



# CHILENA O CUECA TRADICIONAL

Samuel Claro Valdés  
Carmen Peña Fuenzalida



EDICIONES  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

**CHILENA**  
**0**  
**CUECA**  
**TRADICIONAL**

*La publicación de este libro fue posible gracias al valioso aporte del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación (Proyecto N° 25278); y a la gentileza de José Said Saffie.*

Ediciones Universidad Católica de Chile  
Vicerrectoría Académica  
Comisión Editorial  
Casilla 114-D, Santiago, Chile  
Fax (56-2) 2225515

Patrocinio de la Corporación de Televisión  
de la Universidad Católica de Chile

**“CHILENA O CUECA TRADICIONAL”**

Samuel Claro Valdés, Carmen Peña Fuenzalida  
y María Isabel Quevedo Cifuentes

Inscripción N° 89.721  
Derechos reservados  
Julio 1994  
I.S.B.N.: 956-14-0340-4

**Diseño y Diagramación**  
Paulina Lagos I.

**Diseño de Serie**  
Publicidad Universitaria U.C.

**Composición Gráfica**  
Rosa María Espinoza O. / Guillermo Salgado D.

**Gráfica Musical**  
Tomás Thayer M. / Igor Rodríguez G.

Impreso por Editorial Universitaria

CIP - Pontificia Universidad Católica de Chile

Claro Valdés Samuel, 1934  
Chilena o cueca tradicional de acuerdo con las enseñanzas de  
don Fernando González Marabolí; por Samuel Claro Valdés, investigador principal;  
Carmen Peña Fuenzalida, María Isabel Quevedo, ayudante de investigación.

1. Cueca (Danza). / 2. Cuecas I. González Marabolí  
1994 793.31983 dc20 RCAA2

# CHILENA O CUECA TRADICIONAL

DE ACUERDO CON LAS ENSEÑANZAS  
DE DON FERNANDO GONZÁLEZ MARABOLÍ

Samuel Claro Valdés  
Carmen Peña Fuenzalida  
María Isabel Quevedo Cifuentes



EDICIONES  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

## SUMARIO



*María Isabel Quevedo Cifuentes*

*Fernando González Marabolí*

*Samuel Claro Valdés*

*Carmen Peña Fuenzalida*

# SUMARIO

<b>PRÓLOGO</b>	15
<b>PARTE I: ESTUDIO CONCEPTUAL SOBRE LA CHILENA O CUECA TRADICIONAL, POR SAMUEL CLARO VALDÉS</b>	19
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	21
Marco teórico	21
España tridimensional	23
<b>2. ENTRONQUE HISTÓRICO</b>	24
Conglomerado cultural	24
El paso a Indias	26
Demografía y mestizaje	28
<b>3. LA TRADICIÓN CULTA</b>	31
Estudios clásicos	31
Síntesis histórica	31
Poesía árabe	32
Ziryab	34
Formas poético-musicales	34
Nuba	35
Muwassaha	36
Jarcha	38
Zéjel	39
<b>4. CUECA O CHILENA</b>	41
Definición, origen, clasificación y vigencia	41
Estructura	47
Compás de 6x8	47
Pies	48

Interpretación del cosmos	48
Desarrollo	52
Impostación de la voz	52
Cantores e instrumentistas	54
Transformaciones	54
Entrada de voces	56
Versos y métrica	58
Coreografía	58
Ejemplos de desarrollo	59
Relaciones	68
Conclusiones	68

## **PARTE II: EL CANTO A LA DAIRA O CUECA TRADICIONAL, POR FERNANDO GONZÁLEZ MARABOLÍ** 71

### **1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS** 73

1. Islam	74
2. Omeyas	74
3. Abasidas	76
4. Andaluces en América	76

### **2. CANTO A LA DAIRA O CANTO A LA RUEDA** 77

1. Canto a la daira	77
2. Canto a la rueda	78
3. Cueca, chilena, zamacueca	79
1. Cueca	79
2. Chilena	80
3. Zamacueca	81

### **3. MÚSICA DE LAS ESFERAS** 81

1. Explicación natural del cosmos	81
1. Observación tradicional del cosmos	82
2. Sentido cósmico (horas, días, meses, estaciones del año, ciclo vital, ley de los contrarios)	83
2. Planetas y rueda	87
1. Escala terráquea y planetaria	89
3. Pirámide	89
1. Relación con la rueda	90
2. Cuadratura del círculo	91
4. Aplicación de las leyes naturales	94
1. A la estructura	94
2. Cuerpo humano, voces y planetas	97

<b>4. NÚMEROS</b>	98
1. Tabla de la cueca	98
2. Números	100
1. Relación con el cosmos, rueda	101
2. Relación con estructura	101
3. El 3, 4 y 7	102
4. El 6 y el 8	102
5. El 10	104
3. Tabla del 8 y del 6	105
1. Tabla del 8	105
2. Tabla del 6	106
4. Compás de 6x8	107
5. Métrica	108
1. Clasificación de estrofas y versos	109
6. Refranes	110
7. Música de 16 metros	112
1. Música (definición)	112
<b>5. ESTRUCTURA</b>	114
1. Copla, siguiiriya y cerrojo	114
1. Copla	114
2. Sigueiriya	116
3. Cerrojo	117
2. Desarrollo	117
1. Ley artística (Escuela de Medina)	118
2. Pies	119
1. Tempo	119
3. Agregados y añadidos	119
1. Muletillas	120
1. Larga, puente o con requiebro	123
2. Gritos y floreos	125
3. Ay	126
4. Estribos, alas y ruedas	127
4. Número y tipo de voces y cantores	127
5. Entrada de voces	129
1. Verso Llave	130
2. Agarrada y enlace	131
6. Aro	132
3. Instrumentos	132
1. Relación con números y cosmos	132
2. Conjunto instrumental	132
3. Pandero	133
4. Coreografía	133
5. Falta de estructura	134
6. Ejemplos de desarrollo	135

<b>6. TRADICIÓN</b>	137
1. Introducción	137
1. Poesía popular, pulimiento de versos, preservación de la tradición	138
2. Deformación y persecución de la tradición	143
1. Coloniaje	143
3. Próceres patriotas	149
2. Escuelas de canto	150
1. Aprendizaje, impostación y técnicas vocales	151
2. Entrada de voces	155
3. Fondas	156
1. Antecedentes históricos	156
1. Auge de la fonda en Chile	156
2. Descripción de fonda	157
3. Nuba-zambra	158
2. Cueca de fondas	158
3. Cantores y lugares	159
4. Vigencia de las fondas tradicionales	163
4. Mestizaje cultural	163
1. Roto, carrilano y canalino	164
2. Guaso	165
3. "Gallo"	165
4. Gallera	166
<b>7. RELACIONES</b>	167
1. Juegos	167
1. Hablados	167
2. Luche	168
3. Rayuela	170
4. Chupe	170
5. Crac	171
6. Dominó	171
7. Volantín	173
8. Ajedrez	175
9. Truco	175
2. Especies afines	176
1. Cueca larga	176
2. Tonada	178
3. Tango	178
4. Vals	179
5. Cumbia	181
6. Cuplé	182
7. Fandango	182
8. Zéjel	182

9. Cante jondo	183
10. Casida	184
11. Cachimbo	184

## PARTE III: CANCIONERO CHILENO 185

### 1. INTRODUCCIÓN 187

### 2. TEXTOS 191

1. De la cueca	191
a. origen moro y andaluz	191
b. leyes, ciencia y arte, naturaleza	197
c. impostación y forma de canto gritado, cantores	209
d. cancha cuequera (Chimba, fondas, chingana, lugares de canto) y exaltación de la nacionalidad	219
2. De la patria	237
a. celebraciones patrias	237
b. héroes e historia patria	243
c. símbolos patrios	271
d. coloniaje	275
3. Del amor	283
a. amores	283
b. amoríos	333
4. De la vida y la tradición	351
a. oficios (carrilano, canalino, cuadrino, chinganero, aguatero, marinero, minero, arguineru, arriero, motero, camotero, castaño, etc.)	351
b. roto, gallo, afuerino, de la huella	359
c. delincuencia, justicia, matonaje, marginalidad	433
d. exageración	449
e. animales, aves, plantas	453
f. hechos cotidianos, biográficos, festejos	459
g. vino	463
h. penas, quejas, muerte	473
i. relatos, crónicas	485
j. remolienda, diversión, humor, ironía	493
k. rasgos de personalidad, valores, crítica social	511
l. lugares	519
m. religión	525

