

DESIDERIO LIZANA D.

CÓMO SE CANTA LA POESÍA POPULAR

Trabajo leído por su autor en las sesiones
de 22 de Julio y 15 de Setiembre de 1911
—de la Sociedad de Folklore Chileno—



SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA UNIVERSITARIA
Bandera 130

—
1912



DEDICATORIA

A mis distinguidos amigos el Pd. Don Manuel Antonio Román y el Pb. Don Elías Lizana, que tanto contribuyen al estudio de nuestras costumbres populares.

Su affmo.

D. LIZANA D.

SUMARIO

CONTRAPUNTO

- I. Los puetas.—II. Organización del torneo.—III. Canto á lo adivino.—IV. Canto a lo humano.—V. Canto componiendo.—VI. Del canto á dos razones.—VII. De la paya propiamente tal.—VIII. Del canto de coleo.

APÉNDICE

El poeta Juan Agustín Pizarro. Algunos de sus versos.



CÓMO SE CANTA LA POESÍA POPULAR

(Trabajo leído por su autor en las sesiones de 22 de Julio y 15 de Septiembre de 1911 de la Sociedad de Folklore Chileno)

UNA PALABRA

Honrado por haberseme admitido, hace casi dos años, a formar parte de esta simpática sociedad, ha sido mi preocupación constante corresponder a ese honor trayendo alguna cosa, aunque sea un grano de arena, como contribución al edificio del Folklore.

Mi insuficiencia y la falta de costumbre de escribir para el público, por una parte; mi salud, que no es satisfactoria, y las abrumadoras tareas de mi oficio, por la otra, han sido causa de que hasta ahora no hubiera podido cumplir con la obligación que voluntaria y tácitamente me impuse el día de mi ingreso, de allegar algo de lo poco que sé sobre costumbres y tradiciones populares, para incrementar, siquiera en mínima parte, el escogido material que ha ido acumulando nuestra institución.

Aunque ha llegado a mis oídos que plumas brillantes de este Centro han escrito sobre poesía popular, que es el tema que hoy empezaré a tratar, sin embargo, lo he abordado, porque hasta ahora no conozco esos escritos; y no ha

faltado quien me diga que he tomado el asunto por una faz distinta y quizás algo nueva, si se me permite creerlo así.

Me propongo, particularmente, hablar del modo como cantaban los poetas en sus desafíos o encuentros. Digo como cantaban, porque hace muchos años que no los oigo, y no sé si todavía canten de la misma manera, aunque con muchos fundamentos lo presumo.

Entro, pues, en materia; y pido excusas a la honorable concurrencia y a mis distinguidos consocios, si en el curso de este trabajo empleo algunos giros y términos netamente populares, que contribuirán, según mi entender, a darle alguna animación y colorido.

Santiago, 22 de Julio de 1911

CONTRAPUNTO

INTRODUCCIÓN

Los *puetas* (1) populares, de cuyas *puesías* trataré, son aquellos individuos sin ilustración alguna, que ni siquiera han sabido leer ni escribir, y alguno que ha alcanzado apenas los conocimientos rudimentarios que suministraban las antiguas escuelas de cartilla y palmeta, pero que han tenido oído poético privilegiado y numen natural y sin cultivo; aquellos que al compás del guitarrón entonaban cadenciosas décimas, precedidas de la respectiva *cuarteta* en la cual se exponía el motivo o se daba el tema de la composición; los bardos que se encontraban en todas las

(1) En el curso de este trabajo los llamaré *puetas* como ellos mismos se denominan entre sí, y les suprimiré el epíteto de populares «Quien dice *puetas* dice también populares»

fiestas campestres, ya fuesen carreras, trillas o rodeos, siempre que hubiese fonda, música y *trago*; buscando con quien pagar, cantar de dos razones, o de contrapunto, a lo adivino (1), a lo humano, o improvisando décimas a destajo sobre los más variados temas y generalmente con pie forzado.

Estos *puetas*, casi todos anónimos, han dejado sus versos impresos solamente en la memoria de sus admiradores y aficionados oyentes, a excepción de aquellos que han hecho de su arte una profesión o medio de ganar la vida, como ha sucedido con los que hasta ahora venden sus producciones en las calles y plazas, pregonadas por ellos mismos, por los suplementeros, o por vendedores especiales que explotan ese solo ramo, y que las ofrecen al público gritando los títulos de un *resuello* y cerrando la retahila con las palabras: «*los versos*». Por ejemplo: «El marido que degolló a su mujer», «El niño milagroso de Coltauco», «El ternero con tres cabezas», «La mula que parió en Chimbarongo», «El entierro del Santa Lucía» «La municipalidad de Santiago» ¡Los versos! Siempre escribiendo sobre asuntos que llamen la atención por lo extraordinarios y sensacionales.

Con ese mismo grito habría podido cerrar ahora un regular volumen de poesías populares, si la ingrata y *veleidosa* memoria mía me hubiese acompañado hasta el presente, época de mi vida en que, sólo por cumplir un compromiso de conciencia, como he dicho, entrego estas carillas a la publicidad. Con todo diré lo poco que sé sobre poesía popular, en la forma anunciada, y escribiré lo que recuerde.

(1) Divino.

I

Los puetas

En todo tiempo aquí y en la República Argentina, se ha dado el nombre de Payadores a los puetas que cantan o recitan versos, ya solos o acompañados de otro, *letra a letra* (1), o que contestan sus preguntas o provocaciones también en verso. Este es, efectivamente, el nombre genérico; pero hay que distinguir la *paya* propiamente tal de las otras especies de cantares de los puetas. Daré a conocer algunas variedades.

En primer lugar hay que dejar establecido que todo pueta, a excepción del que escribe para el *mercado*, canta sus producciones. Sólo recita el que no sabe tocar, no encuentra quien le toque o no tiene la guitarra o el guitarrón a la mano; y todavía en tan extraordinarias y lamentables circunstancias, canta *a secas*, como se dice, porque la música es *llamadora* de inspiración y despeja la *memoria*.

El *pueta* que canta solo, no tiene para que sujetarse a regla alguna. Tan presto hace oír un cuarteto como una décima, en que los consonantes se barajan con los asonantes sin miramientos ni escrúpulos. (Muy raro será encontrar al presente alguno que se dedique a los corridos (2) o que siquiera los recite. Eso fué de nuestros abuelos). Lanza sus rimas con entera libertad, no hay quien le enmiende la plana, no tiene competidor que se le ponga

(1) Letra es una composición completa, no una estrofa sola.

(2) Romances.

al frente. El auditorio celebra, aplaude y paga el gasto, y el pueta cantará mientras tenga un oyente y no se le cierre la garganta o los ojos.

Todavía otra observación. Las costumbres poéticas, las llamaré así, de que trataré, son las que conozco, las que se usan en las provincias bañadas por las fecundantes aguas del Cachapoal: O'Higgins y Colchagua. Creo que en las provincias mineras del Norte y en las frías provincias de allende el Maule, se canta de otra manera. En estas sobre todo, es más conocido el *rabel* (1), que se toca parado sobre el muslo, que el corpulento y respetable guitarrón que se abraza apenas contra el pecho, como inspirador de *puetas* y *puetisas* arribanos.

II

Organización del torneo

Por cansado que parezca explicar cuanto cuesta organizar un torneo poético, hay que decirlo. Muy raras veces es la casualidad la que junta dos famosos *cantores* en una reunión de amigos. Generalmente viven a grandes distancias y no se conocen sino de nombre, por la fama que del *saber* del uno ha llegado a los oídos del otro. Es entonces cuando un aficionado, con ocasión de unas carreras o de otra fiesta semejante, lleva de *tapada* al *pueta abajino* a largárselo de repente al pueta arribano (2). Por supuesto que no falta quien sople a éste que le ha llegado un competi-

(1) *Rabel*: violín de tres cuerdas que usa la gente del pueblo.

(2) Siempre serán abajino y arribano aunque uno sea de Graneros y otro de Gultro y el punto de reunión en Rancagua: abajino el del Norte y arribano el del Sur.

dor notable, ni menos falta quien anime y empuje al otro a la noble lucha del canto y la poesía.

Luego la concurrencia se divide en dos bandos, los unos partidarios del *arribano*, y los otros admiradores del *abajino*. Antiguamente llegaban hasta cruzarse apuestas entre ambos partidos.

Presentados y frente a frente el uno del otro, falta todavía algo para que se empiece el torneo. Primero hablan de lo poco que saben, de lo olvidados que están, del mucho tiempo que hace que no cantan, de lo mal que tocan y de mil cosas que han de servir de disculpa al que sea vencido en la liza. Todo esto mientras corre de mano en mano el gran *potrillo* (3) de chacolí o de horchata con malicia, que ha de quitar hasta el último rastro de timidez a los *puetas*, que no desean otra cosa sino estrellarse de una vez a los acordes de los rancos bordones del bien templado guitarrón.

III

Canto a lo adivino

¿Qué va a cantarse? Lo natural es comenzar por lo más fácil y conocido. Entonces será un contrapunto de verso hecho. Pero todavía hay que convenir si se cantará a lo *adivino* o a lo *humano*. Esta elección tampoco es dudosa; los *puetas* están, como se dice, de cumplimiento, por lo tanto, cantarán a lo *adivino*, poesía que no tiene el peligro de herir al contendor con versos que pudieran aplicársele. Mas, aún no se ha resuelto quien debe empezar.

(3) *Potrillo*: vaso de grandes dimensiones que usan en las jaranas y en las tabernas para beber licor.

Este es punto que también se discute mucho: a veces lo define otra pasada del *potrillo*, que infunde valor al más pacato, o lo resuelve la suerte: a *los pares o nones o a la cara o sello* (1). Después de mojar la boca con otro trago, escupir y *raspar* la cancha (2), entona el pueta al compás del guitarrón décimas que forzosamente han de haber sido inspiradas en la creación del mundo, el pecado de nuestros primeros padres, el diluvio universal, las guerras de Israel, o los misterios de nuestra redención. El otro contendiente ha de cantar sobre los mismos temas otras décimas distintas. Poco importa que en ellas se haga figurar en la misma época a Noé, a Moisés y a Judas Iscariote. El objeto es cantar sobre asuntos más o menos bíblicos. Este es el canto de contrapunto a lo *adivino*.

