar que el Niño Dios va muchas veces vestido con el traje del baile, o sea, de pequeño *gitano, chuncho, moreno* o *piel roja*[14];

e) A los pies de la Virgen danzan y corean *cantos* de *salutación, adoración* y *ofrenda.* Si llegan de mañana, cantan los *buenos días;* si de tarde o de noche, *las buenas noches.* En la *adoración* suspenden el baile. Antes de abandonar el templo cantan la *retirada;*

f) El día 15, a medianoche, después de la Procesión del Santísimo, bailan las vísperas en la plaza. Encienden fogatas y fuegos artificiales. Las bandas de música acompañan a los bailes hasta el amanecer.

Esta exhibición nocturna es impresionante y de gran colorido. Cientos de bailarines, entre las que sobresalen los *pieles rojas,* no contentos con danzar alrededor de las fogatas de chamiza, saltan sobre las llamas. La función termina al amanecer con el canto de *las albas, las auroras* y *los días;*

g) El día 16, antes de la misa de campaña que tiene lugar en la plaza, los *caporales* bajan, con ayuda de un tecle y una roldana, la imagen de la *Virgen Niña,* la *verdadera,* que se halla encima del altar mayor, mientras las bandas ejecutan el Himno Nacional;

[14]Doña Elena Romero de Zagal, mayordoma de baile, inició esta costumbre al disfrazar su Niño Dios de *chunchito.*

h) A las tres de la tarde se inicia la procesión que recorre todo el pueblo engalanado con arcos y guirnaldas y da la vuelta a la plaza presidida por la imagen de la Virgen del Carmen.

Cada cofradía lleva su propia imagen de bulto. Al pasar la Virgen bajo el arco de un señor Soto, este caballero, notable fabricante y vendedor de chicha de maíz, lanza al aire un gran número de blancas palomas.

La procesión de La Tirana es la mayor apoteosis coreográfica que cabe imaginar. En ella se integran y confunden, por breves momentos, todos los bailes y comparsas en una policromía y algarabía indescriptibles. Es una verdadera explosión de color que supera, incluso, a la famosa procesión de Andacollo. Los pampinos adoran los colores fuertes, subidos, entre los que predominan el morado, el verde, el rojo y el azulino.

El alma de la pampa, rebelde, sufrida, llena de contrastes raciales y culturales, se expresa en esta inigualable comitiva danzante. Suenan a un tiempo, sin orden ni concierto, bombos y tambores, pitos, flautas, matracas, *pusas* y *quenas*.

En la procesión cantan *Las cinco letras, Los diez mandamientos,* y la *Pasión del Seño*

En cada grupo van cinco o seis personas con libretitas abiertas, dirigiendo los coros.

En contraste con el brío y furor de los danzarines, los cantos son tristes y nostálgicos. Sus melodías, marcadamente bolivianas o peruanas;

i) Concluida la procesión comienzan las despedidas, que son tres:

1) *Primera despedida,* o de *piedad,* ante la Virgen; 2) *Segunda despedida* o despedida del pueblo, que se celebra en la plaza; 3) *Tercera despedida* o despedida del Calvario.

En las afueras del pueblo, junto a la Cruz del Calvario, los *caporales* se despiden entre sí. Todos se abrazan, lloran y se comprometen a volver al año siguiente. Algunos bailes permanecen un día más;

j) El día 17 se celebra una misa, al término de la cual es levantada la Virgen y ocupa su sitio en el altar mayor;

k) El día 17 se celebra también una procesión chica (Procesión de la Octava), alrededor de la plaza;

l) El día 18 es la despedida de los comerciantes que han venido de Iquique, Rosario de Huara, Pica y otros lugares. Fiesta de comilonas, tragos, acordeones y guitarras, en la que se ve bailar la cueca norteña y el *cachimbo* tarapaqueño.

En la mañana del 16 de julio de 1953 y mientras las compañías danzantes recorrían las calles, después de la misa de campaña, aprestándose para la procesión de la tarde, tuvimos la oportunidad de asistir a la representación del *Auto Sacramental El Cautivo,* en el lugar denominado Cruz del Calvario, a las afueras del pueblo. Actuaron los *Chunchos de Iquique,* bajo la dirección del *caporal* Serapio Cartagena.

*El Cautivo* se representaba también en la *Tirana Chica* de Iquique (Octava de la Virgen del Carmen), frente a la catedral, y en la Capilla del Carmen de la plaza Arica.

El *auto* procede, sin duda, de las farsas de combates entre moros y cristianos *(morismas),* que son comunes en la península ibérica y cuyo origen arranca de las Cruzadas y de la Reconquista española.

Estas representaciones pasaron a América y se mantienen hasta hoy en las fiestas religiosas de México, Guatemala, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia.

Hemos presenciado variantes de *Moros* y *Cristianos* en El Cuzco (Perú), en el Carnaval de Oruro (Bolivia), y en la Basílica de la Virgen de Guadalupe (México).

Ricardo del Arco y Garay en su magistral libro, *Notas del Folklore Altoaragonés*[15], reproduce los textos que se cantan y recitan en las *morismas* de Sena, Sariñena, Pallaruelos de Monegros y Robres.

"En Sariñena y Pallaruelos hay un duelo final entre el Angel exterminador y el demonio, con la huída de éste entre estruendos de cohetes.

En cambio, en los *dances* de Sariñena, y Sena, el general moro increpa a Carlomagno, a Roldán y a los Doce Pares. He aquí una reminiscencia de los romances viejos del ciclo carolingio; en el de Robres se alude a la pérdida de España y a la invasión musulmana.

El trastrueque de generales y tropas moras por turcos es, seguramente, una derivación del ideal nacional de las cruzadas, contra los detentadores del Santo Sepulcro del Redentor, manifiesto en nuestra historia y en nuestra literatura, exacerbado a raíz de la victoria de Lepanto (vertido por el oráculo del pueblo, Lope de Vega, en su poema *Jerusalén Conquistada*) y que permaneció latente después"[16].

De *El Cautivo* hay varias versiones que se conservan en cuadernos y libretas antiquísimas:

a) La de Benigno Cabezas, carretero iquiqueño y *caporal* de un baile de *chunchos,* que vivía en *El Corral de los Chanchos,* de Iquique.

b) La del *finadito* Pascual Tapia, antiguo *caporal* iquiqueño.

c) La de Alfredo Rodríguez, sargento del Destacamento Blindado Nº 1, de Iquique, y *caporal* de un baile de *lacas, cullacas* y *pastoras.*

d) La de Serapio Cartagena, que fue la que vimos representar en dicha ocasión.

Hemos copiado el texto de Sarapio Cartagena cotejándolo con el de Alfredo Rodríguez.

Detrás de unas carpas improvisadas, Cartagena hizo repetir los diferentes papeles de *ángeles, diablos, soldados* y *demonios.*

Serapio apareció vestido de *Rey Moro,* con corona de cartón dorado, pantalón blanco y capa roja. Leía las diferentes escenas en un grueso cuaderno de hule que llevaba en una mano, mientras con la otra blandía una espada de madera pintada.

Todos los actores principales se veían premunidos de sus respectivas libretas, como para un ensayo general.

*El Cautivo* llevaba kepí francés, con penacho. Cubría sus espaldas con una capa chica, al estilo de los *morenos. El Sargento Moro* vestía un traje parecido, pero más pobre. Los *soldados moros y cristianos* vestían de *chunchos.* Lucían cascos guerreros de cartón dorado.

Alguien hizo sonar una corneta y por fin apareció, ante el público, la figura desafiadora del *Rey Moro,* quien se movía impaciente, empinándose y oteando a lo lejos, pero sin descuidar la lectura del cuaderno.

[15]Publicación del Instituto Antonio de Nebrija. Biblioteca de Tradiciones Populares. "Gráficas Barragán". Madrid, 1943.

Sobre el mismo tema, consultar: Arcadio de Larrea Palacín. *El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos. Contribución al estudio del Teatro Popular.* Editorial Marroquí, Tetuán, 1952.

[16]Ricardo del Arco y Garay. Opus. cit., págs. 158-159.

REY.—¡Cielos!... No sé lo que siento pero el corazón me late fuertemente... Hay traición, no lo dudo... Esto no lo puedo tolerar... Han de ser esos mancebos cristianos que se dirigen a mi palacio, para apoderarse de la santa religión que guardo en mi poder...

¡Oh, mi rey Mahoma, el más poderoso de la Turquía! No permitáis que ningún mancebo cristiano se apodere de nuestro reino. *(El ruido aumenta detrás de las carpas)*.

REY.—Sin duda son los cristianos que vienen sobre nosotros... Que aparezca mi resguardo *(grita)* ¡¡Sargento!!

SARGENTO.—*(Aparece corriendo y se arrodilla)*. Aquí me tenéis presente, sacrarreal majestad, dispuesto a cumplir vuestras reales órdenes... *(Se levanta)*.

REY.—¡Sargento! Id a apercibir la gente para marchar al punto al campo de batalla, porque parece que son los cristianos que vienen sobre nosotros... Marcharéis a recorrer el campo, pronto, pronto... Si ellos presentan batalla, tomadlos prisioneros y despojadlos de las armas... Traedlos a mi presencia...

SARGENTO.—Mi sacrarreal majestad, serán cumplidas vuestras órdenes. Marcharemos a recorrer el campo y nos batiremos valerosamente con los cristianos... Con vuestro real permiso...

*(Parte el Sargento acompañado de seis soldados y se dirige a unos tamarugos donde lo espera el Príncipe Cristiano con otros seis soldados de espadas desenvainadas... Luchan)*.

REY.—¡Oh, mi Rey Mahoma, el más poderoso y valeroso de la Turquía!... ¡No abandonéis a tu Rey que vela por ti y tu divino imperio!... ¡Sol el más ardiente que alumbra mi frente, no permitáis que ningún mancebo cristiano se apodere de mis tierras tan queridas!... *(Avanza, en actitud expectante, con una mano en la oreja, en dirección a los tamarugos)*.