### 3. GLOSARIO 529

### BIBLIOGRAFÍA 539

# PRÓLOGO

**L**os orígenes remotos de este libro se encuentran descritos en un artículo del Investigador Principal publicado, en 1982, en el *Anuario Musical* de Barcelona:

“En 1976 inicié una serie de artículos dominicales divulgativos sobre música, especialmente chilena, en el suplemento cultural del diario *El Mercurio* de Santiago. Al poco tiempo llegó a mi oficina un señor de mediana estatura, macizo, de unos 50 años de edad, quien dijo llamarse Fernando González Marabolí, ex matarife y cultor, como su padre y sus abuelos, de la cueca. A esta danza ha dedicado su vida en infatigable estudio autodidacta y en lecturas interminables en bibliotecas y archivos. Además, en constante observación de otros cultores y en búsqueda y memorización de letras y melodías. A esto debemos agregar sus incursiones por librerías de viejo, donde llegó a reunir una biblioteca personal de más de 6.000 volúmenes de poesía, historia, estética y temas culturales de la más variada gama.

Fernando González se me presentó como un representante de la cultura de tradición oral, quien bebió en el seno materno la savia del conocimiento de la música, la poesía y la danza popular. A mí, en cambio, me situó como representante de la cultura escrita, docta, imbuído de todas las trabas y prejuicios de una formación universitaria europeizante, pero que, sin embargo, era capaz de defender con pasión nuestros valores tradicionales. De nuestra asociación intelectual podría nacer, por lo tanto, una luz que condujera a explicar sistemáticamente el fenómeno tan complejo de la estructura poético-musical de la cueca, la forma del canto e impostación, sus orígenes y muchos otros aspectos que ninguno de nosotros sería capaz de efectuar solo, sin el complemento indispensable del otro.

De buena gana acepté el desafío y, desde entonces, hemos trabajado asiduamente tratando de conceptualizar cada componente de la cueca y de encontrar una explicación coherente sobre su origen, estructura poético-musical-coreográfica y su dispersión continental. Centenares de carillas escritas y analizadas, decenas de “cassettes” y melodías transcritas, y más de 1.000 letras de cuecas de la tradición o “sacadas” (creadas) por él esperan transformarse en un libro”.

Paralelamente, se desarrolló un Seminario denominado “Raíces arábigo-andaluzas en la lírica tradicional chilena. Análisis de la cueca como poesía, canto y danza de América”, realizado en la Universidad de Chile en 1981, con la participación de Juan Pablo González,

Carmen Peña y María Isabel Quevedo, bajo la dirección del profesor Samuel Claro Valdés. Luego, con los mismos integrantes, además de la presencia del ex matarife don Fernando González Marabolí, se efectuó un proyecto de investigación patrocinado por la Dirección de Investigación de la Universidad Católica (DIUC 148-85): "Estudio poético y estructural de la cueca chilena", que se prolongó hasta comienzos de 1987, fecha en que se entregó el Informe final.

Por tratarse de un tema de tanta complejidad, el equipo de investigadores compuesto por los profesores Claro, Peña y Quevedo prosiguió el trabajo, conjuntamente con don Fernando González, esta vez bajo el patrocinio del Instituto de Música de la Universidad Católica. El resultado de sus investigaciones se entrega, finalmente, en las páginas que siguen.

Los fundamentos teóricos que lo sustentan, que se basan en las investigaciones y reflexiones realizadas por don Fernando González Marabolí y conceptualizadas críticamente por el equipo de investigadores, se pueden resumir en los siguientes puntos:

1. La cueca o chilena es una forma poético-musical en la que intervienen el canto, instrumentos musicales y la danza, proveniente de la tradición arábigo-andaluza;
2. La supervivencia de la cueca o chilena se mantiene en la tradición oral. Su dispersión es continental, se conserva con mayor pureza en Chile y los rasgos de esta tradición que se puedan haber perdido o deformado son posibles de recuperar;
3. El desarrollo musical de la poesía por medio del canto plantea relaciones numéricas que se basan en la tabla de multiplicar del 8;
4. Estas relaciones numéricas están basadas en la observación de los elementos de la naturaleza, los astros y el cuerpo humano;
5. El canto de la cueca o chilena es gritado y melismático, con la misma impostación de la voz de las antiguas escuelas de canto árabes. Los cantantes de la cueca son cuatro, principalmente hombres, pero también participan mujeres que hayan recibido un entrenamiento vocal adecuado.
6. Los instrumentistas interpretan instrumentos melódicos y de percusión y son, generalmente, otros que los cantantes. Estos últimos pueden interpretar, además, algunos instrumentos de percusión.
7. La coreografía de la danza implica el cortejo y conquista de la mujer por el hombre y se desarrolla dentro de un redondel imaginario. Está íntimamente relacionada con la estructura matemática que rige el desarrollo de la poesía por medio del canto.
8. El estudio de la cueca o chilena adquiere un carácter interdisciplinario, que enriquece el conocimiento de diversas áreas del saber.
9. La revalorización y rescate de la cueca o chilena contribuye a la reafirmación de la identidad nacional, reviviendo tradiciones profundamente arraigadas en Chile y en América.
10. El repertorio de cuecas recogidas, creadas o seleccionadas por González Marabolí configura un verdadero Cancionero Chileno, representativo de la cultura de tradición oral y de la historia de Chile.

El Investigador Principal ha presentado en publicaciones, foros internacionales y conferencias en el país<sup>1</sup>, distintos aspectos que explican conceptualmente el pensamiento de Fernando González Marabolí. Por esta razón, ellos se han reunido en la Primera Parte, con el objeto de facilitar la comprensión del pensamiento de González Marabolí.

La Segunda Parte incluye el pensamiento de Fernando González Marabolí extraído de sus escritos originales, de entrevistas y de grabaciones de las mismas y de ejemplos musicales que él cantó. Se trata, por lo tanto, de un documento de la tradición oral, que se ofrece, con todas sus limitaciones y, a veces, imprecisiones, como la materia prima que ha servido para la conceptualización sobre la cueca que se entrega en estas páginas. El material fue organizado dentro de una estructura propuesta por los investigadores, llegándose a una selección crítica de textos la cual fue, posteriormente, sometida a la revisión del propio González Marabolí. Hemos conservado literalmente su estilo y lenguaje, pero hemos intervenido ligeramente en aspectos de redacción y puntuación. Cuando nos ha parecido indispensable aclarar, comentar o relacionar algunos conceptos, lo hemos hecho al margen y en cursiva, por lo tanto todo texto con tipo en letra recta es original de González y todo aquello que pertenece a los investigadores se ha escrito en cursiva o entre paréntesis cuadrados.

La Tercera Parte comprende una selección de las letras de cuecas proporcionadas por González Marabolí, aprendidas por él en la tradición oral. Si bien todas estas cuecas pueden ser bailadas, la gran mayoría de ellas está concebida para ser escuchadas en ruedas de cantores, en un genuino proceso de transmisión cultural. González ha trabajado estos textos dándoles cierta organización temática y reemplazando, a veces, algunos versos por otros, de la tradición, que resultan más “pulidos”, según su propia expresión. También González ha incorporado cuecas creadas o “sacadas” por él, en su carácter de poeta y cultor de la tradición oral. Con todo este material, se ha procedido a una ordenación muy general del repertorio en cuatro grandes grupos temáticos y se ha agregado un breve glosario de algunos de los términos que se incluyen en las cuecas, cuyo significado nos ha sido explicado por don Fernando González.

Debemos dejar constancia de nuestro agradecimiento a muchas personas e instituciones que han hecho posible esta investigación a lo largo de los años, especialmente a don Fernando González Marabolí, sin cuyo saber y generosidad estas páginas no habrían sido posibles. Asimismo, a don Juan Pablo González Rodríguez, quien participó en las primeras etapas de la investigación; a las señoritas Nancy Sattler y Graciela Soto, por su paciente colaboración en la transcripción de algunos escritos y, finalmente, a las instituciones que han patrocinado nuestro trabajo.