Siento no recordar ahora algunas de las muchas décimas de esta especie que sabía. Sin embargo, copiaré aquí cuatro del famoso *pueta* Bernardino Guajardo, de imperecedera memoria, y otras tantas de origen desconocido, que se han cantado en su tiempo.

Las de Guajardo son las siguientes:

CUARTETA

El gallo en su gallinero
Abre las alas y canta,
El que duerme en casa ajena
A las cuatro se levanta.

La noche del nacimiento
Del Mesías prometido

(1) *Cara o sello*: cara o cruz.

(2) *Raspar la cancha*: entonarse, haciendo cierto esfuerzo, como si tosiere, para limpiar la garganta.

El buey al recién nacido
Se allegó a echarle el aliento;
La tierra y el firmamento
Adoran al Verdadero;
Mas, éste avisó primero,
En alta voz lo anunció
Diciendo: «¡Cristo nació!»
El gallo en su gallinero.

A un igual con los pastores
Trinan las aves parleras;
En los campos y praderas
Se reverdecen las flores;
Al niño con mil amores
Lo besa la Virgen santa;
Su complacencia era tanta
Que al mirar tan precioso hijo,
El gallo, de regocijo,
Abre las alas y canta.

Los tres reyes del Oriente
A adorarlo hacen su viaje,
Herodes les dió hospedaje
En su palacio excelente;
Y la estrella reluciente
Con su luz clara y serena
Los libra de aquella escena
Que el cruel tirano dispone:
He aquí a lo que se expone
El que duerme en casa ajena.

No me acuerdo de la otra décima, que debe terminar

con el cuarto verso de la *cuarteta*: «A las cuatro se levanta»; pero sí recuerdo que trata del decreto del rey Herodes que ordena pasar a cuchillo a todos los infantes de Belén.

La última dice así:

Por fin esos indolentes
Cumplieron con la orden dada:
Mueren a filo de espada
Catorce mil inocentes.
La sangre corrió a torrentes
En el pueblo de Belén,
Lo propio en Jerusalén
Y parte de Galilea,
Solo salvó la alta idea
A Jesús el sumo bien.

También se cantaban las siguientes décimas de autor desconocido:

CUARTETA

Por pura curiosidad
De Eva, fuimos condenados,
Hasta que Cristo murió
Por librarnos del pecado

En el jardín terrenal
Colocó Dios a Adán y Eva
Para ponerlos a prueba
Si eran de buen natural.
Del árbol del bien y el mal
Les dijo: «no tomarás»

Pero la mujer tentá
Por una serpiente astuta
Agarró la primer fruta
Por pura curiosidad.

Muy contenta y muy ufana
Y sin sospechar el plan
Del Diablo, le pasó a Adán
Una bonita manzana,
El otro con pocas ganas
Y tal vez medio asustado
Se comió el primer bocado
Y le convidó a la *indina*....
Y por esa golosina
De Eva, fuimos condenados.

«Afuera, desobedientes,»
Gritó el señor al momento,
«*Andá* (1) a ganar el faumento (2)
Con el sudor de tu frente»;
Y así triste y macilente
Esa pareja salió
Y nunca jamás volvió,
Ni ellos noticias tuvieron
De la gloria que perdieron
Hasta que Cristo murió.

El Señor tuvo piedad
Y envió al divino Jesús

(1) *Andá*, modo imperativo de andar; anda, vé.

(2) *Faumento*, alimento.

A padecer en la cruz
Pa borrar la gran maldad,
Esa sí que fué bondad
Mandar aquí al hijo amado
Para que fuese oprobado
Por la *calunia* judía,
Y rendir hasta la vida
Por librarnos del pecado.

Esto es un careo, o mejor dicho, los primeros revuelos antes de entrar en pelea. Pausa, entreacto, o llámesele como quiera, de algunos minutos que sobran en que emplear, habiendo, como no puede faltar, algún barril que todavía suene ronco al golpearlo; o una damajuana a la cual no haya necesidad de inclinar mucho para obligarla a evacuar su redondo vientre; o por lo menos un cuero que aún no descubra los pliegues o arrugas de la vejez que habrá de llegarle en breve.

Ahora sí que ya se puede cantar y seguir el contrapunto a lo humano.

IV

Canto a lo humano de verso hecho

En este momento la concurrencia se estrecha más y el interés es mayor. Los versos a lo adivino son más monótonos; el tema es obligado y por lo tanto no despierta el entusiasmo y atención que atrae la variedad del canto a lo humano.

Los cantores han abandonado la cortedad ficticia con que empezaron. Van a continuar ahora con más confianza y más posesión de sí mismos. Y en comenzar, no demoran

sino el tiempo que se gasta en templar los bordones y recorrer los diablitos (1) del legendario guitarrón, cuerdas que habrá que tocar con más o menos frecuencia, según sea más o menos alegre la *versada* que se canta. Lo más frecuente en esta segunda etapa del contrapunto, es que sea la musa guerrera la que predomina. Sobre todo se recordarán las guerras de cristianos con infieles, y muy principalmente las de Carlo Magno y sus doce pares con los moros y gigantes del almirante Balán.

No es raro oír cuartetos como éste:

«El finado Matatías
Le dió guerra al rey Antioco
Y con unos hombres locos
Les tomó toda Turquía.»

O décimas como las que van en seguida:

Esa puente de Mantible
Que defendían gigantes
Tomaron en un instante
Los doce pares temibles.
Parecía un imposible
Que vencieran los cristianos;
Pero era el Dios Soberano
El que peleaba por ellos
Y la fe con sus destellos
Los llevaba de la mano.

(1) Los diablitos son ciertos sistemas de cuerdas colocadas a uno y otro lado de la boca del guitarrón, de sonidos muy finos y agudos, como que se componen de cuerdas primas y alambres delgadísimos.

Oliveros fué el temido,
Los bálsamos le quitó, (1)
Luego que los agarró
Los tomó y los echó al río.
Le dice, pues, ya sois (2) mío,
Esto es lo que yo quería
Pa que enmendaseis tu vida
Y conocieseis a Dios,
Y por fuerza acristianó
A quien no lo merecía.

Esta es la última décima de aquéllas a que dió origen la antigua y conocida cuarteta:

«Debajo de un limón verde
Donde el agua no corría
Entregué mi corazón
A quien no lo merecía.»

La variedad en este contrapunto es muy grande, toda vez que se canta de verso *hecho*, es decir, aprendido y de otro autor, casi nunca original de los cantores que se baten.

Abusando de la paciencia del distinguido auditorio, citaré por vía de ejemplo algunas de las composiciones que se han cantado en los contrapuntos.

CUARTETA

Cuando salí de mi tierra
Dos cosas no más sentía:

(1) A Fierabrás en el combate singular con ese gigante.

(2) *Sois*: eres.

La callana (1) en que tostaba
Y la piedra en que molía.

Cuando se murió mi padre
Dejó dicho al albacea
Que me diese una batea
Y un guitarrón de esos grandes;
También le dijo a mi madre
Que me entregase una sierra;
Yo también toqué una perra
Parida con treinta perros;
También cobraba un cencerro
Cuando salí de mi tierra.

Yo también toqué un podón
Que tenían pa podar,
El asiento de un costal
Y las motas de un colchón;
Y toqué un perro pilón,
Que regalón lo tenían;
Toqué un canco (2) en que teñían,
Que más de veinte años tiene,
Y de todos estos bienes
Dos cosas no más sentía.

Yo también toqué un capacho
En que sacan la basura,
Una olla con levadura

(1) *Callana*: vasiija de barro muy ancha y baja, o trozo de olla que se emplea para tostar trigo o maíz, que, molido en seguida, constituye la harina tostada.

(2) *Canco*: botija de barro.

Y pa hacer *chercan* (1) un *cacho* (2);
Un pantalón corto y ancho
Que en aquel tiempo se usaba;
Yo también toqué una pava
En los bienes que yo toco;
Y por herencia en el... otro,
La callana en que tostaba.

Toqué un pantalón de paño
Que era de mi taita (3) abuelo,
Tuve para hacer el duelo
Y me duró catorce años;
Yo también toqué un escaño,
Ciento trece años tenía;
Toqué una gata parida
En los bienes que heredé,
Y lo mejor que toqué
Fué la piedra en que molía.

Muy conocida la *cuarteta* de la composición precedente, pero las décimas, estoy seguro que la generación actual no las ha oído, pues son muy antiguas y de autor anónimo. A lo más podrá recordar las que escribió Guajardo, imitando las anteriores, que también fueron muy *cantadas* y celebradas en su tiempo. Allá van:

(1) *Chercan*: *ulpo*, mazamorra que se fabrica con harina de trigo tostado y agua caliente.

(2) *Cacho*: cuerno; vaso hecho de asta.

(3) *Taita*: padre, anciano.

CUARTETA

Cuando salí de mi casa
Dos cosas no más sentía:
La callana en que tostaba
Y la piedra en que molía.

Cuando mi padre testó
Estaba en gran abundancia,
Ricas prendas de importancia
Por herencia me dejó.
Lo mejor que me tocó
Fué una cuchara, una taza,
Un cacho, una calabaza,
Una horqueta y un rebenque (1).
Todo esto quedó al palenque
Cuando salí de mi casa.

El me dijo: «hijo te dejo
Una manta y un algodón,
Una cincha y un pellón
Y una estera de aparejo;
Un macho y un burro viejo»
Y una yegua que tenía.
Esta fué la herencia mía,
Que muy breve la perdí;
Pero de cuanto fundí
Dos cosas no más sentía.

(1) *Rebenque*: látigo con mango de madera que usa la gente de campo para arriar las yeguas en las trillas o los bueyes en el trabajo.