REY.—Siento ruido en los campos de batalla... Parece que es mi gente que está combatiendo...

*(A veinte pasos, rodeado por los espectadores, los soldados moros y cristianos luchan con espadas de madera pintadas de oro y plata. Los cristianos llevan la peor parte. El príncipe logra herir a tres soldados moros que caen al suelo, pero al fin sucumbe y es amarrado... Conducen al príncipe, con la vista vendada, a la presencia del Rey)*.

SARGENTO.—Mi sacrarreal majestad, fueron cumplidas vuestras órdenes. Marchamos en dirección del campo de batalla, donde ha sido bastante reñido nuestro combate... Encontramos a un príncipe cristiano que al fin quedó solo, luchando de a pie, entre tantos turcos, como perro rabioso... Sin esperanza de vivir combatía entre ellos, matando y derribando caballeros y peones... Así andaba cortando brazos y piernas, atollando yelmos y desguarneciendo arneses, de tal suerte que toda nuestra gente estaba muy espantada de sus bravos golpes... Acudieron muchos soldados a nuestro amparo, hasta que viendo sus brazos rendidos y su cuerpo herido, lo derribamos al suelo y así, ahora, atado de pies y manos y los ojos vendados, lo traemos a su presencia, mi sacrarreal majestad...

También diré, gran Rey, que de tu parte perdiste mucha gente, por culpa de este hombre, que es tan noble caballero y de tanto valor y capacidad... Si llegas a soltarlo, sería mucha afrenta para nuestros soldados que quedaron vivos...

EL REY.—Sargento, será galardonada tu persona... Llevadlo a la cárcel más oscura del castillo, cargándolo de buenas prisiones, de anillos, esposas y cadenas... ¡Por mi real orden, sargento!

SARGENTO.—Mi sacrarreal majestad, serán cumplidas vuestras órdenes...

SARGENTO.—*(Dirigiéndose al cautivo cristiano).* Por orden de mi rey, recibirás las prisiones de grillos, esposas y cadenas, fuertemente remachadas, en la torre más oscura del castillo.

EL CAUTIVO.—Pues bien, tirano, no creas que el cautivo cristiano se atemoriza de vuestras prisiones y tormentos. Dispuesto estoy a recibirlas en el santo nombre de la Virgen de la Tirana.

SARGENTO.—No es aquí, sino en el sitio señalado del castillo, donde será tu dura muerte.

EL CAUTIVO.—Llevadme donde queráis... Satanás, infame pagano, iré con grande gusto y alegría invocando, a cada paso, el dulce nombre de la Virgen María... Iré tranquilo, al lugar de mis tormentos... ¡Ay, Dios mío! ¡Qué será de mí con tantas amenazas que me hacen!... Espero tu amparo, sagrada Virgen, divina María... Hágase tu voluntad y no más... Yo me someto...

SARGENTO.—Soldados, engrillar al Príncipe Cristiano. *(Llevan al cautivo detrás de una carpa).*

*(Transcurren algunos minutos. Aparece nuevamente el Rey Moro en actitud cavilosa, sobándose la barba).*

REY.—¡Los de mi resguardo!... ¡Sargento!... *(Aparece el Sargento y pone una ro dilla en tierra).*

REY.—Id a traerme al Cautivo Cristiano prisionero...

SARGENTO.—*(Levantándose).* Aquí me tenéis presente, sacrarreal majestad, dispuesto a cumplir todas vuestras órdenes.

*(Aparece el Príncipe Cristiano engrillado y conducido por dos soldados y el Sargento. Al llegar junto al Rey, lo obligan a arrodillarse).*

REY.—Levántate, Cautivo, aunque no merezcas estar de pie en mi presencia... ¿No *sabís,* vos, que yo soy el gran Sultán de Turquía, Emperador de Capadocia y Rey de los Soberanos Reyes?...

EL CAUTIVO.—Vos sois soberano de la Turquía, excelencia, y aquí estoy a tu presencia... Yo soy el Cautivo Cristiano y estoy postrado a tus pies... Escucho vuestra voz y atiendo con atención...

EL REY.—Acércate, rebelde... Decidme, ¿eres cristiano?

EL CAUTIVO.—Sí, por la gracia de Dios... Yo soy su siervo y defiendo su santo nombre... El es el Autor de todo lo creado y a El tendrás que rendir cuenta de todos vuestros actos...

REY.—¡Qué ignorancia! ¡Pobre inocente!... Cautivo Cristiano, no es manera de contestar a un Sultán de la Turquía, Rey de los Reyes, Emperador de Capadocia, Señor de los Señores, Coronado de Siete Imperios, todos los cuales están bajo mis órdenes... Me irrita tu respuesta... De esta manera es imposible tener piedad de ti, rebelde... Ni por estar engrillado y con muy cortas horas de vida, dejas las insolencias y temeridades... Sin embargo, voy a proponerte un partido favorable para vos... Niega tu religión y el santo nombre de María, adora de todo corazón a Mahoma, soberano señor de todas las Turquías y él vendrá a favorecerte y a librarte de tu segura muerte... A tus ruegos no acuden esos *metálicos figurines*[17] que mandabas en el campo de batalla... Si aceptas el trato, marcharemos juntos a tierra de cristianos combatiéndolos valerosamente; conquistaremos sus provincias y reinos de los cua-

[17]*Metálicos figurines.* Soldados con armaduras. *Figurín* significa disfraz. Así denominan, también, como hemos dicho, el traje de diablo. Fulano vendrá a la fiesta, de *figurín,* significa que vendrá estilo de diablo.

les yo te haré rey y, al mismo tiempo, te pondré una corona igual a la mía... ¿Aceptáis, Cautivo?... Contesta pronto... Pronto y sin demora, que te estoy otorgando la vida... ¿Qué os parece mi oferta, Cautivo Cristiano?...

EL CAUTIVO.—Rey Moro... Simplemente me propones que niegue al Creador del Cielo y de la Tierra, al que formó los mundos de la nada para adorar ídolos de oro y plata hechos por las manos del demonio... ¿Yo adjurar de mi religión por miedo a la sentencia? ¡No!... ¿Negar mi verdadera creencia por una vida temporal?... ¡Temeridad tan atroz!... Jamás venderé mi alma por salvar mi cuerpo... Podéis descuartizarme miembro por miembro... Moriré fielmente por la creencia en mi Dios... Con mi sangre teñiré la sala del suplicio... A los de mi religión les es imposible negar a un Dios tan justo, soberano y fuerte... Tú sólo eres el Rey de la morisca... No conseguirás que niegue al Autor de la Vida y Hacedor del Universo... Prefiero la muerte antes de creer en dioses falsos como los vuestros... Es mi última palabra... Podéis asesinarme cuando queráis...

REY.—¡Qué temeridad tan atroz la de este vil gusanillo de la tierra!... Mi espada no merece ensuciar sus filos en la sangre de un rebelde irreducible... ¡Sargento! *(Avanza el Sargento y pone una rodilla en tierra)*... Sargento, llevad a este desgraciado insolente y ajusticiarlo como merece...

*(Se levanta el Sargento y toma al Príncipe engrillado, quien apenas se mueve y lo conduce, trabajosamente, en dirección a una carpa. De pronto el Príncipe cae de rodillas y comienza a recitar):*

EL CAUTIVO.—

*Estoy presto a caminar,*
*no temo la muerte ni a turcos,*
*mas los grillos y los surcos*
*no me dejan levantar.*

*Sin embargo, de esta suerte,*
*marcharé con grande gusto,*
*que por un Dios trino y justo*
*quiero soportar la muerte.*

*A ti, Sargento, te pido,*
*sin que la muerte me espante,*
*aliviadme las cadenas*
*si queréis que me levante.*

SARGENTO.—*(Dirigiéndose a su tropa).* ¡Soldados! Levantadle las cadenas al Cautivo Cristiano y que ande como pueda.

*(El Príncipe Cristiano se levanta y sigue recitando* La Oración del Cautivo *al centro de una rueda que forman el Rey, el sargento y los soldados).*

EL CAUTIVO.—

*Piedad, piedad, cielo benigno,*
*ya me llevan al tormento*
*para cumplir la sentencia*
*y dar fin a estos momentos*
*que me quedan de existencia.*

*Al suplicio, lentamente,*
*soy conducido y llevado,*

*porque estoy desamparado*
*lejos de mi patria y gente.*

*Ya me llevan al suplicio,*
*ya mi muerte es conocida,*
*mas no temo ni recelo*
*despedirme de esta vida.*

*Ya me acercan al suplicio*
pa' *ejecutar mi sentencia,*
*ya termina mi existencia*
*consumando el sacrificio.*

*Al suplicio conducido*
*soy por la morisca gente,*
*a Dios, bendito y clemente,*
*perdón y asistencia pido.*

*Sólo me queda un consuelo*
*que alienta mi corazón,*
*vendrán a mi protección*
*los angelitos del cielo.*

*El sacrificio lo anhelo,*
*ya mi espíritu agoniza,*
*ya mi alma te divisa,*
*bella Madre del Carmelo.*

*Mi voz subirá a los cielos,*
*yo me voy desconsolado,*
*porque en breves instantes*
*tendré que ser ultimado.*

*A la Virgen de La Tirana*
*yo le suplico el perdón,*
*y a mi gran Dios de los cielos*
*que me dé su bendición.*

*(El Cautivo dirigiéndose al Rey Moro, que asiste como ausente a la escena).*

*Quisiera en este momento,*
*tener libres mis dos brazos,*
*tener la espada en las manos*
*para hacerte cien pedazos.*

*Ahora yo te pregunto,*
*gran Sultán de la Turquía,*
*si, armado de punta en blanco,*
*tú de mí te escaparías.*