1 “La cueca chilena, un nuevo enfoque”, *Anuario Musical*, XXXVII (1982), 71-88; “La cueca Chilena: un sorprendente caso de supervivencia cultural”, *Bulletin. The Brussels Museum of Musical Instruments*, Vol XVI, 1986 [1988], 253-263, presentado en el Simposio: “*Musique et influences culturelles réciproques entre l'Europe et l'Amerique Latine du XVIème au XXème siècle*”, Bruselas, octubre de 1984; “Números, cosmos y poesía en el estudio de la cueca chilena”, en prensa, en el *Festschrift* en honor del Dr. Robert Stevenson; “Herencia Musical de las tres Españas en América”, presentado en la Smithsonian Institution's Quincentenary Conference: “Explorations, Encounters and Identities: Musical Repercussions of 1492”, Washington D.C., 10-13 de marzo de 1988 y publicado en *Revista Musical Chilena*, XLIII/171 (1989), 7-41; “Orígenes arábigo-andaluces de la cueca chilena”, XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, Madrid, 6 de abril de 1992, y la voz *Cueca o chilena* en el *Diccionario de la Música de España e Hispanoamérica* próximo a publicarse en Madrid.

PARTE I

ESTUDIO CONCEPTUAL  
SOBRE LA CHILENA O CUECA  
TRADICIONAL



por

SAMUEL CLARO VALDÉS

PROFESOR TITULAR  
INSTITUTO DE MÚSICA

# 1. INTRODUCCIÓN

## MARCO TEÓRICO

**P**ara orientar la discusión que sigue en estas páginas, es necesario fijar un marco teórico de referencia. No nos interesa aquí detenernos en el estudio de la música oficial, documentada, sino, en cambio, nos interesa indagar sobre la verdadera herencia musical de España en América: aquella que se preserva por tradición oral. Asimismo, adentrarnos en el estudio del conglomerado humano que se afincó en el Nuevo Mundo y que creó una fisonomía cultural y social propia y distintiva, que preservó tradiciones que anteceden al Descubrimiento y que se mantienen aún vivas entre nosotros.

Nos atrae el fascinante hecho de que, a través del estudio de la música que nos ha llegado por tradición oral, se puede retroceder en el tiempo hasta reconstituir el modelo original, el cual, con el pulimiento de los siglos, ha ido adquiriendo cada vez mayor perfección.

Nuestro marco teórico de referencia se puede resumir en las siguientes proposiciones generales:

1. Los orígenes de la chilena o cueca tradicional se encuentran en la tradición oral recibida del pueblo árabe-andaluz que acompañó al conquistador en su paso al Nuevo Mundo, la que mantiene la herencia poético-musical árabe llegada a la Península Ibérica a partir de la dinastía de los Omeya, en el siglo VIII;
2. En América se preservan rasgos musicales provenientes de la herencia musical de una España tridimensional: cristiana, judía y musulmana. Algunos, en forma documentada, otros, por tradición oral. Esta tradición se ha mantenido principalmente por medio del mestizaje racial y cultural que caracteriza al continente, especialmente por la vía paterna, y ha llegado con notable fidelidad hasta nuestros días, si bien en zonas geográfica y culturalmente aisladas. Gracias a la persistencia de la tradición oral, es posible recuperar y reconstruir versiones originales de especies que ya han desaparecido en sus lugares de origen y que se han mantenido en el tiempo, con una enorme fuerza de identidad respecto a sus ancestros y a su universo cultural.
3. Durante el período colonial estas expresiones tradicionales se mantuvieron en la penumbra, toleradas oficialmente como *bailes de la tierra*, cobraron nuevo vigor con

el proceso de Independencia, para ser posteriormente perseguidas y arrinconadas por su inmensa capacidad de cohesión e identidad. Poco a poco fueron perdiendo su vigencia o su fidelidad al modelo original, excepto en enclaves aislados del continente y, particularmente, en Chile, país insular - insertado entre cordilleras, desiertos, mares y hielos - el que, precisamente por esta condición insular, ha preservado su fuerza mestiza y la tradición arábigo-andaluza recibida a partir de la Conquista. Actualmente, los medios de comunicación y los agentes de colonización económica, cultural e ideológica contribuyen a su desfiguración y deformación.

4. La chilena o cueca tradicional interpreta y trata de reproducir la perfección del universo creado por Dios, sus relaciones matemáticas y la armonía de la evolución de los cuerpos celestes capaces de ser observados a simple vista. Hay, así, una verdadera interpretación de la llamada "música de las esferas", expresada en una cultura del número, particularmente del número 8, el número musical por excelencia, pero también de los otros números musicales: el 5, 6 y 7, y sus relaciones según el sistema del llamado "compás de 6x8";
5. Los trabajos realizados hasta ahora sobre la cueca o chilena se han caracterizado por centrarse en el estudio de la danza y de la música, sin comprender cabalmente la fundamental relación numérica que existe entre poesía y música, la que le da su estructura y su fuerza creadora. Las indagaciones sobre especies ibéricas que podrían considerarse como sus antecesoras, tales como la *muwassaba*, *jarcha* y *zéjel*, por otra parte, se ocupan principalmente de especies cultas y no de sus modelos originales provenientes de una cultura matemática cultivada por tradición oral, con milenios de perfeccionamiento, sutilezas y códigos muchas veces impenetrables. Por eso, el producto culto que pretende copiar lo tradicional suele ser, en comparación, acartonado y pobre. Por lo general, lo culto, lo cortesano, copia mal, porque el cultor tradicional no se deja copiar y se defiende del estudioso, introduciendo variantes despistadoras, que son las que después van a dar, como artículos de fe, a los textos que presumen de científicos. Así, la copia culta se asemeja a un curioso proceso de manierismo, donde el autor deja de copiar la naturaleza, como lo hace el cultor, para copiar lo ya existente, que no logra penetrar ni entender cabalmente.
6. El estudio de la estructura de la cueca nos revela importantes relaciones de ésta con otras especies musicales de tradición popular tales como la cumbia, la tonada, el tango, la marinera - que no es otra que la cueca -, el vals y la canción, y con juegos populares que podríamos denominar "cosmológicos", basados también en el sistema del "compás de 6x8", como el ajedrez, el dominó y la rayuela, y juegos infantiles como el volantín y el luche, verdaderas fórmulas rituales y espontáneas que mantienen viva una cultura y tradición de siglos.
7. Todo esto nos permite sostener que el "Nuevo" Mundo tiene un horizonte cultural mucho más antiguo que los 500 años de encuentro que se conmemoraron en 1992, hunde sus raíces en milenios de culturas occidentales y orientales, y conserva tradiciones que el "viejo" mundo ya ha perdido.

## ESPAÑA TRIDIMENSIONAL

Expuestos estos marcos básicos, es necesario extenderse en otras consideraciones preliminares complementarias.

La España cristiana se proyecta en América introduciendo en ella oficialmente las bases de la civilización occidental, la que se preserva hasta hoy. La Corona española sostuvo durante más de 300 años la uniformidad de raza, cultura, leyes e idioma, desde California hasta Tierra del Fuego. La Iglesia católica, apostólica y romana, heredera de Oriente y Occidente y, por lo tanto, cosmopolita y universal, ha evangelizado en la fe única. A partir del canto gregoriano, suma teológica del universo litúrgico musical, utilizado como piedra angular en la forma de *cantus firmus*, levantó su edificio sonoro polifónico, renacentista o barroco, que resonó en toda América en latín, castellano, nahuatl o quechua, como símbolo de la universalidad del género humano. La música de la España cristiana representa la posición oficial de la Iglesia y del Estado. Es aceptada, documentada, enseñada y difundida. Ha sido, a su vez, la que ha recibido estudios muy profundos durante nuestra época. Por esta razón no nos referiremos a ella.