Yo fuí el único heredero
A quien dejó mejorado,
Pues que ya me había dado
Un eslabón y un yesquero.
Mi madre murió postrero
Y cuando al morir estaba
Me decía en lo que hablaba:
«Hijo, si me lleva Dios,
Te quedará para vos
La callana en que tostaba».

A mis hermanos menores
Les tocó casa y cocina,
Un gallo y una gallina
Y un jardín de lindas flores;
Un zorzal de esos cantores
Que mucho los divertía.
Mi madre en el mismo día
Me dió mi herencia materna:
Una plancha, una linterna
Y la piedra en que molía.

Al fin, yo me apoderé
De los árboles frutales,
Una hilera de perales
Que al último los corté;
En un deslinde dejé
Dos membrillos y un cirgüelo;
Toqué un ventajero anzuelo,
Muy útil para pescar,
Y también vine a tocar
Las alforjas de mi abuelo.

Estas décimas las escribió el gran poeta hará treinta años; y las anteriores las aprendí hace tal vez cuarenta. Mejores las de Guajardo; pero con más sabor de la tierra las primeras.

Ya que trato de Guajardo, voy a copiar otras décimas suyas que escribió hace cuarenta y seis años, en la época de lo que se ha llamado la guerra con España, 1865 y 1866, versos que tal vez se podrán encontrar en poder de algún coleccionista curioso o en la memoria de algún aficionado viejo, como yo.

CUARTETA

Cien mil y más combatientes
Chile puede presentar
En el campo de batalla
Armados para pelear.

La flor de la juventud
Bate su estandarte bello,
A semejanza de aquellos
Vencedores en Maipú.
Es tanta la multitud
Que al cuartel se hace presente,
Todos voluntariamente
A tomar las armas van;
Y en breve tiempo verán
Cien mil y más combatientes.

Desde Atacama al estrecho
Hay gran número de gente
Que pondrá su pecho al frente
Por legítimo derecho.

Cuerpos de línea se han hecho
De orden muy particular,
Y en el caso de ocupar
Pueblos pequeños y aldeas,
Doscientos mil de pelea.
Chile puede presentar.

Por lo que se ha decretado
En todas las poblaciones,
Se organizan batallones
De jóvenes bien formados.
Estos valientes soldados
A punto de pelear se hallan,
Los godos, en nuestras playas,
Temen el saltar a tierra,
Por no presentar la guerra
En el campo de batalla.

Tenemos hartos cañones,
Lanzas, sables y fusiles,
Y en las provincias de Chile
Hay lucidos escuadrones;
Con algunos mocetones (1)
Que de Arauco han de marchar,
La línea se ha de formar
En el campo, más o menos,
Y allí saldrán los chilenos
Armados para pelear.

Esta composición, como todas las de Guajardo, tiene

(1) *Mocetones*: soldados indígenas que obedecían a un cacique.

una décima final que el *llamaba «la despedida»*, y que comenzaba, invariablemente, con cualesquiera de estas frases: «Al fin», «En fin», «Por fin».

De la despedida de estas décimas guerreras no recuerdo sino los seis últimos versos. Tal vez trata del amor y fidelidad a la bandera, pues dice:

Y en su estrella que es un sol
Y en su elevado baluarte,
En ese campo de Marte
Seremos sacrificados
Bajo el vínculo sagrado
De nuestro bello estandarte.

Estos versos se cantaron mucho en aquel entonces; y se recitaban en todas partes haciendo vibrar el patriotismo de nuestro pueblo, que, efectivamente, corría a los cuarteles al solo temor de que el sagrado territorio fuera hollado por planta extraña.

Para que se admire más si cabe, la variedad de asuntos que han sido tema de estos torneos, insertaré otras décimas de autor anónimo, muy notables por su originalidad. Estas no tienen cuarteta.

Enfermo está mi sombrero,
Y muy malo mi fiador
Y mi pobre ceñidor
Es el que está haciendo el duelo;
Agoniza mi pañuelo,
Porque es que le entró *tiricia* (1);

(1) *Tiricia*: ictericia.

Mi manta se atemoriza
De ver tan cruel herejía;
Sin esperanza de vida
Se halla mi pobre camisa.

Muy mala está mi chaqueta
De una enfermedá que tiene,
Mi chaleco ya se muere
Y un dolor en las calcetas;
Mis calzones se lamentan
Sin tener alivio un rato
¡Qué martirio tan ingrato!
En los calzoncillos tengo!
Mis botas están sufriendo
Un dolor en los zapatos.

Después que todas mis prendas
Aliviaron de este mal,
Me ha venido a resultar
Una lipiria (1) a las piernas;
Pero hay en esto una enmienda,
Que no siempre se compone,
Y hecho un mar de confusiones
Me veo en este martirio:
Ciego de los dos tobillos
Y ronco de los talones.

Jaqueca tengo en un brazo;
Dejante (2) de eso estoy cojo,

(1) *Lipiria* o *lepidia*: indigestión, cólico.

(2) *Dejante*: sin embargo, a pesar de, además de que.

Porque soy rengo de un ojo
Y tuerto del espinazo;
De continuo ando a porrazos
Sin poder hacer firmeza;
Mis óidos con lijereza
Llegan a tastabillar;
Pero al cabo vine a andar
Pisando con la cabeza.

Estas tienen despedida o cogollo, como se denomina en términos músico-populares la última estrofa que contiene el nombre de la persona a quien se dedica la tonada, que, en caso de contrapunto, siempre es el cantor que está al frente. Dice así:

Usted, señor don Fulano,
Créame lo que le digo,
Pues que no hablo con la boca
Sino que es por el ombligo.
Ponga si quiere testigos
Pa que ni razones valgan
Porque masco con las nalgas
Y río con la cintura;
Y de esta cruel amargura
Ni el mismo diablo que salga.

Daré a conocer también las famosas décimas *de los apellidos*, notables por más de un concepto:

Los Cuevas en el Parral,
Espinosas en Toquigua,
En la Estacada los Silvas,

Palmas en el Romeral;
Avarias en Mostazal,
Salazares en Pencahue,
Los Toros en el Almahue
Y en Pinche los Valenzuelas,
En Tunca los Aranedas
Y Riveras en Idahue.

En Coltauco Zamorano
Y los Muñoces en Coinco,
Los Celis en los Rastrojos
Y en la Requínoa, Senzano;
Torrealbas en San Fernando
Y Espíndolas en las Cabras;
Cornejos en lo Miranda
Y Jereces en San Pedro;
Los Beizas en el Almendro
Y en las Hijuelas los Cuadras.

Pizarros en las Pataguas
Y en Codigua están los Leones;
En Quilamuta los Torres
Y Farías en Nancagua;
Los Peñas en Taguatagua,
Los Elzos en Pumaitén,
Los Uretas en Carén
Y en el Olivar Guzmanes;
En Río Claro Romanes
Y Sotos en Llallauquén.

Castillos en la Calera
Y Lucos en la Angostura;

Echevers en Quilicura
Y Romos en Pichidegua;
En Chillehue Villanueva,
Ayalas en Aculeo,
En Tilcoco hay Argomedos
Y en Santa Inés los Hurtado;
En Codao Marilao
Y en Peumo los Catrileo.

COGOLLO

Viva el señor don Fulano,
Ya le nombré los lugares
En donde hay familias largas,
Todas en mi letra salen:
En el Manzano González
Y en San Miguel los Hidalgos;
De los Avileces no hablo,
Porque en el Rulo hay por miles;
En la Viña los Ramírez
Y en Chile hay de todo diablo.

El autor de las anteriores décimas es para mi desconocido, pero no hay duda que él fué muy conocedor de las familias cuyos apellidos canta, porque hasta ahora existen vástagos de ellas en los lugares que enumera.

Guajardo escribió otras décimas a imitación de las precedentes, que sin duda conocía, pero cambió de tema. Mientras que en aquéllas se dan los apellidos de las familias más antiguas y numerosas de cada lugar; en éstas que voy a copiar, se hace viajar a un individuo (José Arnero) de pueblo en pueblo y de aldea en aldea, cambiando de apellido en cada paraje que visita. Dice:

En Maule soy Escobar,
En Talca soy Cheverría,
En Curicó soy García
Y en Teno soy Sandoval;
En Chimbarongo Aguilar
Y en San Fernando soy Vega;
En los Barriales Villega
Y en Rigolemo Negrete;
En Llimahue Navarrete
Y en Pelequén soy Venegas.

En Panquehue soy Román
Y en Malloa Peñaloza;
En Corcolén Espinoza
Y en San Vicente Roldán;
En Tunca soy Bascuñán
Y en Taguatagua Aguilera;
En lo Zúñiga Contreras
Y en la Estacada Farías;
En la Quinta Tornerías
Y en la Requínoa Jorquera.

En Rancagua soy Cavieres
Y en el Mostazal Gallardo;
En los Graneros Guajardo
Y en la Angostura Paderes;
En el Principal soy Pérez,
En los Linderos Ayal,
En Paine soy Villarreal
Y en Viluco soy Aranda;
En los Guindos soy Miranda
Y en Maipo soy Carvajal.

En Melipilla soy Cueto,
En Santa Cruz soy Trujillo,
En lo Espejo soy Castillo
Y en la Peñablanca Nieto;
En el Perejil soy Prieto
Y en Pudahuel Campusano;
En Curacaví Zambrano,
Alvarez en la Placilla,
En la Zorra soy Zorrilla
Y en el Puerto Zamorano.

En Limache soy Pavez
Y en San Pedro soy Cañete,
En Quillota soy Astete
Y en Llai-Llay soy Montanez;
En San Felipe Jerez,
En los Andes Escudero,
En Chacabuco Guerrero,
Y en Colina soy Azagra;
En la Capital Villagra
Y en el Carril *José Arnero*.