*(El Rey avanza demostrando estupor y cólera, con la espada en alto).*

REY.—Pues bien, pobre cristiano y vil gusanillo de la tierra, ya que ni en las horas de la muerte dejas de desafiarme e insultarme a mí que soy Sultán de la Turquía, Coronado de Siete Imperios que están bajo mis órdenes, tendré que ensuciar los filos de mi espada de oro, dándote la muerte que mereces...
*(El Rey acuchilla al Príncipe, quien cae tendido con la cara al cielo).*
*(El Rey llama a Satanás).*

REY.—¡Oh Rey de las Tinieblas!, Dios inmortal de Mahoma, a ti te pido que me mandes, de inmediato, una legión de diablos para que carguen con este cuerpo apestoso que es del insolente Cautivo Cristiano... *(Se oye la voz del Cautivo).*

CAUTIVO.—¿Cuándo llegarán los ángeles del cielo a resguardar mi cuerpo tendido?
*(Aparece, con recelo, un grupo de diablos que se acercan lentamente al cadáver parlante del Cautivo. De pronto, tras una carpa, surgen tres ángeles alados con espadas de plata. A su vista, los diablos huyen en tropel. Los ángeles se presentan cantando).*

CANTO DE LOS ANGELES

PRIMER ANGEL.— *Soy el Angel de la Guarda*
*que vengo del cielo lejano,*
*a resguardar este cuerpo*
*del Caballero Cristiano.*

SEGUNDO ANGEL.— *Soy el Angel San Gabriel*
*enviado del cielo* impirio,
pa' *defender este cuerpo*
*del Caballero Cautivo.*

TERCER ANGEL.— *Soy el Angel San Miguel*
*y tengo la potestad*
*de rezar esta oración*
*y al Príncipe resucitar.*

LOS TRES ANGELES.—Cautivo Cristiano, volved a la vida, presto.
*(El Cautivo da señales de vida mientras los ángeles lo libran de las cadenas y grillos).*

EL CAUTIVO.— *Angel milagroso,*
*Angel San Miguel,*
*Angel de la Guarda,*
*Angel San Gabriel.*

*Mi Dios venturoso*
*me quiso salvar,*
*al Rey de Turquía*
*hay que bautizar.*

*(El Cautivo se levanta y se dirige al Rey Moro, quien se muestra consternado y mueve los brazos con desesperación).*

EL CAUTIVO.—¡Oh Rey de la Turquía! De balde quisiste atraerme al engaño de tus falsos dioses, los cuales se mostraron incapaces frente a mi Dios verdadero.

Por la bendita señal de la santísima Cruz, yo te mando aquí que te conviertas a la doctrina cristiana. Adorarás al Dios que has despreciado y olvidarás a los dioses que adoraste... El bautismo regenera a los degenerados, sean ricos, sean pobres... Los ángeles te echarán la bendición y la Virgen del Carmen de La Tirana, te cubrirá con su manto... Te bautizaremos en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén... ¿Qué contestas?... ¿Estás conforme, Rey de la Turquía?

REY.—Cautivo Cristiano: ahora creo de todo corazón en la Virgen de La Tirana, Madre de tu Dios, que será el mío, también. Desde ahora te olvido, malaventurado Mahoma, Dios de la Turquía, que abandonasteis a tu poderoso Rey que tanto veló por ti... Desde hoy día reniego de tu religión morisca y de la fe que en vos tenía y espero el santo bautismo en el nombre de Dios Padre Todopoderoso... Seguiremos la religión cristiana, yo y toda mi gente...

*(Se arrodillan junto al Rey Moro, el sargento y los soldados. Los ángeles traen un pequeño lavatorio en el que echan agua de una cantimplora, mientras cantan un coro).*

CORO DE LOS ANGELES

*Bauticemos al Rey Moro*
*y a toda su compañía,*
*para celebrar la Virgen*
*en este glorioso día.*

*Ya se oyen los clamores,*
*ya repican las campanas,*
*bauticemos al Rey moro*
*el día de La Tirana.*

*(Los tres ángeles van derramando agua sobre las cabezas descubiertas del Rey y sus soldados).*

*Bauticemos al primero*
*con el nombre de Juan Manuel,*
*como el turco más guerrero*
*contra el divino poder.*

*(Bautizan al Rey y se acercan al Sargento).*

*Bauticemos al segundo*
*con el nombre de Juan Gabriel,*
*el fue turco ejecutivo*
*contra el divino poder.*

*(Derraman agua sobre los soldados).*

*Bauticemos los terceros*
*con los nombres competentes,*
*como turcos humillados*
*por el Cautivo valiente.*

*Gracias te damos, Señor,*
*por tu infinita bondad,*
*a estos herejes moros*
*acabamos de bautizar.*

*(Terminado el bautismo cesa el canto de los ángeles y se produce una explosión de regocijo. Todos se abrazan, mientras el público aplaude con entusiasmo y los diablos bailan una danza infernal)*[18].

Los versos que se cantan en la fiesta de La Tirana son simples y tradicionales. Todas las compañías saben aproximadamente las mismas cuartetas para celebrar a la Virgen con *llegadas, entradas, adoraciones, bendiciones, albas, auroras, buenos días, buenas noches, cantos de procesión, despedidas y retiradas.*

Hay también composiciones más exclusivas, como *Los Diez mandamientos, Las cinco letras* y *La Pasión del Señor,* que cantan ocasionalmente, en la procesión, los conjuntos antiguos.

En Andacollo, Sotaquí y San Fernando de Copiapó, además de los cantos corales, el *cabeza de baile* de cada grupo danzante o la persona por él indicada, recita una *exclamación* original, en cuartetas o décimas, en que agradece a la Virgen los favores recibidos, o la recrimina por desgracias ocurridas a los miembros del conjunto.

En las provincias de Valparaíso y Aconcagua el *alférez* debe poseer dotes de pallador, para sostener los prolongados *saludos* y *despedidas* con los colegas que presiden otros conjuntos. No escasean entre ellos los poetas *a lo divino,* que cantan o recitan décimas, glosadas de cuartetas tradicionales, a la Virgen o al santo que originan la celebración[19].

En La Tirana, en cambio, nadie improvisa. Los integrantes de cada compañía usan cuadernos escolares o pequeñas libretas de hule, que contienen las cuartetas inmutables de los diversos cantos corales. No hay intervención de solistas.

Las *llegadas* manifiestan la alegría que provoca, a lo lejos, la visión del pueblo y del templo. Se hace mención especial de las penalidades del viaje por las serranías y desiertos pampinos:

*Cansados llegamos*
*buscando a María,*
*por cerros y pampas*
*con toda alegría.*
. . . . . .

*La andamos buscando,*
*de esfera en esfera,*
*ya hemos recorrido*
*por toda la tierra.*
. . . . . .

[18]El *caporal* Alfredo Rodríguez tenía en su poder otra versión incompleta de *El Cautivo.* En ella el Príncipe Cristiano es condenado a la horca y aparece la Princesa Floripes, hija del Rey Moro, pidiendo perdón para el Cautivo. El Rey rechaza a la Princesa y confirma la sentencia. El Príncipe es ahorcado. El Rey Moro llama a Lucifer y le dice que tiene una presa extraordinaria para él. Satanás se presenta acompañado de diablos menores. Los músicos ejecutan la marcha de los diablos. Estos rodean el cadáver del Príncipe Cristiano y hacen preparativos para llevárselos al infierno. La Princesa Floripes parte en busca de los soldados cristianos. Estos llegan al lugar del suceso y derrotan al ejército del Rey Moro. Aparecen tres ángeles a cuya vista huyen Lucifer y su comitiva. Resucita el Cautivo, quien perdona la vida al Rey Moro, a cambio de su bautismo.

[19]Ver: Juan Uribe Echevarría. *Contrapunto de alféreces en la provincia de Valparaíso.* Editorial Nascimento. Santiago, 1958.

*Ahora se divisa*
*el gran campanario,*
*ella se hallará*
*en su gran santuario.*
. . . . . .

*El sol reluciente*
*nos viene guiando,*
*al templo del Carmen*
*ya estamos llegando.*
. . . . . .

*Ya todos estamos viendo*
*al templo y al campanario,*
*sin duda que estamos cerca*
*de su divino santuario.*
. . . . . .

Estas cuartetas son similares a las que con el mismo nombre de *llegadas* se le cantan a la *Virgen de Copacabana,* en Bolivia:

*Todo lleno de trabajos*
*vengo, Señora, a tus plantas,*
*Madre de misericordia,*
*consuela mis tristes ansias.*
. . . . . .

*De* lejas *tierras vengo, Señora,*
*por valles, cerros y pampas,*
*mas al veros, Madre mía,*
*siento mis dichas colmadas.*
. . . . . .

*Madre de Dios, Virgen pura,*
*Reina de Copacabana,*
*de* lejas *tierras venimos*
*por llevar el alma sana.*
. . . . . .

Las diversas *entradas* expresan el deslumbramiento de los peregrinos frente a la iglesia y a la vista de la imagen milagrosa:

*Ahora que al templo*
*ya estamos llegando,*
chunchos *de Victoria*
*la estamos mirando.*
. . . . . .

*A tu templo, Madre mía,*
*entramos todos unidos,*
*a celebrarle la fiesta*
*mientras nos hallemos vivos.*
. . . . . .

*Aquí nos* tenís, *Señora,*
*de rodillas a tus pies,*
*recíbenos, como Madre,*
*y no nos abandonéis.*
. . . . . .

En las *adoraciones,* como en las *exclamaciones* que se escuchan en Andacollo, Sotaquí y San Fernando de Copiapó, el baile da cuenta de las desgracias ocurridas a sus miembros y solicitan la protección de la Virgen:

*Todos a ti te pedimos*
*porque eres milagrosa,*
*que nos des la protección,*
*oh, gran Madre poderosa.*
. . . . . .

*También te pedimos, Madre,*
*que nunca nos abandones,*
*son tus* chunchos *de Victoria,*
*los de grandes corazones.*
. . . . . .

*El baile viene de duelo,*
*graciosa Virgen del Carmen,*
*nos llevaste para siempre,*
*lo mejor de nuestro baile.*
. . . . . .