La España judía ha sido, por el contrario, un testimonio continuo de contradicciones, de colaboración y de persecuciones, de panegíricos y de quemas, de enconos y odiosidades. Los judíos, al contrario que los cristianos y musulmanes - que ya cuentan con la venida a este mundo del Mesías y del Profeta -, están todavía esperando la llegada del Prometido, por lo que sus temáticas metafísicas, poéticas, musicales, pictóricas y culturales han estado y están orientadas a la Jerusalén prometida. Las persecuciones obligaron a los judíos a refugiarse en el seno familiar para el estudio de las Escrituras y para la preservación de su linaje bíblico. Por compensación, se ocuparon de otras cosas: del dinero, del poder y de los negocios. Su expresión musical tradicional no trasciende ni se proyecta en el pueblo: no podría hacerlo por temor a la Inquisición. En medio de la dominación musulmana en España, prefieren expresarse en árabe y sumarse a las expresiones musicales y culturales de esa civilización. (Recordemos que es un judío el que convence a Ziryab que viaje a Córdoba después de la muerte de Al-Hakam I en 822). Como criptocristianos, a su vez, adoptan las formas culturales impuestas. Su música ha sido menos estudiada en América. No nos referiremos a ella en particular sino en forma tangencial en el transcurso de nuestro trabajo.

La influencia en América de la España árabe musulmana será principalmente el objeto de este estudio, por lo que significó la huella de 700 años de su presencia en la Península y por su proyección tan importante hacia el Nuevo Mundo, a partir del Descubrimiento.

El continente americano, llamado "Nuevo" por los españoles - que no se percataron de la existencia de muy antiguas civilizaciones que allí había, de mayor desarrollo cultural que muchas regiones europeas de la época -, opuso variada resistencia al conquistador. El guerrero pueblo azteca bajó su guardia, confundido por presagios mitológicos inciertos y fue pronto exterminado. El bravío pueblo mapuche, en cambio, en el otro extremo del continente, nunca pudo ser sometido, pese a cientos de años de guerra sin cuartel.

Podríamos afirmar que el verdadero sometimiento del "Nuevo" Mundo al conquistador - y que es el origen de una nueva raza americana, de fisonomía e idiosincrasia propias - se produjo por la vía del mestizaje entre el hombre español - principalmente andaluz - y la mujer indígena. Aquí encontramos, a su vez, la clave para entender el fenómeno de la supervivencia de tradiciones por la vía oral: el mestizaje racial da origen a un mestizaje cultural de doble vertiente, pocas veces coincidente. La mujer preserva, en el secreto de su intimidad, los valores más intransables de sus antepasados indígenas. El hombre, en cambio, mantiene el orgullo árabe de su superioridad frente a la mujer, y es el encargado de mantener y de transmitir a sus

coetáneos y a sus descendientes toda la tradición que él, por su parte, ha recibido oralmente por generaciones. El mestizo americano es así, por la vía paterna, el depositario de tradiciones milenarias, que entroncan al Nuevo Mundo con Al Andalus árabe y con civilizaciones orientales de la antigüedad. Por esta vía se han preservado en América tradiciones que ya han desaparecido en sus lugares de origen.

Es preciso advertir todavía, que ha habido gran menosprecio por el mestizo, que fue incluso diezmado durante las guerras de Independencia, así como también, que se ha cultivado el menosprecio por lo tradicional y la deformación sistemática de sus productos, donde los medios de comunicación cumplen actualmente un señalado papel.

De lo anterior se desprende que la actual vigencia de esta tradición mestiza arábigo-andaluza se encuentra disminuida, confinada a aquellos lugares o regiones que, por su aislamiento o por otras circunstancias, han sido más impermeables a las influencias externas. Pero, aún así, se conserva semi sumergida en el seno de grupos o individuos plenamente conscientes de la importancia que reviste la preservación de su identidad cultural.

Tal es el caso de la cueca, o canto a la rueda, que, pese a sistemáticas deformaciones y transformaciones, se mantiene en su forma original en Chile, debido precisamente al carácter insular ya mencionado de este país.

## 2. ENTRONQUE HISTÓRICO

### CONGLOMERADO CULTURAL

Para comprender la complejidad del conglomerado cultural y social que constituye el pueblo español que llegó al Nuevo Mundo, es necesario tener en consideración no sólo la diversidad multiétnica de donde proviene - iberos, celtas, fenicios, griegos, cartagineses, romanos, visigodos y, posteriormente, castellanos, aragoneses, asturianos o leoneses, por citar sólo algunos - sino también la trayectoria de los pueblos judío y arábigo y su grado de aceptación o rechazo por las autoridades peninsulares en distintas etapas de su historia.

El judío supone cierta homogeneidad racial y cultural derivada de la ortodoxia de su fe. El mundo árabe, en cambio, sobre todo con posterioridad a la entronización del Islam, se expande en la forma de múltiples tribus, a veces de muy encontradas posiciones, pero con notable uniformidad y fidelidad en torno a sus tradiciones, donde el idioma árabe difundido y cultivado a partir del Corán, y la escritura como forma básica de ornamentación, constituyen el principal nexo de unión y homogeneidad.

Las incursiones árabes en Europa se iniciaron con la conquista de España en julio del 711, teniendo como pretexto el casi grotesco episodio del exarca bizantino en Ceuta, el Conde Julián. Éste, para vengar a su hija ultrajada por el rey visigodo Rodrigo, pidió ayuda a los árabes instalados en Marrakech, los que, al mando del beréber Tarik invadieron la península de donde fueron expulsados sólo en 1492. En el resto de Europa, entre el 889 y el 1000 de nuestra era, ocuparon largamente la Provenza y el sur de Francia, llegaron por el norte de Italia hasta Milán y realizaron incursiones esporádicas entre Roma - donde destruyeron San Pedro en el siglo IX - y Sicilia. Esta isla fue conquistada por los árabes entre el 827 y el 902, quedando en ella una importante herencia cultural arábigo.

“No podemos pensar, dice Gabriele Crespi, que el dominio de los sarracenos en el sur

de Italia, si bien inestable y provisional, haya desaparecido sin dejar huella y sin modificar de alguna manera la civilización y la historia de esas tierras. Su presencia supuso un mayor desarrollo del comercio, hasta el punto de que en el siglo X circulaba en Italia, índice de prosperidad, el dinar y el besante de oro” (Crespi 1982:81). Esta observación, también aplicable a Francia, es importante por cuanto ella abunda en demostrar la influencia arábigo-andaluza en el desarrollo de la lírica provenzal trovadoresca.

Los judíos gozaban, durante la dominación árabe de España, de amplia libertad y tolerancia, y su situación de perseguidos “era ciertamente peor en la España visigoda donde los judíos constituían un elemento importante de la población”. Después de la conquista “su condición cambió rápidamente y muchos judíos llegaron a ocupar posiciones relevantes en una actividad política, cultural e intelectual que será un estímulo para los mismos musulmanes” (*Ibid.*:105). Recordemos que Granada, Córdoba y Toledo tuvieron importantes comunidades judías y que “Alfonso X se rodeó de una pléyade de colaboradores cristianos, árabes y judíos ... Casi toda la labor alfonsí está hecha a base de traducciones del árabe al castellano que entonces empezaba a cultivarse literariamente, y fue encomendada a los hebreos, presididos por el rabino Isaac ben Said Hassan, cuya formación cultural islámica era garantía de fidelidad en la versión, gracias a la cual se salvaron del olvido algunas obras científicas árabes, en aquellos días, precisamente, en que ya se eclipsaba el poder musulmán en España” (Vera 1948:129).

En los primeros años de la dominación de España los árabes confiaban en los judíos y, cuando conquistaban una comarca, ‘reunían todos los judíos de la capital, y dejaban con ellos un destacamento de musulmanes, continuando su marcha con el grueso de las tropas’, como cita una crónica anónima del siglo XI (Cit. en *ibid.*:17). Esto coincide con otras fuentes, que demuestran que los judíos fueron siempre los que se hacían cargo de las conquistas árabes en cuanto a mantener las condiciones de vida de la población.