Y permítaseme todavía, antes de poner término a este ya largo contrapunto de verso hecho, dar a conocer unas décimas que he deseado mucho ver alguna vez en letras de molde. Tampoco tengo noticias de quien haya sido el autor; pero en cada una de ellas puede admirarse el ingenio de nuestros *puetas*. Sólo sé que han sido *compuestas* en Coltauco, del departamento de Cachapoal. Otro más escudriñador dará mañana con el autor, y yo, si me es dado saberlo, dedicaré mis mejores aplausos al descubri-

dor y al pueta. El título de estas es por demás *sujestivo*:
«No hay una cosa sin otra»:

No habrá fea sin su gracia,
Ni bonita sin defecto,
Ni enterrado sin ser muerto,
Ni escuela sin enseñanza;
No hay picado sin venganza,
Ni patrón sin tener peones;
No hay desdicha sin ser pobre,
Ni habrá viejo sin ser niño;
Por eso muy bien les digo
No hay repique sin sus dobles.

No hay misa sin sacerdote,
Ni hay Iglesia sin altar;
No hay pueta sin ponderar,
Ni hay Monarca sin preboste;
No hay legítima sin dote,
Ni hay viento sin tener aire;
No hay noche sin tener tarde,
Ni día sin tener sol.
Así decía un autor:
«No hay hijo sin tener madre».

No hay valiente sin contrario,
Ni habrá fraile sin estudio;
No hay fuego sin tener humo,
Ni *mestro* sin ser falsario;
No hay letra sin el plumario,
Ni hay arenga sin disgusto;
No hay espanto sin su susto,

Ni molino sin dar vuelta.
Créanme, que es razón cierta,
Que no hay árbol sin su fruto.

No hay novio sin informarse,
Ni hay dormido sin su sueño;
No hay ira sin ser soberbio,
Ni rezo sin *persinarse*;
No hay culpa sin confesarse,
Ni habrá sordo sin malicia;
No hay gracioso sin su risa,
Ni malo sin devoción.
Así decía un autor:
«No hay bonita sin codicia.»

COGOLLO

A Ud., señor don Fulano,
No habrá torre sin campana,
Ni amor que no tenga fin,
Ni música sin temprarla;
No habrá día sin mañana
Ni difunto sin morir;
No hay quien llegue sin venir,
Ni hablar sin que tenga boca;
No hay bonita sin ser loca,
Ni sermón sin San Agustín.

LOS PRODUCTOS CHILENOS

El territorio chileno
Es fértil y productivo

Y su pueblo es muy *autivo*
En cultivar su terreno.
Este paraíso ameno,
Donde habita tanta hermosa,
Es muy abundante en loza,
Como se ve en Copequén,
Y no hay pueblo que también
No produzca alguna cosa.

Reses, aves y verduras
Se encuentran por todas partes
Y sin las reglas del arte
Las produce la natura.
Melones en Quilicura
Se toman particulares;
En lo Cueva los sandiales,
Renca las buenas frutillas,
Petates da Melipilla
Y Copiapó los metales.

Concepción y la Aconcagua
Dan el mosto y aguardiente,
Larmahue vino potente,
Porotos (1) bayos Rancagua;
Trigos la costa 'e Colchagua,
Maule las frazadas finas,
San Antonio da corbinas,
Y Chiloé las maderas;
Mejillones las guaneras
Y choros la Quiriquina.

(1) *Porotos*: fréjoles.

Además, hay una flota
De pueblos, aunque no dan
La miel como Cocalán,
Naranjas como Quillota;
Da carbón de piedra Lota
Y otras cosas de presencia;
En Santiago hombres de ciencia
Y en Millahué los ladrones;
En Peumo los tejedores
Y en Coltauco las pependencias.

Cogollo

Señor don Fulano, al fin,
Ud., que es hombre de letras
Sabrá quien teje calcetas
La media y el escarpín;
No crea que hay retintín
Entre los buenos vecinos;
Marchar con bastante tino,
Pues a todos nos conviene
La provincia de Cauquenes
Para tomar el buen vino.

LOS OFICIOS

Yo fuí cargador en Maule
Y capitán en la guerra,
Armero en *Ingalatierra*
Y albañil en Buenos Aires;
Cortador de teja en Paine
Y en Maipo fuí zapatero,

'Tuve en el Valle de arriero
Y en Petorca trenzador,
En Renca de labrador,
Y en Penco fuí carpintero.

En Rancagua fuí escribano
Y en Codegua pelloneiro;
En Idahue molinero
Y en San Fernando hortelano;
Fuí *leutor* en el Manzano,
Sirviente fuí en el Peral,
Fuí herrero en el Principal
Y en Calorca fuí minero,
Fuí en las costas cucharero
Y platero en el Parral.

Intendente fuí en Toquigua
Y en Coltauco fuí escultor,
En Purén fuí *recetor*
Y estribero fuí en Codigua;
Carretero fuí en La Ligua,
Tonelero en el Armahue,
Fuí guitarrero en Pencahue
Y en Doñihue fuí ventero,
Fuí en Guacarhue matancero,
Titiritero en Millahue.

Fuí cantor en Melipilla
Y mayordomo en Lo Irrazo (1),
'Tuve de peón en el Huasco

(1) Lo Errázuriz.

Y vendedor en la Villa;
Bodegonero en Turquía,
De vaquero en Pelequén,
De capataz en Lonquén
Y dulcero fuí en las Rosas,
Fuí general en Mendoza
Y alcabalero en Chiloé.

Viva el señor don Fulano
Almendrito florecido,
Ya le nombré los lugares
Y oficios que yo *hay* tenido.
Muy bien habrá conocido
Con poco deliberar,
Y si quiere examinar
Por medio de un artificio,
Verá que de los oficios
Ninguno como el cantar.

LOS CUYANOS.....

No hay vida más regalada
Que la de los Mendocinos,
Ellos pasan de continuo
Entonando su tonada;
Más no trabajan en nada,
Todo lo hace la mujer:
Ella se pone a coser
Y a manejar el arado,
Mientras él está acostado
Entretenido en beber.

Desde que pisó esta flota
El territorio chileno,
Ni el trigo se ha dado bueno
Por la peste de langosta,
Ya pueden irse a la costa.
A buscar que mariscar,
Allí no los ha de hallar
El fraile Aldao, ni Rosas,
Pellizcando cualquier cosa,
Que eso es más fijo que andar.

Nunca dejan de la mano
La inseparable guitarra,
Pues son como las chicharras
Que cantan todo el verano.
Dios los meta en un pantano,
Que yo no los pueda ver.
Ellos no respetan ley,
Patria, ni constitución,
Y por eso es que el cajón
Les menea don Manuel.

Desgraciada la mujer
Que quisiere a un emigrado,
Que, a más de quererlo al fiado,
Lo tiene que mantener;
Darle muy bien de comer,
Vestirlo con elegancia,
Dándose mucha importancia
Que parece un pavo real,
Haciéndose del rogar,
Y eso lo tienen por gracia.

V

Canto componiendo

Podría acumular muchos ejemplos de décimas que se han cantado en los contrapuntos de verso hecho. Pero no quiero abusar de la benevolencia de las personas que me escuchan, repitiendo aquí versos que quizás, antes de ahora, han oído muchas veces.

Continuaré describiendo este torneo poético, que llega ya al momento en que los puetas se deciden a cantar *componiendo* o *sacando de su cabeza*, como llaman ellos al improvisar. La reunión se torna ahora más interesante. Aquí se va a saber cual de los cantores tiene más *vena* o es más *memoristo* (1). Citaré algunos ejemplos y explicaré la manera de improvisar o componer. Para mayor claridad me trasladaré con el recuerdo a los años de 1870 y tantos, en que mi afición a la poesía me llevara a *pegar mi caballo* a la *quincha* (2) de una ramada en que se cantara en guitarrón por puetas más o menos famosos; y allí, empuñándome en los estribos para alcanzar a ver toda la concurrencia, y sujetando el aliento a fin de no perder sílaba, solía pasar largos ratos escuchando y... por qué no decirlo, aprendiendo, lo poco que sobre este asunto sé, y que ahora con tanto gusto estoy recordando. Figuraos, señores, unas carreras en «Copequén» (3) en que han corrido la «Rosilla» de don Juan de Dios Estay con la «Colorada» de

(1) De más talento.

(2) *Quincha*: pared compuesta de ramas, cañas o coligües, etc., revestida o nó de barro.

(3) Pequeña aldea del departamento de Caupolicán a 4 leguas de la estación de Gultro.

don Juan Caroca, vecinos de la localidad, y que ha ganado la yegua «copequenina», circunstancia que justifica el entusiasmo desbordante de la gente del lugar y de los apostadores a la ganadora. Después de corrida la carrera *armada*, no se corre otra, porque se ha hecho tarde en la discusión de los preliminares y del desenlace sobre la cancha misma. La concurrencia se esparce y busca en el mismo sitio otro género de entretenimientos. Unos se van a las varas, a la *topeadura* (1), a lucir la fuerza y destreza de los caballos; otros a comer empanadas o sopaipillas pasadas con miel de peras; otros a oír una tonada de *pata en quíncha* o a bailar una cueca bien tamboreada y escobillada; otros a la ramada en que se oye templar un guitarrón, y donde hay un par de puetas que ya empiezan a entonarse; y todos a probar el rico chacolí de Coínco, del Rulo o de Doñihue. En este escenario continuaremos el contrapunto de verso improvisado. Acerquémonos a la ramada del guitarrón y, por entre la quíncha, pasemos lista a algunos de los personajes que van llegando, tomando asiento y pidiendo un *trago*.

El dueño de la fonda es el simpático Juan Soto (Juan Champa), muy conocido en el lugar como hombre amable y cariñoso. Es gordo, colorado y bajo de estatura. En su ramada es donde ha empezado y donde seguirá desarrollándose el duelo poético entre el «Abajino» y el «Arribano», los dos puetas más famosos de aquellos contornos.