*El baile viene de duelo,*
*Virgencita del Carmelo,*
*se nos fueron para siempre,*
*tres queridos compañeros.*
. . . . . .

Las tiernas, dolorosas y lloradas *despedidas* son número obligado para todas las cofradías danzantes del centro y norte del país. Comienzan después de la procesión y no terminan hasta bien entrada la noche:

*Adiós, adiós, Carmelita,*
*adiós, templo consagrado,*
*adiós, pueblo de La Tirana,*
*a quien tanto hemos amado.*
. . . . . .

*Cuando llegue yo a mi casa*
*le contaré a mi mamita,*
*para recordar la fiesta*
*que has pasado, Carmelita.*
. . . . . .

*Cuando yo esté trabajando*
*me acordaré de tu hijito,*
*por los días que pasamos*
*en el templo, muy juntitos.*
. . . . . .

*Hay labios, cómo no pueden*
*expresar su despedida,*
*hay ojos, cómo no lloran*
*de la partida de hoy día.*
. . . . . .

*Adiós, Madre del Carmelo,*
*aroma la más fragante,*
*escogida como linda,*
*estrella la más brillante.*
. . . . . .

Especial atención merecen los versos satíricos que dedican los bailes a los comerciantes pampinos, en la despedida de la plaza y del pueblo.

En los *parabienes* que celebran ocasionalmente, el día 17 o 18, se escucha también *La Pisa*, notable canto de vendimia, que es popular en Locumba (Perú), en la fiesta de la Virgen de las Peñas de Livílcar y en las que celebran en los oasis del Norte Grande.

A mayor abundancia, damos una pequeña selección de los cantos de La Tirana, previo el examen de un buen número de libretas y cuadernos, pertenecientes a diversas compañías.

*Primera entrada (Chunchos de la Oficina Victoria)*

Por esta calle larga
vamos con anhelo,
a ver nuestra Madre
bella del Carmelo.

Desde serranías,
lugar por lugar,
hemos recorrido
sin poderla hallar.

Campos naturales
déjanos pasar,
porque los *chunchitos*
vienen a adorar.

Ahora se divisa
el gran campanario,
ella se hallará
en su gran santuario.

El *chunchito* viejo
se nos ha perdido,
sin hallar camino
todos hemos venido.

El sol reluciente
nos viene guiando,
al templo del Carmen
ya estamos mirando.

Venimos, Señora,
por las serranías,
cruzando la pampa
en este gran día.

Baile de Chunchos en acción. (La Tirana, 1953)

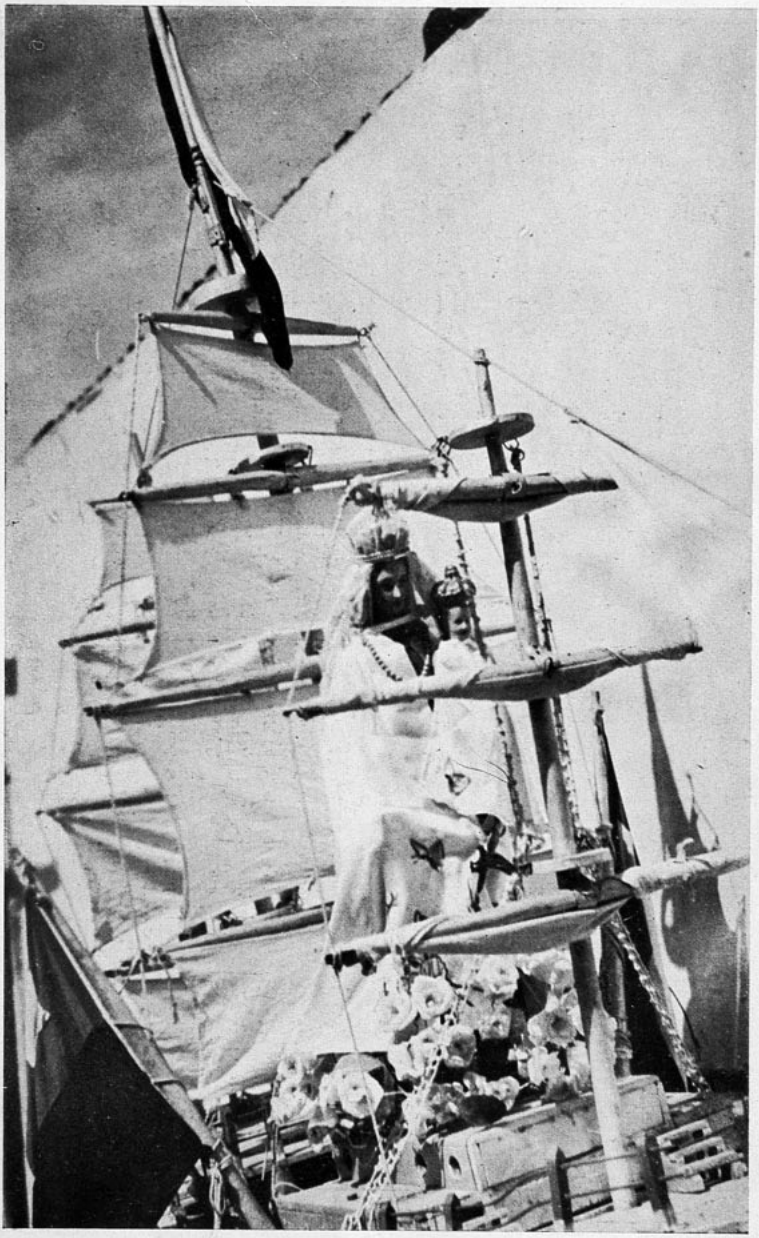
Baile de Pieles Rojas. (La Tirana, 1953)

Baile de Huasos Pampinos. (La Tirana, 1953)

Diablos de Iquique. (La Tirana, 1953)

Diablos en descanso. (La Tirana, 1953)

Baile de Marineros de Iquique. (La Tirana, 1953)



La Virgen de los Marineros en la Procesión. (La Tirana, 1953)

Venimos de lejos
con polvo y sudor,
a ver a la Virgen,
Madre del Señor.

Marchemos, hermanos,
todos en unión,
somos tus devotos
de buen corazón.

*Segunda entrada*

Marchemos, hermanos,
al Templo de Gloria,
somos tus devotos,
*chunchos* de Victoria.

Abranse las calles,
dadnos el camino,
porque ya llegamos
a nuestro destino.

Entonemos todos,
todos por igual,
a la Virgen pura
vamos a adorar.

Con bella ternura
marchamos y vamos.
a ver la hermosura
que tanto adoramos.

Llegamos, Señora,
de *lejos* lugares,
Virgen del Carmelo,
no nos desampares.

Venimos andando,
con grande alegría,
buscando a Carmela
y a su romería.

Echanos, Señora,
vuestra bendición,
para que alcancemos
de Dios, el perdón.

*Tercera entrada*

Cansados llegamos
buscando a María,
por cerros y pampas
con toda alegría.

Ya venimos todos,
todos sin tristeza,
venimos a cumplir
con nuestra promesa.

Negrito, negrito,
negra nuestra fe,
pero aunque negritos
vamos a tus pies.

Ahora que al templo
ya estamos llegando,
*chunchos* de Victoria,
la estamos mirando.

Venimos de lejos,
con sol de mañana,
a ver a nuestra Madre
Reina Soberana.

¡Oh, Virgen del Carmen!,
Madre del Señor,
para tus devotos
eres grata flor.

Contentos llegamos
el día de Gloria,
son tus hijos, Madre,
*chunchos* de Victoria.

Las gracias te damos
por haber llegado,
a adorar la fiesta
de este pueblo amado.

Cansados llegamos
de nuestra jornada,
al templo del Carmen
dadnos la entrada.

Aquí estamos todos
de buen corazón,
échanos, Señora,
vuestra bendición.

*Entrada al templo*

Al entrar al templo
se me parte el corazón,
al ver aquella lindura
Madre de mi salvación.

A este templo tan sagrado
entremos con reverencia,
a adorar a nuestra Madre
a su vista y su presencia.

Aquí estamos, Virgen pura,
nuestra Madre del Carmelo,
porque venimos a verla,
ábranos la puerta, cielo.

Te nombraron milagrosa
por tus milagros potentes,
Virgen pura del Carmelo,
bendice los que están presentes.

En tu presencia divina
nos postramos a tus glorias,
presta atención, Madre mía,
a tus *chunchos* de Victoria

A su templo, Madre mía,
entramos todos unidos,
a celebrarle la fiesta
mientras nos hallemos vivos.

Andando de noche y día
al fin te venimos a hallar,
con tu estrella coronada
en tu santísimo altar.

Aquí nos *tenís,* Señora,
de rodillas a tus pies,
recíbenos como Madre
y no nos abandonéis.

*Primera adoración*

Ya llegamos los *chunchitos*
todos con grandes primores,
hasta tu altar llevaremos
humildes ramos de flores.

Ya llegamos, bella Madre,
ya llegamos con anhelo,
porque vamos a festejar
a la Virgen del Carmelo.

De rodillas llegaremos
al pie del Altar Mayor,
a ti te damos las gracias
por darnos la protección.

Todos estamos de rodillas,
todos contentos y con gloria,
porque somos tus devotos
los *chunchitos* de Victoria.

Todos a ti te pedimos
porque eres milagrosa,
que nos des la protección,
¡oh, gran Madre poderosa!

También te pedimos, Madre,
que nunca nos abandones,
son tus *chunchos* de Victoria
los de grandes corazones.

*Segunda adoración*

Por el alma de doña Laura P. de Berríos (Q.E.P.D.)

El baile viene de duelo,
graciosa Virgen del Carmen,
nos llevaste para siempre
lo mejor de nuestro baile.

De las alturas del cielo
su alma nos está mirando,
mientras nosotros, en la tierra,
por ella estamos rogando.