Bajo el reinado de Hixem I (787-796) se fundaron numerosas escuelas árabes en España, llamadas *madrisas*, donde el árabe era el idioma principal y donde a los hijos de mozárabes - cristianos que vivían en territorios árabes - y de judíos les estaba prohibido hablar y escribir en latín o hebreo. Como consecuencia, estos últimos abandonaron el hebreo - que sólo conservaron para fines exclusivamente rabínicos - y aprendieron el árabe, idioma en el que habían de redactar después las obras maestras del pensamiento sefardí (Ver Vera 1948:21). “Con la islamización de España mejoró bastante la condición social de los sefardíes; pero los odios sembrados por la Monarquía visigoda no tardaron en volver a fermentar en la atmósfera cristiana, y si los califas protegieron a los hijos de Israel, los herederos de Pelayo los persiguieron implacablemente” (*Ibid.*:27).

Luego de los almorávides, los almohades hicieron de los judíos el blanco de sus odios y rencores. Se destruyeron sinagogas, hubo persecuciones y sufrieron en sus bienes y familias, las que, a pesar de haber sido reducidas a servidumbre, siguieron practicando en secreto su fe. Gracias a Alfonso VII, hijo de Alfonso VI que reconquistó Toledo para los cristianos en 1085, los judíos sefardíes encontraron refugio en esta ciudad, donde floreció, entre otros, el célebre Maimónides, Mosé ben Maimón (Córdoba 1135-Fustat [Egipto] 1204), matemático, teólogo, astrónomo y filósofo, quien “representa el momento cimero de la cultura sefardí” (Vera 1948:102). A él debemos agregar los nombres de grandes poetas judíos de los siglos XI y XII tales como Selomo Ibn Gabirol, Mosé Ibn ‘Ezra y Yehudá ha-Levi.

El año 1492 tiene un significado fundamental en la historia de las relaciones de España con el Nuevo Mundo: se inicia el año con la conquista de Granada, el último bastión árabe en la Península, y con la entrada de los Reyes Católicos a la Alhambra, el día de la Epifanía del Señor; los judíos son expulsados de España y, finalmente, Colón agrega un vasto territorio a

la Corona, con la promisoría perspectiva posterior de conquista, colonización y evangelización. Con esto se daban idealmente las condiciones para una perfecta unidad espiritual de un solo rebaño con un solo pastor (*Unum ovile et unus pastor*), sin embargo la existencia de cristianos viejos y cristianos nuevos - entendiendo por estos últimos los judíos y musulmanes recientemente conversos tanto por conveniencia o convicción o en virtud de lo que se ha llamado un "proselitismo de terror" (Ver Sicroff 1985) -, introdujo desde el comienzo un elemento perturbador de controversia y control.

Se analizaron los resabios hebraicos póstumos de ilustres figuras, tales como el agustino converso Fray Luis de León y se desconfiaba con hostilidad de la orden de los jesuitas, porque entre sus miembros aceptaban a cristianos nuevos, como el segundo de San Ignacio de Loyola, Diego Laínez. Como contraparte, se ha pretendido sobreestimar el papel de los judíos en la gesta americana, llegando incluso a presentar el Descubrimiento como empresa en gran parte judía (Ver Domínguez 1978:125).

Es comprensible, por lo tanto, que desde el Descubrimiento mismo haya habido la intención de controlar y prohibir el paso de conversos y penitenciados a Indias, donde se percibía la conveniencia de constituir una sociedad ideal, "de la que debían estar excluidos los elementos que, según las ideas de la época, se consideraban negativos" (*Ibid.*:128).

## EL PASO A INDIAS

Desde muy temprano en la historia de la gesta americana quedaron "fuera del marco establecido, por razones religiosas, jurídicas o económicas" (HGEA, VII: 630), pero de ninguna manera por asomos de racismo (Ver Guevara 1966:38-39), una serie de depreciados, vedados y marginados: judíos conversos, moriscos, herejes, reconciliados o castigados por la Inquisición, gitanos, vagabundos, delincuentes o pícaros. Una serie de leyes, decretos y cédulas reales tejieron una apretada urdimbre de prohibiciones para que estos marginados no pudieran tener acceso a Indias, las que, sin embargo, muchos sobrepasaron por vías de clandestinaje, de fraude o de ojos cerrados.

En el *Cedulario Indiano* de Diego de Encinas (Encinas 1945) vemos cómo, desde 1501, se prohíbe el paso a Indias a moros, judíos, herejes o reconciliados, a los que se van agregando los hijos de judíos (15-IX-1522), esclavos blancos berberiscos (19-XII-1531), hijo ni nieto de quemado ni reconciliado de judío ni moro por la Santa Inquisición, ni convertido de moro ni judío (3-X-1539), incluyendo, a partir de la Contrarreforma, a los luteranos (13-VII-1559), en una clara tendencia de preservar la fe católica, más que de excluir razas determinadas.

Los puertos de embarque fueron, al principio, Sevilla y Cádiz y, luego, La Coruña, Bayona, Avilés, Laredo, Bilbao, San Sebastián, Cartagena, Málaga, Islas Canarias y muchos otros puntos. Además, "hay pruebas documentales de que se despacharon por decenas navíos para las Indias desde los puertos de Galicia y del Mar cantábrico" (Konetzke 1948:276).

Pese a las penas impuestas de azotes, prisión, pérdida de bienes, retorno obligado al punto de origen con gastos a costa del inculpado y muchas otras, la capacidad del cuerpo legal condenatorio para evitar la emigración ilegal fue bastante poca.

"La eficacia de estas disposiciones - según Domínguez Ortiz - debió ser escasa. Quienes tuvieron voluntad decidida de emigrar a Indias solían conseguirlo por varios medios: falsificando las pruebas e informaciones, sobornando a los ministros de la Casa o comprando permisos falsificados de embarque, que en

Sevilla llegaron a venderse a precios módicos. Los que carecían de bienes de fortuna podían utilizar otros procedimientos, muy conocidos entonces y denunciados por las autoridades, que, sin embargo, se declaraban impotentes para atajarlos. Podían, por ejemplo, enrolarse como marineros o soldados en una armada y, una vez llegados a América, desertar y perderse en el inmenso continente. Podían buscar en Sevilla o Cádiz algún señor que tuviese que pasar allá y quisiese tomarlos como pajes o criados” (Domínguez 1978:129).

La forma más exitosa para emigrar ilegalmente era enrolarse como marinero, debido a la

“escasez crónica de gente de mar en toda la cuenca del Mediterráneo durante el siglo XVI” (Jacobs 1983:453). Otra forma era como criado, quienes, “al contrario de los emigrantes que pasaron como marineros y que nunca llevaron una licencia, los disfrazados de criados siempre estaban mencionados en la licencia de su señor. ... El paso de los ‘criados’ al Nuevo Mundo era simple. El señor, es decir, el titular de la licencia, tenía que jurar que el que pasaba con él, era su criado, que no le había dado dinero y que le llevaba sin interés alguno. De esta manera podían pasar con bastante facilidad los pseudo-cristianos a las Indias sin ser detectados por los oficiales de la Casa de la Contratación ... Los emigrantes que no tenían la posibilidad de disfrazarse de marinero, criado o fraile [sin documentación este último, pero sin duda usado]... se podían ocultar de diferentes maneras. Primero, tenían que buscar un maestro que quisiera llevarlos. Segundo, tenían que comprar una licencia, si el maestro lo estimaba necesario. Y tercero tenían que entrar en el barco sin ser visto por los oficiales” (*Ibid.*:457-458).

Hay constantes testimonios del paso a Indias de polizones y personas no autorizadas. Para citar sólo dos, Felipe III se queja, en Cédula de 23-III-1622, del ‘exceso que ha habido y hay de pasar a las Indias tan gran número de gente sin licencia’. Casi un siglo y medio después, Fernando VI reitera, el 18-VI-1758, que ‘hallándome con seguras noticias de que, contra lo prevenido en las leyes y repetidas Reales órdenes, se ha continuado en la misma ciudad [dirigida a Casa de Contratación de Cádiz] el inveterado y perjudicial abuso de embarcarse polizones o llovidos en los navíos que salen para los reinos de América’ (Cit. en Konetzke 1948:281). Estas quejas apuntan a la poca preocupación de las autoridades coloniales en general por informarse si un recién llegado hubiese emigrado ilegalmente o no. En general, según Konetzke,

“proporciones alarmantes tomaron las emigraciones ilícitas desde y por las Islas Canarias, que se convertían en el punto de reunión de todos cuantos no podían presentar las licencias e informaciones reglamentarias por ser de las personas prohibidas o por otras razones, y no encontraban ocasión de embarcarse ocultamente para América en un puerto peninsular. Mucho se esforzó la Corona por impedir estos fraudes agravando las medidas de control” (*Ibid.*:284).