Donde suena el guitarrón no pueden faltar estos personajes: Pedro Antonio Guahilén, último vástago de una

(1) *Topeadura*: entretenimiento que consiste en probar la destreza y fuerza de los caballos para determinar cual empuja al otro para hacerlo salir de la vara, la cual es un madero en donde se apoyan los pechos de los caballos que *topean*.

familia indígena muy conocida en aquella tierra; Manuel Miranda (El Chova), vecino del lugar que lleva su nombre en la margen Norte del Cachapoal, donde tiene una manada de yeguas trilladoras, hombre atrevido y grosero, de ahí su sobrenombre; ño Ambrosio, el mielero; Juan de la Cruz Cabrera, alias Cacho de cabra, el tinterillo (1) más enredista que se haya conocido en la subdelegación de Coinco; ño Laurencio Toro, individuo que detestaba a los *rabelistas*, (2) hasta el extremo de sacudir a pencazos al desgraciado artista que en mala hora le hiciera oír su instrumento, cuando él hubiese bebido algunos tragos más que los suficientes; Loreto Cabaña, Revocato Pinto, *Benedicto* Catalán y Pascual Caja, vaqueros de Quimávida y Carén, los mejores *laceros* de esos lugares. Todos personajes que han existido en aquellos contornos.

He tenido que dar a conocer a los concurrentes, porque más de alguno ha de ser aludido en la improvisación, o ha de ser objeto de un pie forzado.

Puestos de acuerdo los cantores para continuar el contrapunto *componiendo*, se oye la décima que inserto en seguida:

Me *desije* el compañero
Que cantemos componiendo
Y ya por lo que voy viendo
Estoy en el *redotero*.
Yo comenzaré primero
En la presente ocasión
Y al dueño de la *junción*,
Que es hombre más cogotudo

(1) *Tinterillo*: rábula.

(2) Violinistas.

Le mandan un buen saludo
Los diablos del guitarrón.

Mientras se puntean los diablitos y se *truntruncan* los bordones del instrumento, el otro pueta prepara su décima de introducción, siguiendo el estilo de su contendor y saludando también al dueño de casa con esta estrofa.

Yo también, por no ser menos,
Saludaré al dueño 'e casa,
Y si un traguito me pasa
Lo hallaré mucho más bueno.
Se ha de regar el terreno,
Es la cosa más sencilla,
Pa que brote la semilla
Y la siembra no se pierda..
Y aquí le mandan las cuerdas
Memorias a su familia.

El primero saludó al dueño de casa con los diablitos, éste con todas las cuerdas repitió el saludo, y además le manda memorias a toda la familia, y el fondero devuelve la galantería obsequiando el trago que en verso le pidió el pueta. Desde este momento empiezan a improvisar *verso a verso*. Casi siempre el tema lo proporciona la misma concurrencia.

No falta alguien que pida se le cante a Revocato Pinto, unos de los famosos laceros de Carén, que lleva botas con más *corriones* (1) que rapacejos tiene su faja de seda, lacre como la grana. A poco de recorrer los bordones y de hacer *hablar* los diablitos, resulta esta décima:

(1) *Correones*.

Mi don Revocato Pinto,
El de la yapa (1) trenzá,
De botas acorrionás
Y del caballo retinto,
Sáqueme del *laborinto*
En que *agora* me *hay* metío
Sólo por haber venío
A cantar con este *pueta*
Que canta con tantas tretas,
Que me tiene confundío.

Se le cantó a Pinto; pero al final se le dió un pinchazo al contrario, que éste no ha podido menos de sentir y que devuelve en el acto que otro oyente le pide le cante a otro *lacero*, su amigo Loreto Cabaña: ¡Afirmarse!

A don Loreto Cabaña
Yo le pediré el servicio
Que haga por mí un sacrificio
Aquí en tan noble compañía.
Será bien grande su hazaña
Si enlaza a mi compañero,
Que es bellaco y es mañero;
Y le pago buena plata
Si le pone de las patas
Mientras yo le saco el cuero.

Diablos! que la cosa puede encrespase, si el bueno de Juan Champa no se *mete* y lo hace todo nada, pidiendo a

(1) *Yapa*: la punta del lazo por donde se hace la lazada o armada, que es trenzada o de dos o tres hebras en los buenos lazos torcidos y que tiene por objeto dar más peso al lazo, hacer abrir más la lazada y poder lanzarlo más lejos.

los puetas que canten con pie forzado, y al momento les da este: «El Chova Manuel Miranda». Después de muy pocos punteos se canta la décima que va en seguida:

Que le componga una letra
A algunos de los presentes
Pide el amigo de enfrente,
Ya que me tengo por puetá.
Bueno, pues, yo le endilgo ésta,
Si su *mercé* me lo manda
Y me guarda las espaldas,
Por que es hombre arrebatado
El yegüerizo mentado:
«El Chova Manuel Miranda».

Apenas concluye la décima y se apagan los aplausos, ya le han puesto pie forzado al otro puetá, y señalándole al personaje, el enemigo de los rabelistos, le dicen: «Este es ñor Laurencio Toro». Salga como salga, hay que cantar pronto para que la improvisacion tenga más mérito:

Conozco al amigo aquel
Que sólo tiene un *defeuto*,
Y es de que primero muerto
Que *oyir* tocar el rabel.
Me acuerdo de que una vez,
Que estaba tocando «El Loro», (1)
Fué tan grandazo el devoro
Que le hizo en el *estrumento*.....
Señores, pa qué les cuento:
Este es ñor «Laurencio Toro».

(1) «El Loro»: un *rabelisto* famoso que tenía ese apodo.

VI

Del canto a dos razones

Ahora trataré de la forma del canto popular más celebrada por los aficionados, por que ella revela mejor que otra alguna, el carácter de nuestro pueblo y la agudeza de ingenio de nuestros puetas.

No se canta de dos razones sino después que los puetas se han medido en las otras especies de que ya me he ocupado. Para que se desafíen a dos razones, es menester que los cantores se hayan *pulseado* y hayan visto de qué son capaces. Han cantado de verso hecho a lo *adivino* y a lo humano, han hecho lucir sus dotes de improvisadores, y han regalado a sus oyentes *componiendo* pies forzados con la mayor soltura y rapidez. Ya es llegado el momento de que los puetas *compongan* y entonen sus estrofas alternando de dos en dos versos para formar el cuarteto, aconsonantando el primero con el tercero y el segundo con el cuarto verso de la estrofa.

Para empezar, no hay otra condición sino la de establecer quien comienza a cantar primero, es decir: quien da el tema en los dos primeros versos. Lo regular y corriente es que *parta* el más débil, esto es, el menos *sabido*, lo cual lo resuelve implícitamente la concurrencia, que invita a iniciar el canto al que ha dado menos pruebas de competencia en la improvisación. Sin perjuicio de que después le toque la delantera al otro, lo cual es una gran ventaja, como se verá en seguida.

Es obligación del que empieza, alargar lo más posible la entonación de sus versos y repetirlos, a fin de dar tiem-

po al contendor para pensar en los otros dos que debe cantar en respuesta, hasta completar la estrofa. Citaré algunos ejemplos *históricos*.

Dice el que empieza:

—«Ayúdeme, compañero,
A cantar de dos palabras».

Puntea el guitarrón y repite:

—«Ayúdeme, compañero,
A cantar de dos palabras.

—Póngale puerta al chiquero
No se le arranquen las cabras».

Contesta el otro con la mayor lijereza. Y así de dos en dos versos pueden cantar largo rato. Es muy conocida la historia de aquel viejo pueta que, extrañándose mucho de que un hijo suyo ya *guaina* (1), no fuese pueta como él, lo provocó y lo obligó a cantar de dos razones con él mismo, empezando el viejo con estos dos versos:

—Mañana me voy pa Talca
Por que es muy buena *ciudad*.

Y le repitió:

—Mañana me voy pa Talca
Porque es muy buena *ciudad*.

(1) *Guaina*: hombre joven.

—Váyase *onde* quiera, taita,
Que a mí no me importa ná.

Le respondió el hijo al momento.

No hay que decir que el padre quedó muy contento y orgulloso de las condiciones poéticas que reveló su hijo en esos dos versos; y lo destinó a perfeccionar el canto en todas sus formas, ya que había manifestado tan buenas aptitudes en ese primer ensayo. Se cuenta que hace muchos años vivía en Curicó una mujer a quien *pueta* alguno había superado jamás en el canto de dos razones. Entonces se cruzaban apuestas en estos torneos, y esta mujer había hecho ganar mucha plata a su patrón, que no *respetaba* cantor que le trajesen a su *puetisa*. Entre los muchos con quienes cantó le presentaron en una ocasión un *pueta* que, según el mismo aseguraba, no había cantado nunca. La mujer era de estilo muy elevado y cantaba por lo *alto*, como se dice. Cruzadas las apuestas y rifado quien debía empezar, le tocó a la *puetisa*, que dijo así:

—¡Qué grande es el Universo!
¡Qué sabio es el Padre Eterno!

y como de costumbre repitió:

—¡Qué grande es el Universo!
¡Qué sabio es el Padre Eterno!

—Andate a la punta el cerro
Y vais muy bien, vieja 'e *cuerno*,

le contestó el *pueta*, antes que se apagara el eco de la úl-

tima razón de la puetisa. No es para descrita la sorpresa y la ira que se apoderó de la mujer al oír el modo como se le contestaba a sus altos pensamientos, expresados en los dos sonoros versos que cantó ella; y al verse injuriada con el insulto más grande que puede decirsele a una mujer; llamarla vieja.

Desde ese momento la cantora no dió en bola (1), perdió la partida y no volvió a cantar jamás.