Esta humilde sociedad
llora desconsoladamente,
la partida de esta socia
que no tendrá reemplazante.

El baile viene de duelo,
Virgencita del Carmelo,
se nos fueron, para siempre,
tres queridos compañeros.

Se nos fueron Raúl Pozo
y Juanito Villamil,
el primero, tamborero,
y el segundo, *figurín*.

Virgencita del Carmelo
de duelo viene este baile,
nos llevastes para siempre
a Laura Ríos González.

*Primera entrada (Gitanos de Antofagasta)*

Pasando frío y calor
vamos a su romería,
cocinando *zarzaraguas*
por celebrarle su día.

La andamos buscando
de esfera en esfera,
ya hemos recorrido
por toda la tierra.

Qué contiene el resplandor
que un lucero lo ilumina,
es el templo de María,
la estrella nos encamina.

Qué contiene aquella torre
es el templo de María
hemos venido a adorarla,
con alegría, en su día.

Ya todos estamos viendo
al templo y al campanario,
sin duda que estamos cerca
de su divino santuario.

Vamos, vamos, *gitanitos*,
vamos, vamos ya llegando,
caminemos, compañeros,
contentos vamos bailando.

*Segunda entrada*

Vamos y de cerca
la contemplaremos,
a aquella hermosura
que de lejos vemos.

La luz de los cielos
brilla en el altar,
las figuras todas
cumplidas están.

Aquí sus más finas
piedras de valor,
a ofrecernos vienen
su brillo y candor.

Aquí se presenta
su arrogante flor,
a vivir contentos
si nos da su amor.

Aquí nos tienes, Señora,
de rodillas a tus pies,
y no nos levantaremos,
hasta que nos perdonéis.

Adelante de vuestra anda
nos tienes, Madre, llorando,
y vuestra divina piedad
ponga fin a nuestro llanto.

Llegamos, Señora,
de *lejos* lugares,
a adorar la fiesta
en vuestros altares.

*Adoración*

De su anda nos bendice
la madre del Inhumano,
y nos ofrece, amorosa,
el Niño Dios en sus manos.

Aquí nos tienes, Señora,
de rodillas a tus pies,
recíbenos como Madre
y no nos desamparéis.

Todos aquí muy rendidos,
tristes con gran devoción,
y con tus sagradas manos
échanos tu bendición.

Danos, pues, el alivio
y tu santa bendición,
todos aquí ya llegamos
muy rendidos ante vos.

*Segunda adoración*

De Antofagasta
vienen tus pampinos,
a ver tu hermosura
Madre del divino.

Al fin, ya llegamos
a tu fortaleza,
vamos los *gitanos*
a ver tu belleza.

Llegamos, Señora,
de lejos lugares,
a adorar tu fiesta
en vuestros altares.

Al pie de tu altar
estamos, Señora,
dándote las gracias,
Madre protectora.

En vuestra presencia
estamos postrados,
pidiendo perdones
de nuestros pecados.

Entremos, hermanos,
que aquí está María,
puede perdonarnos
en tan lindo día.

*Saludos (Lacas, Cullacas y Pastoras de Iquique. Caporal: Alfredo Rodríguez)*

*Estribillo*

*Buenos días* tengai, *Madre,*
*hija del eterno Padre*
*alabemos a María*
*en la tierra, mar y el aire.*

En tu templo *estai,* María,
con tu corona de cristal,
alumbrando a todo el mundo
como Madre celestial.

A esta Madre milagrosa
que nos da tanta alegría,
démosle los parabienes,
y alabanzas en su día.

Saludemos a María
como Madre sin igual,
en tu Reino, Madre mía,
los días te vengo a dar.

Saludemos a María
en su templo celestial,
Madre nuestra del Carmelo,
sin pecado original.

Te encuentras en las alturas
como Reina poderosa,
Madre nuestra del Carmelo,
Madre pura, milagrosa.

A tus pies vamos rendidos,
con la mayor devoción,
esperando que tus manos
nos echen la bendición.

A tus pies están los *lacas*
rendidos por la jornada,
alza tu mano divina
échanos la perdonada.

*Buenos días (Gitanos de Arica)*

*Estribillo*

*Buenos días* tengai, *Madre,*
*hija del eterno Padre,*
*ya llegamos tus* gitanos
*este día a saludarte.*

Del puerto y pueblo de Arica,
este baile de *gitanos,*
que hoy venimos a saludarte
Madre pura, en tu santuario.

Madre mía del Carmelo
eres Reina y protectora,
perdón de todo pecado,
alivio de todas horas.

Madre de Dios, Madre mía,
Madre de los desvalidos,
hoy tus hijos *gitanitos*
a adorarte han venido.

*Adoración*

Ya ves, pues, Madre mía,
que dejamos los hogares,
en el día de tu fiesta
y hoy venimos a los altares.

Madre mía del Carmelo,
tiende tu manto de amor,
sobre el pecado que clama
llorando tu compasión.

Te adoramos, Madre mía,
con un amor infinito,
recíbenos en tus brazos
a tus hijos, *gitanitos*.

Madre bondadosa,
oh, Virgen amada,
he de rezar siempre
a tu imagen sagrada.

*Primera despedida*

Jardín, Valle de dulzura,
Madre de Nuestro Señor,
que en mi pecho broten puras,
frutos de tu santo amor.

Yo te imploro, con fe pura,
Nuestra Madre de bondad,
yo me vuelvo arrepentido
a tus ojos de piedad.

Abreme tus puertas, cielo,
que yo te vengo a adorar,
voy a llorarle mis culpas
a quien me va a perdonar.

Vamos, novenantes,
vamos a adorar,
después de tanta alegría,
nos vamos a retirar.

*Segunda despedida*

Ya llegó el último día
de tu novenario santo,
después de tanta alegría
con qué corazón me aparto.

Adiós, pues, compañeritos,
hasta el año venidero,
si Dios me presta la ayuda
para el año volveremos.

Hay labios, cómo no pueden
expresar su despedida,
hay ojos, cómo no lloran
de la partida de hoy día.

Adiós, Madre de piedades,
adiós, pues, graciosa Reina,
adiós, consuelo del triste,
adiós, luz que nos gobierna.

Adiós, Madre del Carmelo,
aroma la más fragante,
escogida como linda
estrella la más brillante.

Adiós, Virgen soberana,
adiós, promesa divina,
ya me voy desconsolado
después de tanta alegría.

*Primera entrada (Morenos de Arica)*

*Estribillo*

*Campos naturales*
*déjennos pasar,*
*porque los* morenos
*vienen a adorar.*

Cansados llegamos
buscando a María,
por cerros y pampas
con toda alegría.

Rendidos llegamos
a tus pies, Señora,
a adorar tu fiesta
como atraedora.

Oh, Virgen María,
a ver si concedes,
a tus *morenitos,*
las grandes mercedes.

De esfera en esfera
hemos recorrido,
por toda la tierra
sin hallar tu nido.

*Morenos,* negritos,
negra nuestra fe,
pero aunque negritos
postrados a tus pies.

Llegamos, Señora,
de lejos lugares,
a adorar tu fiesta
en vuestros altares.

*Segunda entrada*

El sol reluciente
nos viene guiando,
al templo del Carmen
ya vamos llegando.

Buscando vinimos
por esos caminos,
buscando el alivio
de nuestro destino.

Rendidos llegamos
de nuestra jornada,
al templo del Carmen
que nos den la entrada.

Rendidos llegamos
a vuestros umbrales,
danos el remedio
para nuestros males.

Entonemos todos,
todos por igual,
a la Virgen pura
vamos a adorar.

Abranse las calles,
dadnos el camino,
porque ya llegamos
a nuestro destino.

*Los buenos días*

*Estribillo*

*Buenos días* tengai, *Madre,*
*hija del eterno Padre,*
*que ya llegan tus devotos*
*hoy en día a saludarte.*

Saludámoste, Señora,
en tu templo celestial,
Madre mía, poderosa,
sin pecado original.

Saludemos a María
como Madre sin igual,
a la Reina Soberana
los días venimos a dar.

Tan hermosa y tan señora,
escogida entre las flores,
descanso del alma mía
ruega por tus pecadores.

A ti cantamos, oh Virgen,
y te ensalzan los querubes,
y risueña te levantas
sobre *elevantinas* nubes

*Adoración*

Rendidos están los *morenos,*
todos de buen corazón,
ella nos dará su gracia
y su santa bendición.

Disipando nube y noche
con tu protección inmensa,
Madre mía, milagrosa,
imploramos tu presencia.

Aquí nos tenéis, Señora,
visitando vuestra casa,
implorando tu clemencia,
solicitando tu gracia.

## *Buenas noches (Morenos de Iquique)*

*Estribillo*

*Buenas noches* tengai, *Madre,*
*y tu Hijo celestial,*
*que en tu vientre lo criaste*
*sin pecado original.*

Saludámoste, Señora,
que habitas en las alturas,
aquí están tus devotos,
se rinden a tu hermosura.

A esta Reina poderosa
que nos da tanta alegría,
démosle los parabienes
y alabanzas en su día.

Espejo de todo el mundo,
aroma la más fragante,
escogida más que el sol,
estrella la más brillante.

Nuestra Madre del Carmelo
ha elegido este lugar,
para que todos sus hijos
la vengamos a adorar.

Echanos la bendición,
Madre mía del Carmelo,
para que con tu perdón
consigamos nuestro anhelo.

## *Aurora*

*Estribillo*

*Vamos cantando*
*con gran alegría,*
*diciéndonos todos:*
*¡que viva María!*

Ya nació la aurora
por toda la tierra,
dando luz celeste
claridad entera.

El dieciséis de julio
ya va amaneciendo,
por todas las calles
va resplandeciendo.

Reluciente cielo
descubre tu manto,
porque en este día
celebran tu santo.

Virgen del Carmelo
Madre protectora,
todos te cantamos,
hoy día, mil glorias.

Lucero brillante
nos viene guiando,
al templo del Carmen
ya vamos entrando.