## DEMOGRAFÍA Y MESTIZAJE

Entre los emigrantes legales a Indias un gran porcentaje de ellos provenía de Andalucía, en cifras que fluctúan entre el 39 y el 45 por ciento (Góngora 1962:77; Mörner 1975:62-63). Si a ello agregamos los emigrantes ilegales, la mayoría de los cuales provenía, igualmente, de Andalucía, esta cifra puede verse incrementada. Sin duda, buena proporción del pueblo andaluz estaba compuesto por árabes ya fuera conversos o musulmanes. Algunos de ellos eran incluidos como criados o llevados como esclavos blancos, a pesar de que ello no estaba permitido.

La falta de documentación respecto al número de inmigrantes ilegales a América hace imposible calcular el número de éstos durante los siglos de la dominación hispana. Asimismo, hay controvertidas cifras demográficas sobre la población indígena del continente a partir de la llegada de los españoles, especialmente en lo que se refiere a las causas de la impresionante disminución de la población nativa durante el siglo XVI. Si aceptamos que la población de América hacia 1492 estaba constituida por unos 50 millones de indígenas (Mörner 1969:25), los cálculos más fehacientes sobre la población indígena de México Central, que es la que más se ha estudiado, varían desde 25 millones de almas en 1518 a apenas poco más de un millón en 1605, para recuperarse a un millón doscientas mil hacia 1650. Esta disminución pudo deberse tanto a guerras, como a sobreexplotación por el trabajo, desnutrición, maltrato, depresión moral colectiva - lo que ha sido denominado como "desgano vital" - y, principalmente, a epidemias introducidas por el propio conquistador (Chiaramonte 1981:563-566).

Hay diferentes teorías y mucha polémica sobre las causas de esta declinación, que exceden a los límites de este trabajo. Nos detendremos sólo a considerar algunos aspectos del mestizaje que dio como resultado una nueva y vital dimensión humana a la empresa del Descubrimiento.

Desde el comienzo de la dominación hispana se vio cómo las mujeres indígenas preferían a los españoles a sus propios maridos o iguales, lo que contribuyó a fomentar y a acelerar el proceso de mestizaje aludido en nuestra Introducción. De eso se desprende que lo consideraban como superior y que, por lo tanto, la cultura corría por el blanco más bien que por el indio. El mestizo Inca Garcilaso describe, en su *Historia General del Perú*, que 'en aquellos principios, viendo los indios alguna india parida de español, toda la parentela se juntaba a respetar y a servir al español como a su ídolo, porque había emparentado con ellos' (Cit. en Konetzke 1946:26).

Sin embargo, la legislación hispana tendió desde el comienzo a no otorgar acceso al mestizo a dignidades eclesiásticas ni al poder civil. Igualmente se notó el menosprecio al mestizo y la búsqueda vehemente del color blanco de la piel. La separación de castas "procede de prejuicios sociales y no raciales. La limpieza de sangre, originada en la Península por sus sentimientos religiosos, se convierte en el Nuevo Mundo en un medio de mantener y asegurar los privilegios de la clase dominante europea" (*Ibid.*:237).

Las principales castas que existieron en el Nuevo Mundo fueron las de los *blancos* o españoles, indios, mestizos, negros, mulatos y aquéllas provenientes de distintos entrecruces raciales (Ver Rosenblat 1954:135-167). Los blancos o españoles -que incluían a los criollos, o españoles nacidos en América- tenían la hegemonía política, económica y social, formaban el núcleo gobernante y poseían casi toda la riqueza. "El desdén que españoles y criollos sentían por los mestizos y las otras 'castas' era ilimitado", según escribía Magnus Mörner en 1967 (Mörner 1969:63). Los *indios* eran vasallos libres de la Corona, pero desde el primer momento estuvieron sometidos a una serie de disposiciones especiales de tributo, sometimiento y

restricción, siendo la música uno de los pocos y señalados ejemplos por medio de la cual el indígena adquirió un reconocimiento superior a su condición racial. Los mestizos tenían al comienzo todos los derechos de los blancos. Hay ejemplos que así lo demuestran: Martín Cortés, hijo de doña Marina y de Hernán Cortés, alcanzó el grado de capitán, el mismo que logró el Inca Garcilaso; Diego de Almagro el mozo alcanzó a Gobernador del Perú y Juana de Zárate a Marquesa del Paraguay. Sin embargo, a partir de 1576 se implantaron las primeras medidas restrictivas que llevaron, hacia fines del período colonial, a transformar a los mestizos en una verdadera casta racial: no podían ser caciques, ni escribanos, ni notarios, ni protectores de indios, e incluso encontraron trabas para ordenarse de sacerdotes, pese a lo cual varios sacerdotes mestizos se desempeñaron como músicos de nota. Con todo, el mestizaje “podría considerarse en sí mismo como una amenaza contra el orden social, económico y político establecido” (Mörner 1969:19-20). Los *negros*, introducidos como esclavos en América como una solución al problema de la escasez de mano de obra, constituyeron un fenómeno histórico que ha sido profusamente estudiado. Siguiendo a Rosenblat, podemos decir que “de manera injusta se ha acostumbrado, hasta ahora, a ver a los negros como masa inerte, pasiva, de la historia americana. Hoy se empieza a estudiar su aportación a las costumbres, a la lengua, a la música. Se empieza a ver que tenían alma, orgullo, personalidad, y que incorporaron a la vida americana elementos valiosos: alegría, vitalidad, espíritu generoso, ritmo, movimiento” (Rosenblat 1954:161). Los *mulatos*, mezcla de español y negra, constituían la clase artesanal e incluso alcanzaron el sacerdocio y poco a poco ganaron una situación social independiente y superior a la de los indios. Las otras castas, en cambio, tuvieron a veces una condición social pobrísima.

Si bien las distintas castas se diferenciaban por el origen racial, “tenían posibilidades distintas para el acceso a los cargos públicos, distinta función en la milicia, diferentes ocupaciones y trabajos, estaban organizadas a veces en gremios distintos, tenían posibilidades diferentes para el acceso a los establecimientos de enseñanza, estaban sometidas a un régimen distinto de tributación, vestían de manera distinta, tenían limitaciones en cuanto a la residencia en las ciudades o pueblos, llegando aun a la segregación racial en un mismo territorio ... y hasta en muchos casos prohibiciones o restricciones matrimoniales entre castas diferentes” (Rosenblat 1954:134). Estas diferencias, sin embargo, se esfumaban en gran parte en la práctica, como muchas otras restricciones coloniales, pero ello no significa que la distinción de castas no fuera real.

La intensidad del mestizaje, en lo biológico y en lo cultural, tiene desarrollos e incidencias regionales distintivas que dependen, según Esteva Fábregat, de varios antecedentes:

“a) de la densidad demográfica relativa del grupo indio en cada región durante la conquista y la colonización ibéricas del continente; b) del grado de desarrollo cultural obtenido por la sociedad india en cada región hasta dicho período, desarrollo que le permitía asimilar con mayor o menor éxito el aporte de cultura ibérica; c) del volumen relativo de inmigración negra y de su miscegenación con el ibero, el indio y las etnias derivadas; d) del incremento o cuantía relativas de reproducción interna de cada etnia en diferentes períodos históricos y a partir de sus primeras relaciones con las otras etnias aquí consideradas; y e) de la importancia del poblamiento ibérico en cada región y en relación con el indio, el negro y los productos mestizados” (Esteva 1964:283).