Para terminar este capítulo referiré uno de estos cantos que oí yo mismo en la plaza de Armas de Rancagua hace veintisiete años. La noche de Navidad de 1885 cantaban en guitarrón en una de las cuatro ramadas que se instalaban en cada ángulo de aquella singular e histórica plaza, partida en cruz. Me acerqué con otros dos amigos a oír y a mirar por entre las tablas a los cantores. Vimos que un cantor famoso iba venciendo a todos los que con él se batían a dos razones. Hasta que se desprendió del grupo de oyentes un rotito a media mona, cubierta la cabeza con un sombrerito de paño suelto, calzado de ojotas y vestido con una chaqueta que conservaba las demostraciones de haber sido levita en poder de su dueño anterior, pues le quedaban dos faldones o colitas como de diez centímetros de largo, que se movían de una manera muy peculiar con el garbo y contorneo que el roto demostraba en el andar. Se cuadró frente al cantor, y lo desafió con estas palabras: «Conmigo *agora*». El pueta que se había fijado en la indumentaria de su provocador, le cantó estas dos razones:

—«A estos futres (2) de leva
Los *hey* de enseñar a gente.»

(1) *No dar en bola*: no dar pié con bola.

(2) *Futre*: elegante, pisaverde.

por supuesto que repitió los dos versos como de costumbre

—«A estos futres de leva
Los hey de enseñar a gente.»

—«Si te hallastes esta breva
Entiérrale luego el diente,»

le respondió el rotito con el mayor desplante y sin pensar ni un segundo. Aquí fueron los aplausos al nuevo cantor, que concluyeron por *achunchar* (1) al viejo y lo obligaron a darse por vencido, sin más combate.

Esto es el canto a dos razones. Podría acumular muchos ejemplos, pero basta con los que llevo dichos, que no tienen otro mérito que haber sido cantados en aquellos tiempos en que se usaba esta forma de puesía.

VII

De la paya propiamente tal

La paya popiamente dicha, es un canto popular en cuartetos en que uno de los puetas propone un problema irresoluble para que, a su manera, indique la solución el otro pueta con quien se bate.

Hoy día casi no se conoce esta especie de canto, no hay quien lo practique, según entiendo; y casi todo lo que existe sobre la materia, es lo que se atribuye a los famosos payadores don Javier de la Rosa y el mulato Taguada, que, a estar a la tradición, cantaron dos días con sus

(1) *Achunchar*: correr, avergonzar.

noches a orillas de la laguna de Taguatagua, en el departamento de Caupolicán:

Estando en una ramada
Y después de unas carreras
Saltó el mulato Taguada
A desafiar a cualquiera.

Con esta introducción oí referir ese famoso encuentro, cuando era niño. Debe de haber tenido lugar en el primer tercio del siglo pasado. La persona que me lo contó había nacido en 1820 en aquellos mismos lugares de donde se suponía originarios a los puetas, y no había alcanzado a conocerlos sino de nombre. No tenía otras noticias de ellos, salvo la de que el señor de la Rosa había sido un caballero rico y con cierta ilustración, y Taguada un cantor de oficio y mulato por añadidura.

He leído en alguna parte que se señala a Copequén como lugar de nacimiento de don Javier, pero creo que hay en esto un error. Familia de ese apellido, estoy seguro que no ha existido entre la gente acomodada de aquella localidad. Menos entre la gente del pueblo. Esa aldea estaba poblada por indígenas a principios del siglo pasado, y quizás en ella no había otras familias de origen español que los Ramírez y Guzmanes, cuyos vástagos todavía existen, aunque casi todos sus ricos terrenos han pasado a otras manos. Por el conocimiento personal que tengo de aquellos contornos, me atrevo a asegurar que el famosísimo pueta improvisador don Javier de la Rosa no vió la luz en esas tierras y que no corresponde a Copequén la gloria de haber mecido su cuna. También es cierto que no tengo dato alguno para fijar el lugar de su nacimiento. Me li-

mito a expresar opinión negándole la paternidad a Copequén. Por lo que respecta a Taguada no sé otra cosa sino que era colchagüino, mulato: hijo de india y español.

Ya que me he ocupado de estos cantores, tendré que copiar aquí algunas de sus payas. Cuando don Javier de la Rosa llegó a la ramada en que cantaba Taguada, desafiando a todo el mundo y como divisase a éste en un rincón obscuro del aposento punteando el guitarrón, le lanzó su primer disparo en estos términos:

Quien es ese payador
Que paya tan a lo oscuro;
Tráiganmelo para acá,
Lo pondré en lugar seguro.

En cuanto el mulato se sintió agredido, contestó con la siguiente estrofa:

Y ese payador ¿quién es,
Que paya tan a lo lejos?
Que se acerque para acá,
Le plantaré el aparejo.

Esta introducción daba la medida de esos dos hombres y de lo que podía esperarse de un torneo semejante. ¡Duelo a muerte!

Así fué como, según dicen las crónicas, los puetas cantaron 96 horas consecutivas en todas las formas conocidas; pero casi siempre hirientes y provocadores. Habla Taguada, a quien don Javier de la Rosa había dado la ventaja de cantar primero, proponiendo el problema para resolverlo él en seguida:

Mi don Javier de la Rosa,
Por lo redondo de un cerro
Agora me ha de decir
Cuantos pelos tiene un perro.

Responde en el acto don Javier:

Habis, de saber Taguada,
Por lo derecho de un huso,
Si no se le ha *queido* ni uno
Tendrá los que Dios le puso.

Taguada:

Mi don Javier de la Rosa,
Viniendo del Bío-Bío,
Dígame si acaso sabe
Cuantas piedras tiene el río.

Don Javier:

A vos, mulato Taguada,
La respuesta te daré:
Pónemelas en hilera
Y yo te las contaré.

Taguada:

Mi don Javier de la Rosa,
Usted que sabe de letras,
Agora me ha decir
Si la pava tiene tetas.

Don Javier:

Te doy, mulato Taguada,
La respuesta en un bendito:
Si la pava las tuviese

Le mamaran los pavitos
Y como no tiene tetas
Los mantiene con triguito.

Hasta aquí ya se va conociendo la superioridad de don Javier. La anterior respuesta la dió más ilustrada y con mayores fundamentos. Todavía recordaré otra antes de terminar. Es una de las más notables.

Taguada:

Mi don Javier de la Rosa,
Ud. que sabe de asuntos,
Diga que remedio habrá
Pa levantar un difunto.

Don Javier:

Oye, mulato Taguada,
La respuesta va ligera:
¡Métele el dedo en la boca
Saldrá el difunto a carrera!

Pero la estrofa que dió el triunfo definitivo a don Javier de la Rosa, después de tan largo encuentro, fué una que copiaré al cerrar este capítulo.

Llegó como era justo un momento del duelo poético en que, alternando el orden, le tocó proponer a don Javier problemas o dificultades que había de resolver Taguada y entre ellas fué la última una que se refería a un misterio de nuestra religión. Taguada, poco versado en teología, se confundió y contestó un disparate que don Javier calificó de herejía, y aludiendo al juego de bolas, le lanzó la estrofa final que dió con el mulato en tierra.

Ya te turbastes, Taguada,
Y hablastes una herejía,
Hicistes cabe (1) en tu madre
Y carambola en tu tía.

III

Canto de coleo

Muy difícil era encontrar en aquellos años quien cantase en esta forma. Hoy creo que está olvidada completamente esa especie de canto. Para lucir en ella, se necesitaban cantores de mucho fuste, improvisadores insignes, que, por desgracia, hoy no existen o son ejemplares muy raros. No es que haya decaído el ingenio, nó, sino que, a la verdad, se ha perdido el gusto por estas cosas. Ya no se presentan las oportunidades que a cada paso encontraba el poeta de talento para lucir sus dotes. La vida moderna con todas sus exigencias y dificultades, absorbe todos los momentos, y apenas queda tiempo para evocar recuerdos de un venturoso pasado. Basta de filosofías y, musulmanamente aceptemos los hechos como son, ya que no nos es posible hacerlo como quisiéramos que fuesen.

El canto de *coleo* se componía de décimas glosadas, como todas o casi todas las populares. Se proponía el tema en la *cuarteta* que recitaba uno de los presentes o alguno de los cantores. Las décimas que de ella derivaban se iban cantando alternadas por cada uno de los poetas. El *coleo* consistía en empezar la segunda décima con el verso que había terminado la primera, seguir con la tercera comen-

(1) *Cabe*: una de las diversas suertes del juego de bolas.

zando con el verso que había terminado la segunda, y por último cantar la cuarta décima principiándola con el verso con que había concluido la tercera.

Se ha confundido por algunos esta forma de canto con el que se denomina de *contrarresto*. En esta especie el poeta canta o recita toda una composición o corrida entera de cuatro décimas glosadas y el contendor responde con otra corrida completa, empezando cada décima con el verso que concluyó la correlativa del contrario y terminándola con el verso que comenzó, es decir: dando vuelta a la estrofa, pero repitiendo en lugar invertido, el primero y el último verso. En el coleo se canta estrofa a estrofa, décima a décima, siempre dentro del marco de la glosa. Se asemeja casi al canto a dos razones. En éste, cada poeta canta medio cuarteto, en el coleo canta la estrofa (décima) entera con la condición ya expresada, de tomar por la *cola* la décima anterior, y en el *contrarresto* se canta la composición entera con sujeción a las reglas ya dichas.

Un ejemplo de cada una de estas variedades habría puesto de relieve las diferencias que existen entre una y otra, pero no recuerdo composición de *contrarresto*. Pero sí copiaré el único coleo que conservo en la memoria:

CUARTETA

Al pobre nadie le fia,
Al pobre nadie le presta;
Si el pobre llega a tener,
Gotas de sangre le cuesta.

Esta glosa puede ponerla cualquiera de los dos cantores, y aún es lícito y habrá menos ventaja en que la pro-

ponga alguno de los oyentes. Más satisfacción para el resto del auditorio y mayor gloria para el poeta que triunfe habiéndose batido con iguales armas, es decir: sin haber conocido el tema con anterioridad.

Repetiré la glosa:

Al pobre nadie le fia,
Al pobre nadie le presta;
Si el pobre llega a tener,
Gotas de sangre le cuesta.

Canta el primer poeta, el que empieza:

Es mucha fatalidad
¡Benaiga, amigo, benaiga (1)!
No haber sobre qué recaiga
En una necesidad!
Si uno es pobre, contra ná
Se quiere encumbrar pa arriba;
Si no trabaja su día
Ninguno lo favorece,
Y aunque pida veinte veces,
Al pobre nadie le fia.