Vámosle cantando
en este gran día,
diciendo: ¡que viva
la Virgen María!

## *Cantos de procesión (Chunchos de Pica)*

*Estribillo*

*En tu linda procesión*
*Madre de virtudes rica,*
*te acompañan bailando*
*los* chunchitos *de tu Pica.*

Quién es aquella Señora
que sale en el anda mayor,
es la Reina del Carmelo,
Madre de Nuestro Señor.

Ya sales de tu santuario,
Madre mía del Carmelo,
adoran tu escapulario,
bellos ángeles del cielo.

Tu corona resplandece
como un brillante lucero,
alumbrando todo el mundo
como el sol más verdadero.

*Adoración (Llameras de Iquique. Caporala: Ema Salazar)*

*Estribillo*

*De lejanas tierras*
*vengo, Virgen pura,*
*gimiendo y llorando*
*por ver tu hermosura.*

Madre del Carmelo
el Angel y el Hombre,
mil veces, María,
alaban tu nombre.

Somos las *llameras*
de poco valor,
venimos a verte,
Madre del Señor.

Palacio asombroso
Madre del Señor,
silla de oro puro
en que se sentó.

Madre bondadosa,
oh Virgen amada,
he de rezar siempre
a tu imagen sagrada.

*Procesión (Lacas y cullacas de Mamiña. Caporal: Porfirio Estica)*

*Estribillo*

*Pobre* pelegrino
*que bajando está,*
*fuera del camino,*
*dónde pasará.*

Del cielo a la tierra
bajaste, Señora,
de los pecadores
divina Pastora.

Qué bella que sales
en tu procesión,
Madre del Carmelo,
dadnos tu perdón.

Madre del Carmelo,
Madre poderosa,
para tus *pastoras*
eres milagrosa.

Madre, yo quisiera,
de amor abrazado,
en tu corazón
vivir encerrado.

Echanos, Señora,
nuestra bendición
para tus *laquitas*
que imploran perdón.

*Adoración (Gitanos de la Oficina Victoria)*

Ya ves, pues, Madre mía,
que dejamos los hogares,
en el día de tu fiesta
y hoy venimos a tus altares.

Madre mía del Carmelo,
tiende tu manto de amor,
sobre el pecado que clama
llorando tu compasión.

Te adoramos, Madre mía,
con un amor infinito,
recíbenos en tus brazos
a tus hijos *gitanitos.*

*La Pasión del Señor (Lacas, Cullacas y Pastoras de Iquique. Caporal: Alfredo Rodríguez)*

Hagamos sonar los pitos
y redoblar el tambor,
para adorar a la Virgen
y saludar al Señor.

Al ragido de las cañas,
al redoble del tambor,
cantaremos, *pastorcitas,*
de la Pasión del Señor.

Qué es aquello que reluce
al pie del altar mayor,
es el paño consagrado
del divino Redentor.

Dulce Señor de los Cielos,
mi Redentor Jesucristo,
Hijo del Eterno Padre
Dios eterno e infinito.

Escuchad, con atención,
lo que padeció Jesús,
en su sagrada Pasión
desde el huerto hasta la cruz.

Afligido y angustiado
lo verán en oración,
sangre del cuerpo ha corrido
resistiendo su Pasión.

A la prisión lo arrastraron
amarrado con cordeles,
en sangre lo reventaron
aquellos judíos crueles.

En lo alto, levantado,
entre ladrones e infieles,
lo veréis todo llagado
bebiendo vinagre y hieles.

Cuando estuviste pendiente,
en el Calvario, tres horas,
te dilataste la muerte
por cubrir mis malas obras.

Mirar su cuerpo
que da compasión,
con mi mala vida
la he causado yo.

Mirar los tres clavos
con que traspasó
santas pies y manos,
la culpa soy yo.

Mirar la corona,
la que traspasó
su sagrada frente,
la culpa soy yo.

Mirar las potencias
con que traspasó
sus sentidos, Padre,
la culpa soy yo.

Mirar su cuerpo
que da compasión,
con mi mala vida
la he causado yo.

Castígame, Padre,
pues tienes razón,
por tanto martirio
que he causado yo.

Perdóname, Padre
de mi corazón,
de tus pies me abrazo
pidiendo perdón.

Echanos, Dios mío,
vuestra bendición,
dadnos el Paraíso
como al Buen Ladrón.

## *Despedida (Pieles Rojas de Arica)*

### *Estribillo*

*Blanca azucena,*
*Rosa encendida,*
*oye, Señora,*
*la despedida.*

De tu novenario santo
ya llegó el último día,
con qué corazón me aparto
de tu templo, Madre mía.

A quién volveré mis ojos
sin tu dulce compañía,
iremos llorando todos,
sin descansar, noche y día.

En los pasos que yo diera
favoréceme, Señora,
en los mayores peligros
sed siempre mi protectora.

*Despedida (Pieles Rojas de Iquique. Caporal: Aniceto Palza)*

*Estribillo*

*Adiós, Madre, Virgen pura,*
*adiós, Madre milagrosa,*
*no te olvides de tus hijos*
*ni del baile* pieles rojas.

Adiós, adiós, Madre mía,
adiós, precioso lucero,
aquí estarán tus bailantes
en el año venidero.

Adiós, Reina de los Cielos
adiós, adiós, Soberana,
échanos tu bendición
al sonar de las campanas.

Adiós, adiós, Carmelita,
adiós, templo consagrado,
adiós, pueblo de la Tirana
a quien tanto hemos amado.

Cuando llegue yo a mi casa
le contaré a mi mamita,
para recordar la fiesta
que has pasado, Carmelita.

Cuando yo esté trabajando
me acordaré de tu hijito,
por los días que pasamos
en el templo muy juntitos.

*Cinco letras (Gitanos de la Oficina Victoria)*

*Estribillo*

*María, nombre tan grande,*
*cinco letras la han formado,*
*consuelo del alma mía*
*y del devoto cristiano.*

El santo nombre del Carmen
cinco letras lo publican,
los ángeles en el cielo,
los devotos en su día.

La primera que es la *M*,
letra de tantas virtudes,
que publica ser en este mundo,
Madre de los pecadores.

La segunda que es la *A*
cantaremos, Madre mía,
abogada y poderosa,
luz y claridad del día.

La tercera que es la *R*,
cándidamente nos dice,
eres Reina de los cielos,
protectora de infelices.

La cuarta que es la *I*,
de la Trinidad inmensa,
el trono más agradable
que perdona las ofensas.

La quinta que es la *A*,
se repite con dulzura,
Auxiliadora María,
Reina de toda hermosura.

*Los Diez Mandamientos (Lacas, Cullacas y Pastoras de Iquique. Caporal: Alfredo Rodríguez)*

*Estribillo*

*Los diez mandamientos*
*procura guardar,*
*eterno tormento*
*para no llorar.*

Pobres *pelegrinos*
que vagando están,
fuera del camino
dónde pararán.

Contempla, alma mía,
el Juicio Final,
a quien darán cuentas
los hijos de Adán.

de favorecernos no cesa,
como el mundo lo pregona;
batallando ella en persona
por soldados y marinos,
por eso hacerla convino,
*de Chile, bella patrona.*

En Chacabuco y Maipú
el triunfo tú lo ganaste,
no hemos tenido un contraste
estando presente tú;
cuando Bolivia y Perú
contra nosotros, aliados,
combates encarnizados
presentaban, Madre mía,
fuistes del ejército guía,
*luchando con nuestros soldados.*

Virgen, en tan grande estima
te tenemos los chilenos,
que contigo, por lo menos,
fuimos a ganar a Lima;
el que a tu amparo se arrima
consigo tendrá la gloria;
con una hazaña notoria
tu protección recomienda;
se mostró usted en la contienda,
*mal fin nos dio la victoria.*

Por fin, a la Virgen saludan
con las salvas y el repique,
en Angamos y en Iquique,
ella nos prestó su ayuda;
de esto no cabe duda
y cuando el chileno se arme,
el amparo tú has de darle,
sea por tierra o por mar;
ella nos hará ganar,
Nuestra Señora del Carmen.

*La Música*

El acompañamiento musical de las danzas y desfiles de La Tirana muestra la misma confusión y heterogeneidad de los atuendos y coreografías.

Cada compañía importante presenta su propia banda musical formada por uno o dos tambores, bombo, flautines, y corneta o clarinete. Los ejecutantes proceden en su mayoría de las bandas de las Oficinas Salitreras o de conjuntos improvisados o circenses del puerto de Iquique. Estos últimos cobran por su actuación.

El acompañamiento de los cantos es tradicional y de escasas variantes. Las danzas más antiguas obedecen también a estructuras musicales más o menos fijas de evidente raíz peruano-boliviana, pero en los desfiles y en las presentaciones en la plaza se escucha toda clase de aires militares chilenos y extranjeros como la *Marcha de San Lorenzo, El Séptimo de Línea, Erika, el Pasodoble de Las Corsarias...*

El efecto deplorable de esta verdadera *cazuela* musical se borra en parte, con la intervención de los *lacas*, quienes ejecutan, con zampoñas y *quenas, huaynitos, taquiraris* y pasacalles del altiplano para las danzas de *cullacas* y *pastoras.*

El musicólogo Carlos Lavín ha señalado esta confluencia de aires nacionales y foráneos en la fiesta de Tarapacá y la creciente *criollización* de la primitiva música del altiplano.

"El proceso de transculturación en el campo sonoro es evidente y lo que hasta ayer y hoy figuraba como de *prestado* pasará, por fatal evolución, al acervo vernáculo de Chile. Se confirman ahí casos sorprendentes de degradación de música quechua y aymará, en el lapso de los cuatro años corridos entre 1944 y 48; tendencia y corriente que se acentúa cada día más y siempre a favor de un colorido eminentemente regional"[22].

[22]Carlos Lavín. *La Tirana. Fiesta Ritual del Norte de Chile.* Imprenta Universitaria. Santiago, 1945. Pág. 24.