Desde este punto de vista, en aquellos lugares donde la población indígena es numerosa el mestizaje toma un sesgo marcadamente indígena, como sucede en México, Centroamérica

y los Andes norcentrales. En la zona tropical atlántica y en las Antillas Mayores, donde se concentró mayoritariamente la población negra, el mestizaje es principalmente mulato. En los países del cono sur, principalmente Argentina, Uruguay y Chile, el mestizaje es claramente hispánico, en particular en Chile donde la población indígena estuvo siempre en guerra, culturalmente no se adaptó y donde predominaron los elementos culturales hispánicos arábigo-andaluces. Esto, unido a lo que señalábamos en la Introducción respecto al mestizaje cultural por la vía paterna, refuerza nuestra convicción sobre la persistencia de la tradición musical arábigo-andaluza en el continente.

La identificación cultural depende todavía de la casualidad o estabilidad de la unión biológica. Una relación casual conlleva un mestizaje culturalmente indígena, en cambio, el mestizaje producto de una unión estable es culturalmente más hispano. Como el mestizaje estable se efectuó mayoritariamente en zonas rurales, el proceso de mestización urbano fue menos estable y más problemático para la socialización individual que el rural. “Así, sólo cuando el mestizo rural se afirma en la cultura y la política nacionales, irrumpiendo en los centros urbanos, es cuando aparece una conciencia nacional mestiza en la vida iberoamericana” (Esteve 1964:293).

América Latina, llega a decir Luis Alberto Sánchez, “como quiera que se la mire, es, pues, un *continente mestizo*” (Sánchez 1962:114).

El mestizaje ha preservado celosamente la herencia de costumbres, poesía y danzas venidas desde el Viejo Mundo junto al corazón del pueblo andaluz, que ostentaba siete siglos de estrecho contacto con las tradiciones poéticas y musicales árabes trasplantadas a las escuelas de Córdoba, Sevilla y Granada.

Estas tradiciones, dispersas por todo el continente americano, se encuentran aún vigentes, con extraordinaria pureza en Chile, debido a su peculiar condición de aislamiento geográfico y circunstancias históricas. Además de los cientos de términos árabes que se utilizan en el idioma castellano, hay muchos rasgos y tradiciones chilenas que nos recuerdan la herencia arábigo-andaluza, como por ejemplo, los rasgos faciales del mestizo chileno, su modo de hablar y de pronunciar las palabras con “z”, la vigencia de la técnica de la ataujía u ornamentación del hierro con plata, la forma de arco de medio punto del arzón de la montura chilena que cubre los lomos del caballo “chileno” que no es otro que el caballo árabe, el “Mercado Persa” callejero, verdadero zoco árabe, o nuestra “Vega” o mercado abastero, compuesto por una infinidad de pequeños negocios donde se vocea la mercancía con grito alto, moldeado por la impostación árabe de la voz, la misma que se requiere para cantar la cueca o chilena.

### 3. LA TRADICIÓN CULTA

#### ESTUDIOS CLÁSICOS

Los estudios clásicos sobre el movimiento trovadoresco hacen aparecer de súbito, luego de mil años de era cristiana, una rica práctica y repertorio de música secular, originaria de la Provenza francesa, desde donde se expandió por toda Europa. Se ha estudiado prolijamente su poesía, sus formas musicales y su estructura, sus cultores y su notación, pero siempre queda la sensación de un vacío importante en los trabajos que tratan sobre este período, los que, por lo demás, ofrecen tantas interrogantes no resueltas.

Hay una controversia no declarada con quienes propician que los hechos no fueron como esos estudios pretenden: la aparición casi espontánea de una música secular de tanta perfección. El movimiento trovadoresco, en cambio, se habría originado muchísimo antes en el tiempo, y sus raíces hay que encontrarlas en las escuelas árabe-andaluzas de Córdoba y Sevilla, desde donde se proyectaron hacia Francia e Italia y dieron origen a la lírica provenzal.

No es el motivo de este trabajo analizar este tema ni revisar la historia, si bien nos cabe la convicción de que ésta es la secuencia más lógica y más convincente de lo que pudieron haber sido los acontecimientos. Además, porque no se ha cotejado suficientemente la documentación existente y las formas poéticas y musicales que han llegado hasta nosotros en manuscritos medievales, con las formas equivalentes de la tradición oral. Nos parece que aquí estamos ante una variable digna de análisis en la hipótesis de este pseudo manierismo, en que lo culto trata de copiar la tradición.

#### SÍNTESIS HISTÓRICA

Desde que los árabes pasaron a España en el 711 se expandieron con relativa facilidad por casi toda la Península. Hasta mediados del siglo VIII sus gobernadores fueron nombrados desde Damasco por los califas Omeyas, sangrientamente depuestos por los Abasidas persas, que trasladaron el califato a Bagdad. Abd Al-Rahmán I (756-788), el último de los Omeyas, que escapó a la matanza Abasí, instauró en Córdoba el Emirato Omeya en el año 756. Su dinastía transformó la España musulmana o *Al Andalus* en una nación floreciente y en el centro cultural más importante de Europa durante dos siglos y medio, con Córdoba, Sevilla, Toledo y Granada como capitales del saber. Abd Al-Rahmán III (912-961) elevó el Emirato a la categoría de Califato (929), que se mantuvo hasta comienzos del siglo XI cuando España se dividió en varios reinos de Taifas, cayó bajo el dominio de almorávides y de almohades y, a partir de la caída de Toledo en el año 1085, fue inexorablemente reconquistada por Castilla en 1492.

La sociedad andalusí, compuesta por muladíes o descendientes de españoles convertidos al Islam, árabes, eslavos, beréberes, negros, judíos y mozárabes, alcanzó su mayor florecimiento en el siglo X en tiempos de Abd Al-Rahmán III, sin embargo su organización data de los comienzos mismos de la conquista. Además del árabe se desarrolló entre ellos la lengua romance, derivada del latín hablado por los españoles hasta la llegada de los árabes, escrita en caracteres árabes y enriquecida con la aportación de muchas palabras árabes. "Sobre todo a partir del siglo X las dos lenguas fueron usadas de forma simultánea" (Crespi 1982:100). Tanto el árabe como el romance fueron vehículos importantes para expresar el acervo poético del pueblo andaluz, siendo el primero usado en la exaltación de lo sagrado y de lo bello y el

segundo en temas más populares de la vida cotidiana. Hacia mediados del siglo XIII se produjo un cambio en la ambivalencia lingüística de la España musulmana. “El reino nasri [de Granada], último baluarte musulmán de la península Ibérica, puso especial atención en la conservación de la herencia cultural del Islam. Por ello, los letrados del emirato granadino, utilizaron sobre todo el árabe, en tanto que el romance fue considerado como lengua secundaria” (Arié 1982:177).

## POESÍA ÁRABE

El culto por la literatura y poesía proviene desde tiempos muy anteriores a la aparición de Mahoma. Incluso los beduinos, que llevaron una áspera vida nómada, permanecieron “en un estadio socioeconómico y espiritual primitivo en el que destaca, en mal conocida génesis y desarrollo, el culto a la poesía, bien llamada el archivo de la memoria histórica de los árabes, el reflejo de sus pasiones y disputas, el legado del paganismo árabe a la futura civilización árabe” (Crespi 1982:12). Este culto a la poesía estuvo “tan profundamente enraizado en la psiquis árabe como para continuar prácticamente inmutable en la época islámica, [y] conservó las formas y temas convertidos en preceptivos ya en el período pagano. La civilización árabo-islámica dio una gran importancia al culto, estudio y recopilación de la poesía nacional, bien como valor en sí misma, bien como servicio de la exégesis del Libro sagrado, el Corán, compuesto en una lengua sustancialmente igual a la de la *koiné* poética, superior a cualquier peculiaridad dialectal” (*Ibid.*:16).

“La poesía, dice Adolfo Schack, era como el punto céntrico de toda la vida intelectual de los andaluces. ...Con todos los acontecimientos de la vida y con el ser mismo de la nación estaba íntimamente enlazada la poesía. Los grandes y los pequeños la cultivaban... Las mujeres, en el harén, entraban en competencia con los hombres por sus cantares ...Sujetos de la clase más baja se elevaban sólo por su talento poético... A menudo se empleaba también el alto estilo en prosa rimada, como le conocemos en los *macamat* de *Alhariri*. El saber expresarse en este estilo se tenía por una condición esencial de la buena crianza” (Schack 1945:60-61).