El otro cantor toma la décima de la cola y dice:

Al pobre nadie le fia
Si no tiene sobre qué,
Y, si tiene, ya se ve,
Que ha de ser mayor cuantía

(1) ¡Bien haya, amigo, bien haya!

No tiene alivio en su vida,
Para él todo plan es cuesta,
Tiene callana y no tuesta
Porque no manija trigo,
Y, como no tiene amigos,
Al pobre nadie le presta.

Sigue el primero:

Al pobre nadie le presta,
Aunque tenga mucho apuro,
Porque todos *cren* seguro
Que no paga lo que resta;
Mas, si alguna vez la acierta,
Como suele suceder,
Todos se le dejan *quer*
Con diferentes halagos
Y hasta le pasan un trago
Si el pobre llega a tener.

Responde el segundo cantor:

Sí el pobre llega a tener
No haiga miedo que lo bote,
Pues le cuesta tantos trotes
El llegarlo a merecer.
En juntando su *hadiaber*
Para él no hay lluvia ni siesta,
Nunca se entretiene en fiestas,
Ni nadie le saca un cobre,
Porque lo que *alquire* el pobre
Gotas de sangre le cuesta.

APÉNDICE

El poeta Juan Agustín Pizarro

Concluido todo lo poco que sé de la manera como se canta la poesía popular, estimo un deber de mi parte y complemento de este trabajo dar a conocer al poeta que considero, con muchos fundamentos, autor de la mayor parte de las composiciones transcritas aquí como de origen desconocido.

Por lo angustiado del tiempo en que he debido presentar estas carillas, no me ha sido posible recoger datos biográficos del que yo califico de los primeros, sino el mejor de los poetas populares chilenos.

Según lo poquísimo que he podido averiguar, Pizarro debe de haber nacido entre los años 1810 y 1820, en un lugar denominado Parral de Abajo, muy cerca de Purén, del antiguo departamento de Rancagua, que hoy pertenece al actual departamento de Cachapoal, a la margen derecha del río que lleva este nombre. ¡Siempre las aguas del Cachapoal dando vida a la poesía popular y fecundando las inteligencias de los poetas que con ellas eran bautizados y las bebían más tarde! Si nó que lo digan don Florentino y don Peyungo (1) Cuevas contemporáneos de Pizarro, también improvisadores notables, como hasta ahora lo son algunos de sus parientes, oriundos todos del lugar de lo de Cuevas, a deslinde con la cuna del gran poeta.

El período comprendido entre los años 1850 y 1865 debe de haber sido aquel en que floreció Pizarro. Su muerte

(1) *Peyungo*: diminutivo familiar de Pedro.

habrá tenido lugar en las proximidades de este último año. La persona que de él me hablaba, recordándolo con mucho respeto y cariño, se refería a esas fechas. El fuerte de Pizarro era la improvisación. Derramaba su gracia y su ingenio por todos los lugares que frecuentaba; y casi no hay viejo de aquellos contornos que no conserve en la memoria alguna improvisación suya. Yo no lo conocí personalmente, pero recuerdo algunos de sus versos, todos improvisados, a excepción de una composición que le valió una querrela criminal en su contra, y que la copiaré en lugar oportuno.

Don Juan Agustín era poeta de ocasión, no profesional. No tocaba instrumento alguno. Cuando cantaba se hacía acompañar por un músico. Tal como los grandes artistas actuales. Poseía una mediana ilustración, quizás mayor que la de muchos de sus coterráneos de aquella época. Todos, probablemente, no concurrieron jamás a otro colegio que a la escuela pública de Doñihue, o a oír las lecciones privadas que por aquellos años solían dar algunos vecinos caritativos del lugar. Ello es que Pizarro era el tuerto en casa de aquellos ciegos. Así lo deja entender el oficio, digamos profesión, en que se ocupaba. Era cuasi-abogado, no quiero decir tinterillo. Consultor, patrocinante, amanuense en inventarios, partidor de herencias y todo cuanto tenía relación con asuntos judiciales en los pueblos ribereños del Cachapoal constituían sus ocupaciones preferentes. He visto actuaciones con su firma en el archivo del juzgado de Rancagua. Esto, cuando le dejaban tiempo las invitaciones que de todas partes recibía para amenizar las fiestas con los raudales de ingenio que, cual fuente inagotable, brotaban de su musa intencionada y juguetona. Al oírme, cualquiera creerá que voy a presentar composiciones acabadas y perfectas de Pizarro. No las

hizo, ni podía hacerlas, dada la rapidez con que improvisaba. Pero las pocas que daré a conocer revelan de cuánto habría sido capaz, con mayor preparación y escribiendo menos precipitadamente.

El ovillejo, que él llamaba *eco*, y la décima, eran las estrofas preferidas por el poeta. Ambas las improvisaba con la misma ligereza. Empezaré por recordar las primeras.

Quejándose una vez de que le incomodaban mucho en cierta casa que él visitaba, una señora muy vigilante, un quiltro muy ladrador y un candil de sebo que alumbraba en horas importunas, hizo el siguiente ovillejo con pie forzado.

La vieja, el candil y el quiltro.

¿Quién gustar nunca nos deja?

La vieja.

¿Quién es mi enemigo vil?

El candil.

¿Quién perturba con sus gritos?

El quiltro.

Son enemigos malditos

Estos que antes he nombrado,

Y me tienen muy pieado

La vieja, el candil y el quiltro.

En otra ocasión, Pizarro se encontraba enfermo en cama, y al visitarlo un amigo, le refería que estaba muy pobre y que debía unos reales, que deseaba pagar pronto. Su amigo, que naturalmente conocía mucho el carácter del poeta, siempre alegre y decidor, aún en aquellas críticas circunstancias, le puso este pie forzado:

Enfermo, pobre y debiendo.

Lo hizo en el acto:

Aquí estoy, pero no mermo,

Enfermo.

Más que moneda de cobre

Pobre.

En mi crédito sufriendo,

Debiendo.

Así, por lo que estoy viendo,

No puedo estar más fregado (1)

En esta cama botado,

Enfermo, pobre y debiendo.

Se cuenta que una vez, yendo el pueta acompañado de otro amigo, se encontró en el camino con un individuo que cabalgaba un potrillo redomón, al cual había puesto freno, con riendas gruesas de domador, de tres o cuatro látigos, y jaquimón lleno de *corriones* por todos lados. Su amigo al ver la figura original que hacía la cabalgadura con tan disonantes atalajes, detuvo al jinete y dió a Pizarro el siguiente pie, que satisfizo al momento:

Riendas, jaquimón y freno.

Para que luego comprenda,

Riendas.

Le puso Ud. al redomón

Jaquimón.

(1) *Fregado*: molestado, incomodado, fastidiado.

I pa que le salga bueno,
Freno.
Yo le daría veneno,
Que es remedio mas sencillo,
Por que le puso al potrillo
Riendas, jaquimón y freno.

Otra ocasión iba Pizarro de Rancagua a Gultro en un día de mucho calor. Dos amigos suyos, un tal Rossel y un Olea, estaban a la sombra de una higuera, que yo alcancé a conocer, a orillas del camino, sentados al rededor de una mesita bebiendo un jarro de chacolí. En cuanto divisaron al poeta salieron a su encuentro a ofrecerle un trago. Cuando éste iba a recibirles el jarro, se lo retiraron, diciéndole que no le dejarían beber mientras no compusiese una estrofa con el siguiente pie forzado:

Pizarro, Rossel y Olea.

¡Qué le han dicho!

¿Quién toma un trago del jarro?

Pizarro.

¿Quién beberá después de él?

Rossel.

¿Y quien tanto lo desea?

Olea.

Y para que ustedes vean,
Les hago estas reflexiones,
Pues son tan grandes bribones
Pizarro, Rossel y Olea.

De esta especie son los ovillejos, *ecos* como él los denominaba, y que hacía a cada paso. Veamos ahora sus décimas.

A fin de no quitarles su mérito, tendré que referir, aunque someramente, el motivo y las circunstancias en que fueron improvisadas, tal como las oí en mi niñez.

Dije antes que Pizarro era muy de la casa de los señores Cuevas, del Parral. Pues bien, una vez que se encontraba con ellos, reconvenían estos a un vaquero llamado Santiago, muy gordo y corpulento, que lastimaba en el lomo cuanto caballo tenía en la peara; y el empleado alegaba que no sabía cómo se lastimaban, siendo buena la enjalma de su montura. Intervino Pizarro a resolver el caso con la siguiente décima, a la cual agregó dos versos a manera de estrambote:

No sé qué tiene Santiago
Que, siendo buena su enjalma,
Tenga dientes en las nalgas
Para lastimar caballos.
Ningún otro motivo hallo
Ni puedo conjeturar,
Ni menos averiguar
Para formar esta iguala:
O es que la enjalma es muy mala
O es que no sabe ensillar.
O es el peso de esa mole
El que lo hace lastimar.

Otra ocasión asistía como amanuense a la facción de inventario de los bienes de un cura fallecido en Guacarhue, del departamento de Caupolicán. Presidían la operación

un señor Ortúzar y un señor Valdés, albacea y partidor de la herencia, respectivamente, ascendientes de las muy honorables familias de la capital que llevan esos apellidos. Una antigua llavera del cura, llamada Antonina, iba sacando las especies que se anotaban en la lista. Tocóle el turno a un par de trabucos de chispa, antiquísimos, y el albacea, al verlos, dijo que esas armas eran del tiempo del rey Perico. Pocos momentos después, la Antonina presentó un reloj, tal vez de los primeros que llegaron al país. Al inventariar esta alhaja y cerciorado de que no andaba, dijo el partidor que ese reloj estaría parado desde los tiempos de Moisés. Invitado Pizarro para dejar un recuerdo en verso sobre la calidad de esas especies, improvisó la décima que va en seguida.