Lavín cita, como fenómeno semejante, el caso de la música popular de Cuyo:

"Lucen en esos aires regionales una temática, un estilo y una manera muy nuestra y que ahí arraigaron en los tiempos de la dominación chilena. Es asimismo el caso de la zamacueca cuyana, que si bien hablan nuestro idioma, lo hacen con un acento, con una pronunciación, con una sintaxis y especialmente con un fraseo, virtualmente argentinos.

Idéntica transculturación se viene forjando en Tarapacá y Antofagasta con la contribución quechua y aymará; su pentafonismo se desvanece con la acción corrosiva del criollismo chileno y se alista entre nuestros valores vernáculos. De esta manera, el repertorio de La Tirana presenta tres categorías: chileno neto, quechua o aymará chilenizado o boliviano puro; es obvio advertir que solamente las dos primeras categorías deben interesarnos"[23].

El compositor y musicólogo Jorge Urrutia Blondel se ha preocupado también de analizar el caos musical que se produce en las fiestas nortinas por la concurrencia de ritmos y melodías de origen boliviano, peruano y chileno que se influyen mutuamente:

"Es la escala pentáfona menor, viejísima y ancestral, la que sigue vigente en las mismas regiones actuales donde antaño nacieron. Y es la base de la música etnológica y folklórica de gran parte del Norte de Chile, sea profana o ritual, como consecuencia de haber extendido nuestro país su territorio hacia ese punto cardinal, ingresando en él a comunidades que ya utilizaban tal elemento.

Pero allí no estaba todo en su estado tan puro. El pentafonismo andino había tenido su primer *conflicto* interno. Fue uno de los tantos que debió sufrir, ahora frente a los señores de Iberia. Al contacto con el colonizador, en efecto, este tipo de música no escapó *al mestizaje* total. Uno de los resultados, en el aspecto técnico, fue la complementación de la escala defectiva menor que asimiló a la de uso corriente, también menor, pero de siete sonidos, mediante la introducción de un segundo y un sexto grados en el transcurso de la primitiva. Entre otras causas de este fenómeno se ha citado como muy decisiva la práctica occidental, introducida por el hispano, de cantar a dos voces, a distancia de terceras. . . ".

"Luego como si esto fuera poco, la música que así llegó hasta La Tirana, debió enfrentarse todavía con un nuevo *conflicto*. . . derivado a su turno, de otro *conflicto,* pero esta vez de real carácter militar, aquel que puso a La Tirana, viejísima y tradicional aldea del Perú, en plena tierra chilena.

Este hecho histórico, acaecido hace alrededor de 80 años, tuvo consecuencias inevitables y poderosas, aunque lentas, en esta música y en toda la de la zona, junto con las de orden general derivadas de la confrontación y adaptación del elemento humano a una atmósfera racial y cultural diversa.

El complicado y gradual proceso de *chilenización* aportó ahora a la música autóctona, ya mestizada en parte, los elementos *criollizantes* a que nos referimos. Actuó en esto el contacto producido por la mayor afluencia e influencia del *sureño,* más homogéneo y agrícola; el del chamanto, espuelas y guitarras, elementos no funcionales y casi exóticos en todo el paisaje del Norte Grande; el criollo de la música vernácula en *Modo Mayor,* perfectamente occidental en estructura y procedencia.

La música ha menester de cierto sosiego, en tiempo y condiciones, para que llegue a tomar raíces nuevas, profundas y orgánicas en un proceso de esta clase.

[23]Carlos Lavín. Opus. cit., págs. 24-25.

Desgraciadamente, en una etapa más reciente y decisiva, el arraigo mayor se ha producido en una época de gran auge para la difusión mecánica de la música (Radio, cine sonoro, cinta magnética, etc.) que todo lo inunda. Así lo que pudo colaborar, precisamente ha contribuido a obstaculizar. Es muy poderosa la influencia de tales medios difusores, pero bien sabemos que también en Chile se canaliza a través de la comercial standardización en lo popular y mediocre".

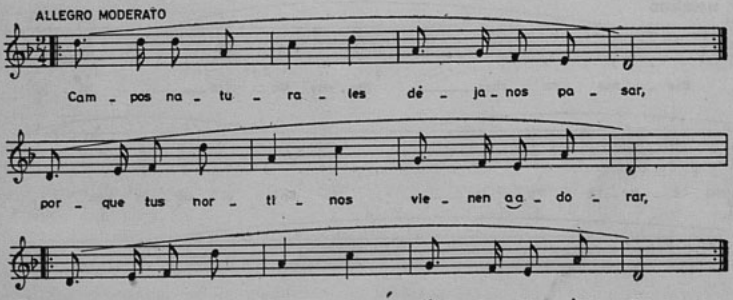
"Como consecuencia podemos hacer nuestra primera afirmación categórica sobre las melodías del ritual en estudio y aplicable a todas las de la música folklórica del Norte Grande. Puede formularse así: el *Modo Menor* domina en ellas casi sin contrapeso y excepciones. Encontrar algunas y enfrentarnos con el *Modo Mayor* provocaría sospechas de su autenticidad o pureza, igual que, por singular antítesis —una de las más formidables entre un Norte y Sur musical chileno— nos provoca también sospechas cualquier encuentro de un *Modo Menor* en nuestro folklore central y sureño, donde el *Modo Mayor* es el que manda.

Otro trazo significativo es la trayectoria siempre descendente del trozo melódico, no solamente al final de períodos donde tal caída es casi ley sin transgresión alguna, sino que aun al final de cada frase, aunque un poco menos enfatizada.

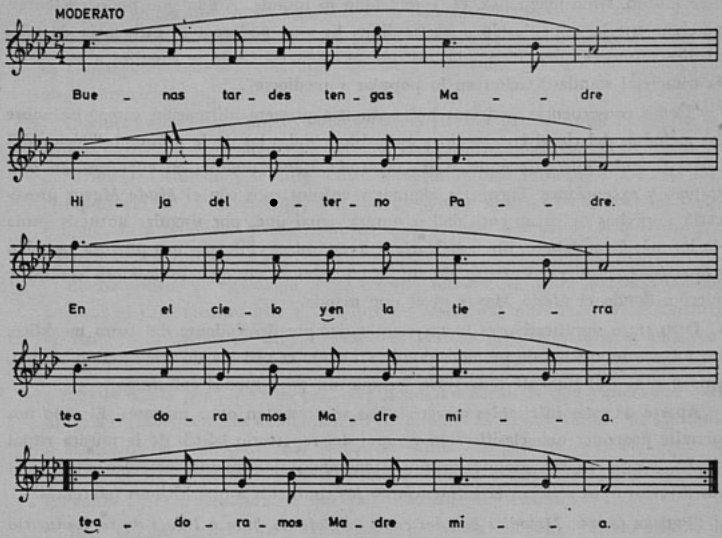
Aparte de estas infaltables características se presentan otras menores. El todo nos permite proponer una clasificación general del repertorio básico de la música ritual de La Tirana en tres grandes grupos, atendiendo al elemento melódico en el cual sus diversos tipos reflejan la influencia de los conflictos a que hicimos referencia".

"Primer grupo: *Melodias basadas en la pentafonía pura a través de su transcurso completo*. Debemos confesar que son ya casi inexistentes en el ritual que examinamos, por lo menos en su versión vocal que tiende a una *regularización* de la instrumental pura, siempre más escasa. Sin embargo, es posible encontrar algunos fragmentos, incluso frases completas de este tipo melódico, en medios de trozos donde predomina uno distinto. Podría arriesgar la generalización de que esto es más frecuente en las partes del ritual cuyo texto es casi *literario*, que coincide con lo más cuidadoso y tradicional. Por ejemplo, en las *Primeras Entradas*, del cual un caso bellísimo es el trozo *Campos naturales*. También en las *Albas* y *Auroras* y en algunos *Saludos*".

Primera entrada



## Las tardes

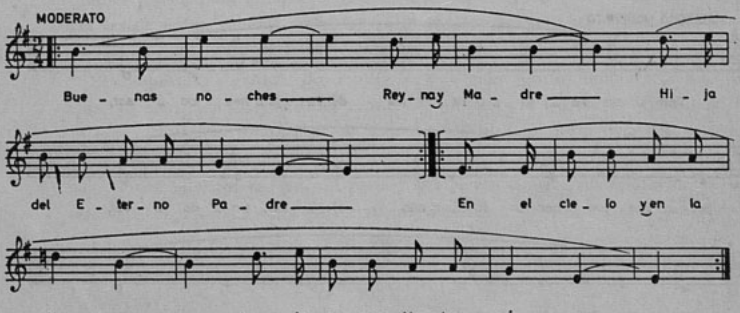



"Segundo grupo: *Melodías basadas en una pentafonía mestizada*. Constituyen la gran mayoría en casi todos los trozos del ritual.

Tercer grupo: *Melodías casi sin reflejo de pentafonismo en cualquiera de sus posibilidades, pero afecta siempre a los dos principios fundamentales anotados: Modo Menor y descensos cadenciales.* Están en relativa minoría aun, con tendencia al aumento por influencias de la *criollización* de origen chileno y probable causa de su existencia. Otro origen podría encontrarse en la transformación y folklorización de melodías populares de la zona. Pertenecientes a un viejo repertorio, caso semejante al de Rapa Nui, descartando obvias diferencias.

El repertorio ritual de La Tirana contiene muchos casos típicos de este grupo melódico, especialmente en las tensas *Despedidas*".

## Las noches



Angeles del cielo,
vengan a adorar,
vivientes del mundo
vengan a llorar.

Madre justiciera
allá la verán,
sentada en el trono
de su tribunal.

Madre mía del Carmelo,
Madre de mi corazón,
aquí están tus hijos
que esperan pronto el perdón.

Lloren, hijos míos,
lloren sin cesar,
el tiempo perdido
sin aprovechar.