Este cura era muy rico,
Y a la prueba me conduzco,
Pues tenía dos trabucos
Del tiempo del rey Perico,
Esta décima dedico
Al albacea y al juez.
Hay otra alhaja, cual es
La que trajo la Antonina:
Un reloj que no camina
Desde el tiempo de Moisés.

Todavía otra:

Ante el subdelegado de Idahue, entonces del departamento de Rancagua, un señor Pérez, hombre de muy buen humor, defendía Pizarro un pleito. Sus contrarios eran una tal Gavina Zamorano, que asistía con su patrocinante, un tinterillo llamado Contreras, que también era poeta.

El subdelegado conocía esta circunstancia y por consiguiente sabía que en ese comparendo tenía en su sala a dos puetas famosos del lugar: Pizarro y Contreras. Se trataba de resolver un incidente promovido por el primero. El juez ofreció resolverlo sobre tabla, siempre que el ganancioso se obligase a componer en los mismos estrados del tribunal una décima al perdido. Ambos contendores aceptaron la proposición. Resolvió el juez a favor de Pizarro, suspendió la audiencia, y obligó a éste a cumplir lo estipulado, el cual no demoró ni un minuto en improvisar esta décima:

La Gavina con Contreras
Forman muy linda pareja,
Que si pícara es la vieja
El sujeto dice afuera.
¡Vean que linda collera
Han formado estos dos lesos!
Aquí viene aquel consejo
Que todo el mundo formula:
«En proporción de la mula
Ha de ser el aparejo».

Estas son las décimas sueltas improvisadas que recuerdo [de Pizarro. He oído muchas otras, pero desgraciadamente no las conservo en la memoria.

Referiré en seguida el origen de una composición muy notable del insigne pueta, que fué aquella a que aludí al principio y que dió motivo a una querella criminal ante el juzgado de letras de Rancagua contra el original autor.

Contemporáneo de Pizarro y colega profesional, era don Juan Bautista López, que no hace mucho falleció en Peumo, donde alcanzó a ser procurador del número del de-

partamento. Más o menos de la misma ilustración de Pizarro, pero muy inferior en inteligencia. Era bajo de estatura, grueso, barrigudo, de color algo más que moreno y de pelo y barba canoso desde joven, que jamás llegaron a ser blancos. Este era su físico (yo lo conocí) que me he visto obligado a describir, porque es necesario para la buena inteligencia de la composición. En lo moral, según decía Pizarro, no era de hoja muy limpia, pues tenía cuentas pendientes, que afectaban su honorabilidad, con un tal José Cuevas, con una doña Juana Zamorano, con don Pedro Nolasco Flores y un señor Valenzuela, cuyo nombre ignoro. En honor de la verdad, debo declarar, ya que lo he aludido, que López era un hombre honrado y de buenas costumbres. Lo traté muchos años cuando ejercí la abogacía en Rancagua. Pero es cierto que era de muy cortos alcances.

El apasionado juicio de Pizarro no hay duda que provenía de emulación o disgustos tinterillescos, tan frecuentes por desgracia entre dos profesionales que se encontraban siempre, frente a frente, en casi todos los pleitos del lugar.

Por los años a que se remonta esta historia, 1863 o 1864, vivía Juan Bautista López en Idahue, en casa de don José Dolores Pérez, subdelegado y persona la más respetable de la localidad.

Por cuestiones del oficio, Pizarro le hizo una composición en verso a López, ridiculizándolo y aún tocándole su honor. Los versos los aprendió todo el mundo y no tardaron en llegar a los oídos de Juan Bautista. Afectado profundamente por los insultos que contenían los dichos versos y ciego de ira, se presentó criminalmente en juicio verbal por injurias contra Pizarro, ante el juez letrado de

Rancagua, que en esa época era don Mateo Olmedo, hombre muy recto y muy severo.

Citadas las partes a comparendo y expuestos por el querellante los motivos de su queja, tocóle hablar a Pizarro, quien sostuvo que jamás había injuriado al señor López; y que, con relación a los versos que se le imputaban, él no era su autor. Invitado López por el juez a que dijera los versos para calificar la injuria, contestó que él no los sabía, y que, para que el juzgado se convenciese de lo injuriosos que eran, obligase a Pizarro a recitarlos. El juez accedió a esta petición, y Pizarro dijo que los recitaría, pero con expresa protesta de no ser el autor de tales versos, que él sabía por haberlos oído muchas veces, y comenzó de esta manera:

Dicen de que el Moro (1) es torpe
Y que López es agudo;
Yo digo que es un cornudo
El que se fíe de López;
Porque es un demonio chope (2)
Y una sanguijuela cruel:
Y si lo quieren saber
No necesitan más pruebas,
Pregúntenle a José Cuevas
Lo que le pasó con él.

¡Pobre Juana Zamorano!
¿Dónde fuistes a caer
Cuando le diste poder

(1) Apodo de otro tinterillo contemporáneo.

(2) Torpe, de muy cortos alcances.

A ese bárbaro inhumano?
Ya te dejó en el pantano
Recogiendo los rastros;
Ya cumplió con sus antojos;
Comé y bebe a rienda suelta;
¡Y la Juana dando vueltas
Como tábano sin ojos!

Nolasco Flores ¿qué *hacís*?
Si poder a López das,
En breve tiempo serás
El hombre más infeliz;
¿Por acaso no *sabís*
Que esa es una sanguijuela,
Que se introduce y se cuela
Al más oculto bolsillo,
Y es capaz que sin gatillo
Le saque al Diablo las muelas?

Él se figura y se piensa
Que es abogado-doctor,
Y lo que tiene mejor
Que no conoce vergüenza.
Cuando halla quien lo convenza
Él se remite a la risa,
De nada se escandaliza
Pues tiene la teta y mama;
Y Valenzuela lo llama
«Indio boca con ceniza» (1).

(1) Aludiendo al bigote y barba rosillos o canosos que poblaban su cara.

Cogollo

Don José Dolores Pérez,
Un proverbio exige y manda:
«Díme, díme con quién andas
Que yo te diré quien eres».
Mi señor, si usted no quiere
Que su nombre se le ofenda,
Sujete a López la rienda
Porque es un diablo usurero,
Pues, «un animal mañero
Echa a perder una hacienda».

Gran trabajo tuvo el juez para contener la risa después de oír las famosas décimas que el aludido tuvo que escuchar de cuerpo presente y de boca del mismo autor. Interrogado Pizarro sobre si confesaba ser él quien había compuesto esos versos, naturalmente lo *negó*; y a su vez el agraviado, requerido judicialmente, expuso que no tenía medios de probar su aserto. Con esto terminó el comparendo, y, de hecho, el proceso que con tanta precipitación y para quedar más en descubierto había iniciado López.

No paró aquí la cosa, porque Pizarro siguió su burla y le hizo otras décimas a su acusador, de las cuales no recuerdo sino la primera, que dice:

Bautista López, yo fui
El que te sacó la letra,
Pizarro no más no es pueta
Echame la culpa a mí.

Lo digo por que es así
Y en lo que digo no falto.
Fué muy cierto aquel relato
Como luego te diré,
Pero hasta ahora no sé
Si *sois* indio o *sois* mulato.

Así terminó, gloriosamente para Pizarro, aquel asunto, tan bullado en su tiempo, que hizo al poeta doblemente popular y conocido. Finalmente copiaré una serie de cinco décimas glosadas que nuestro poeta improvisó en ocasión memorable.

Llegaba Pizarro á una reunión donde cantaba un poeta joven, pero ya regularmente fogueado. Desde el instante que entró Pizarro, el joven no quiso cantar más, so pretexto de que él no podía hacerlo en presencia de un maestro como aquel que en ese momento llegaba. Pizarro le dió ánimos para que cantase, después de agradecerle la deferencia y respetos que le manifestó en su negativa. La concurrencia fué la que vino á definir esa situación, obligando á Pizarro á cantar primero. Y entonces fué cuando improvisó las siguientes décimas:

La cuarteta dice así:

En un tiempo fuí moneda
De oro muy acrisolado
¡Hoy soy un triste *coltrao* (1),
Ni el moño se me meneal

Yo fuí un joven que en hablar
Fuí muy versado en las *letras*,

(1) *Coltrao*: renacuajo, *guarisapo*.

Pues tiritaban los puetas
Cuando me oían pronunciar,
Ninguno pudo tocar
De mi botín la correa,
Como la suerte *varea*.
En tanta desproporción,
Hoy conservo la opinión:
En un tiempo fui moneda.

Los jóvenes de talento
Ninguno se me atrevía,
Muy luego los confundía
Con prácticos argumentos;
Me sobraban fundamentos
Para dejarlos burlados;
A los hombres más letrados
Les metía mi tropel,
Bien podía ser aquel
De oro muy acrisolado.

Cuando la suerte empezó
Conmigo á mostrarse mal
Yo ya no pude arribar
Porque mi fama cayó;
Todo mi orgullo quedó
En una cerca encajado,
Este es el mísero estado
A que la suerte me obliga:
Después de estar tan arriba
¡Hoy soy un triste *coltrao*!

Mis mayores enemigos,
¡Ay de mí, qué gran trabajo!
Por qué me miran debajo
Hacen *haritos* (1) conmigo.
Contra qué demonios sigo
En esta triste tarea;
El vulgo me lisonjea (2)
Porque me mira en bajeza,
Y aunque cimbre la cabeza
Ni el moño se me menea.

Cogollo

Usted señor don Fulano,
Es mi amigo y no lo dude,
En la senda del cantar
Unos bajan y otros suben;
Así ninguno se encumbra
Por ver si encuentra un hallazgo
Lo maltratan y es trabajo
Obrar esta lavativa,
Pues las gallinas de arriba
Le pegan á las de abajo.

DESIDERIO LIZANA.

(1) Alude al haro en el juego de la chueca, que consiste en hacer detenerse a la cuadrilla contraria para recomenzar el juego en el punto en que se pidió el haro.

(2) El pueblo llama lisonja á la burla.