Esa gran corona
que ciñen tus sienes,
esa es la gran seña
del poder que tienes.

Justa eres, Señora,
para castigar,
también poderosa
para perdonar.

*Despedida satírica dedicada a los fruteros y a las fruteras y dulceras de Pica*

Cuatro pesos tengo
en mi bolsiquerá,
para desposarme
con la que yo quiera.

¡Ay!, no me atormentes
con tu juventud,
¡ay!, no me atormentes
con tu ingratitud.

De cuatro rincones
salen las fruteras,
vámonos diciendo:
*cholas* bandoleras.

Salen las *cholitas*[20]
de cuatro rincones,
con sus canastitos
vendiendo alfajores.

Los *indios* todos nos vamos
y al pueblo ya lo dejamos,
a las *cholitas* que amamos
solteras las encontramos.

Ya nuestras *chauchitas*[21]
se han acabado,
¡ay!, las *comerciantas*
ya nos han limpiado.

Las *chauchas* que traje
ya se han acabado,
porque estas *chasconas*
me las han sacado.

El cura de este año
no quiere las velas,
quiere que los bailes,
traigan billeteras.

Las gracias le damos
a este pueblo amado,
pueblo de La Tirana
que estás consagrado.

Los *chunchos* ya se retiran,
ya nos vamos *tiraneña,*
hasta el año, pues, querida,
porque tú eres nuestra dueña.

*La Pisa*

Pisa, pisa, compañero,
todos llenos de alegría,
sacaremos rico vino
de la viña de María.

Arranquemos de esta uva,
de esta viña tan hermosa,
ella nos dará licencia
como Madre poderosa.

[20] A las *piqueñas,* que son de color subido, las llaman *cholas.*
[21] *Chaucha,* moneda de veinte centavos, hoy en desuso.

Conservemos el trabajo,
en este dichoso día,
trabajemos con empeño,
todos llenos de alegría.

Tomaremos este trago,
a la salud de María,
todos contentos, hermanos,
celebremos este día.

Echen, echen uva negra,
toda buena y escogida,
para sacar el buen vino
en el nombre de María.

Disfrutemos del trabajo,
todos llenos de alegría,
tomando el rico vino
de la viña de María.

Enderecemos esta copa
a la salud de María,
todos contentos, hermanos,
celebremos este día.

Echen llenos sus canastos
de esta uva tan hermosa,
no dudemos de la viña
de la Madre poderosa.

Llenen, llenen las botellas,
en este dichoso día,
tomaremos tragos largos
a la salud de María.

Tiendan, tiendan los pañuelos,
tiéndanlos, compañeritos,
para sentarnos un rato
porque estamos borrachitos.

Viva, viva, la botella
que nos ha hecho marear,
hasta vernos por el suelo
y sin podernos parar.

Pasen, pasen otro chuico
*pa'*podernos levantar,
que nos toquen una cueca
y vengan chicas a bailar.

La nota patriótica de exaltación de la Virgen del Carmen como Patrona del Ejército Chileno, la suelen dar, ocasionalmente, algunos poetas populares sureños que trabajan en las salitreras y acuden a la celebración.

Esto sucede en forma un tanto privada, para no herir la susceptibilidad de los peruanos y bolivianos que en buen número asisten, año a año, a La Tirana.

En unos *parabienes* celebrados en la casa particular de un tiraneño, el 18 de julio de 1947, tuvimos la oportunidad de oír a un poeta popular de apellido Guzmán, nacido en Isla de Maipo, y que por aquel entonces se encontraba cesante en su trabajo de desripiador.

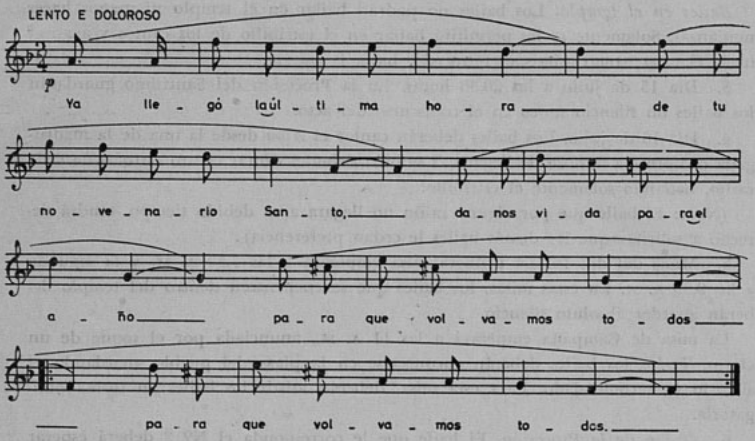
Guzmán cantó en la guitarra varias décimas de homenaje a la Virgen del Carmen y recitó un gracioso contrapunto entre ella y Santa Rosa de Lima. Esta última composición fue imposible anotarla porque Guzmán la consideraba como *verso prohibido.*

*A la Virgen del Carmen*

*Hermosa Reina del Cielo,*
*de Chile, bella patrona,*
*luchando con nuestros soldados,*
*mal fin nos dio la victoria.*

Pueblo, por qué a Carmen pones
con tan lindas banderolas,
entre espadas y pistolas,
bayonetas y cañones;
por qué esos guerreros dones
vos que *soi* nuestro consuelo;
apareció en este suelo
con esas armas armada,
la que es de todos llamada
*hermosa Reina del Cielo.*

Porque esta justa princesa
siempre en el combate se halla;
cuando el chileno batalla
es por ayudar su Iglesia;




*"El Ritmo.* En la música que estudiamos, y contrariamente a lo que podría suponerse, el elemento ritmo en esta música examinada no es ni rico, ni variado, ni preponderante. Tampoco parece haber sufrido cambios o evoluciones.

Son usados exclusivamente dos tipos de medida: el compás de 2/4 y el de 3/4. En algunos casos verificamos la alternación de unos y otros en el mismo trozo. En rigor, *el compás de 2/4 es el predominante.* Jamás encontramos un 6/8, que es Rey y Señor en la música folklórica del centro y sur de Chile y en la cual por lo menos el 2/4 es escaso, a su vez . . . "[24].

## APENDICE

### *REGLAMENTO PRESENTADO AL SEÑOR OBISPO DE LA DIOCESIS, MONSEÑOR PEDRO AGUILERA NARBONA* •

1. La asociación nombrará una comisión para numerar a todos los bailes en la Cruz del Calvario. Todo baile que no lleve el número respectivo no puede entrar al Templo. El número será válido para la procesión.

2. Día 14 de julio. La entrada de los bailes regirá desde las 13 horas. El recorrido desde la Cruz hasta el Templo será a concepto de cada *caporal.* Los bailes deberán esperar en la puerta del templo, por orden de llegada. Ahí los recibirán dos representantes de la Comisión por la Asociación.

*Cantos o Himnos.* Todos los bailes deberán cantar en el templo solamente cuatro

[24]Jorge Urrutia Blondel. *Algunos aspectos de la música ritual de La Tirana.* Texto mecanografiado de la conferencia leída en la Semana del Folklore Musical Chileno, el 14 de diciembre de 1962, en el Aula Magna de la Escuela de Derecho. El señor Urrutia ilustró su disertación con una versión original para Coro a cuatro voces mixtas *(a capella)* de ocho partes del ritual de La Tirana. El programa fue cantado por el Coro del Conservatorio Nacional de Música, bajo la dirección de Hernán Barría. Las transcripciones musicales que acompañan al texto del presente estudio pertenecen al señor Urrutia Blondel.

•Acuerdos tomados por la Asociación de Bailes de Iquique para la *Fiesta de la Tirana,* en la sesión del viernes 15 de junio de 1961.

estrofas de cada himno, ya sea la *Entrada* al templo, la *Adoración, los Días, las Tardes* o *las Buenas Noches*. Lo mismo rige para las *Retiradas*.

*Bailes en el templo*. Los bailes no podrán bailar en el templo ni menos hacer mudanzas. Solamente se les permitirá bailar en el estribillo de los cantos y avanzar hacia el altar, como asimismo retroceder hasta la puerta.

3. Día 15 de julio a las 20,30 horas. En la Procesión del Santísimo guardarán los bailes un silencio único en el transcurso del acto.

4. Día 16 de julio. Los bailes deberán cantar el *Alba* desde la una de la madrugada conforme a la hora de llegada. También deberán cantar cuatro estrofas de cada canto, bailando solamente el estribillo.

(*Nota*: El baile que por alguna razón no llegara a su debido tiempo, tendrá derecho a solicitar que los demás bailes le cedan preferencia).

5. Misas del día 16. La primera misa empezará a las 7,30 A. M. y la segunda a las 9,30 A. M. En estas misas, los bailes que se encuentren dentro del templo deberán guardar absoluto silencio.

La misa de Campaña empezará a las 11 A. M., anunciada por el toque de un clarín. Todos los bailes deberán encontrarse en la plaza del pueblo guardando el silencio ya recomendado. Para esta misa, deberán asistir los bailes en forma obligatoria.

6. *Orden de la Procesión*. El baile que le corresponda el Nº 2 deberá esperar en las puertas del templo. A continuación formarán los bailes restantes conforme al número que hayan obtenido para la entrada.

Para el buen orden de la Procesión, cada baile cantará cuatro estrofas y los demás haciendo calles.

7. Día 17 de julio a las 10 de la mañana. A la Procesión de la Octava podrán asistir todos los bailes que lo deseen.

*Despedida del Templo*. La despedida de los bailes se hará conforme al orden establecido anteriormente y podrá realizarse en el momento que los *caporales* lo deseen.

*Nota:* La Comisión que podrá fiscalizar el cumplimiento de lo dispuesto para el programa de la fiesta, es el siguiente:

Máximo Pizarro, Benigno Cabezas, Guillermo Flores, José Linares, Alfredo Rodríguez M., Blanca Lagos y Lino Barahona.

Firmados:

RAFAEL CORTÉS
Presidente

ALFREDO RODRÍGUEZ M.
Secretario