Este mismo autor se refiere a las primeras expansiones poéticas preislámicas de los árabes como

“versos aislados, que improvisaban bajo la impresión del momento. ...En ocasiones habla uno en verso de repente, como provocación o desafío, y otro asimismo da una respuesta en versos improvisados.... En suma: lo personal y subjetivo procediendo de determinadas circunstancias, en más alto o más pequeño grado, forma el carácter de toda poesía arábiga. Hasta el sexto siglo de nuestra era, continúa Schack, no parece que el talento poético de los árabes haya dado otra muestra de sí que estas breves improvisaciones. Pero, de tan pequeños comienzos, el arte de la poesía se alzó entre ellos de repente y de una manera pasmosa a su más completa perfección, en el siglo mencionado” (*Ibid.*:15-17).

Pronto las poesías empezaron a ser más extensas, con ritmo más artificioso, propendiendo a formar un todo, hasta llegar a las casidas, “en las cuales el poeta convida a uno o más amigos, que le acompañan en una peregrinación, a lamentarse con él sobre el suelo dichoso, ya abandonado, donde moró su amada. ...sumido en sus recuerdos, canta las horas deliciosas que ha pasado con su amor” (*Ibid.*:20). “Ley es de este género de poesía que sus diversas partes formen un todo como las perlas de una gargantilla” (*Ibid.*), figura importante para comprender muchos fenómenos de la tradición musical de América.

“La literatura árabe, dice el acerbo crítico Reinhart Dozy, no tiene epopeya, no tiene tampoco poesía narrativa; exclusivamente lírica y descriptiva, esta poesía no ha expresado nunca más que el lado práctico de la realidad. Los poetas árabes describen lo que ven y lo que experimentan; pero no inventan nada, y si alguna vez se permiten hacerlo, sus compatriotas en vez de complacerse en ello, los tratan secamente de embusteros” (Dozy 1877-1878:47).

Pese a su declarada predilección por lo árabe, Schack concede que

“no es fácil desechar la constante acusación de que la antigua poesía árabe se mueve siempre dentro de un estrecho círculo. Sin una mitología propia, sin una tradición épica (pues las referentes a *Antar* y a otros libros de caballerías son probablemente de épocas posteriores), y al mismo tiempo sin fuerza de imaginación bastante a crear estas cosas, el árabe gentil se limita a la descripción de la realidad que le rodea y a la expresión de sus sentimientos. De aquí la perpetua repetición de los mismos asuntos” (Schack 1945:20).

En la sociedad árabe preislámica, sin embargo, no sólo hubo una prestigiosa actividad poética que se remonta a mucho antes que el siglo VI, sino también existían ideales caballerescos que fueron exaltados mucho después en Occidente, tales como el amor platónico y respeto a la mujer, el culto del honor, la longanimidad, el sentido de la hospitalidad y la sobreestimación del coraje (Ver Machado 1947:v)

Para explicar cómo se pasó de esta sobriedad árabe pre-musulmana a la variedad temática y riqueza poética de Al Andalus hay variadas interpretaciones. Muchas de ellas coinciden en atribuir esta variedad y riqueza a aportes persas, hindúes, judíos, grecorromanos, bizantinos y hasta chinos. En qué medida y qué conductos y etapas siguió este proceso debiera ser un tema de mayores estudios en el futuro, pero en el crisol andaluz se fundieron aportes del genio español, árabe y de otras culturas, que adquirieron un sello propio el que, llevado a su más elevada expresión, se tradujo en escuelas, bibliotecas públicas, hospitales, observatorios astronómicos y verdaderas universidades. También se desarrollaron conceptos como democracia, economía, legislación, justicia, obras públicas o comunicaciones. Todo ello fue transmitido en forma de progreso al Renacimiento europeo, de tal manera que se ha llegado a decir que “los árabes devolvieron en corto tiempo, al patrimonio de la humanidad, y con creces (se puede decir que en relación de cien a uno), los bienes que habían recibido de otros pueblos” (*Ibid* :xi).

## ZIRYAB

Es interesante consignar en este contexto que el único músico del período árabe-andaluz que ha sido profusamente estudiado, haya sido un persa, Abû l-Hassan ibn Nâfi' (789-857), llamado Ziryab o el "Pájaro negro" a causa del color oscuro de su piel. Oriundo de Mesopotamia, se distinguió en la corte Abasida de Harún Al-Rashid como discípulo del famoso músico y cantor de corte Ishaq al-Mawsilí. Al aventajar a su maestro en presencia del Califa, no le quedó otro recurso que emigrar a Occidente, siendo acogido con honores por los Omeyyas de España, el año 822. Como se dijo más arriba, fue el músico judío Manzur quien lo convenció de ingresar al servicio de Abd Al-Rahmán II, hijo de Al-Hakam I, quien lo había contratado pero que falleció justo cuando Ziryab llegaba a Algeciras con sus mujeres e hijos (Ver Dozy 1877-1878:112-122).

Ziryab no sólo era un músico consumado, talentoso compositor, cantor, profesor e intérprete, sino también sabía de astronomía, geografía, física, política, meteorología, etc., y enseñó las complicadas recetas de cocina oriental, reglas de urbanidad cortesana y revolucionó las costumbres cordobesas del peinar y del vestir. Creó una escuela de música que mantuvo hasta su muerte en 857, agregó una quinta cuerda al laúd y utilizó el plectro de hueso en lugar del de madera. Se le ha considerado como el Petronio de la nueva sociedad cordobesa (García de Cortázar 1974:97).

Algunos autores sostienen que "todo cuanto provenía de Bagdad era acogido con entusiasmo, mientras la cultura andalusí se abría a nuevos horizontes en el campo de las ciencias y de las letras" (Crespi 1982:6). Otros en cambio, como Claudio Sánchez-Albornoz, consignan un rechazo a las modas de Oriente.

"Por la detallista y pintoresca *Historia de los jueces de Córdoba* de Al-Jusani, dice, sabemos que el pueblo hispano-musulmán había resistido durante mucho tiempo las modas de Oriente y se había burlado de quienes las aceptaban. Las novedades introducidas en el atuendo por Ziryab probablemente sólo hallaron eco al principio en los medios cortesanos, como sus novedades musicales" (Sánchez-Albornoz 1974:87-88),

observación interesante que refuerza la teoría de que los estudiosos se han ocupado más de lo culto que de lo popular.

## FORMAS POÉTICO-MUSICALES

Tal ha sucedido con las formas poético-musicales andalusíes más mencionadas en la literatura sobre el período, como son la *muwassaba*, el *zéjel* y la *jarcha*, sobre las cuales se han urdido muchas interpretaciones y que reflejan, a nuestro parecer, las formas cultas de la poesía y música arábigo-andaluzas, nacidas sobre modelos que trataron de copiar la tradición oral.

La *muwassaha* se conocía como el "cantar del cinturón" (Schack 1945:309), al derivar de *wisab*, cinturón de adorno con doble banda de perlas y rubíes usado por las mujeres junto con un echarpe hecho de cuero incrustado de perlas (HGEA, IV 1984:366; Arié 1982:396); el *zéjel* o "himno sonoro" (Schack 1945:309) deriva de *zayal*, de la raíz *z-y-l*, cuya primera forma verbal, *zayala* significa "producir un sonido", "gritar" o "modular dulcemente" (HGEA, IV 1984:366); finalmente, la *jarcha* o *jarya* significa "salida" (*Ibid.*), versos finales, "finidas" o "tornadas" (Vernet 1978:285).

## Nuba

A estas tres formas debemos agregar la *nuba*, que tiene el sentido de turno, en el que coinciden todos (Mahdi 1972:11). El músico noble Abdala ben Elabás relata que cuando actuó ante el califa Harún Al-Rashid ‘cantaron otros y, cuando me llegó el turno (*nubā*), cogí el laúd del músico que tenía a mi lado, me levanté y pedí permiso para cantar’ (Cit. en Ribera 1922:36).

“*Nuba*, dice Julián Ribera, es palabra árabe que significaba entonces genéricamente, como ahora, *turno* o *vez*. Los músicos expresaban entonces el *turno* de su servicio en el palacio real, o dondequiera que se reunían varios para tocar y cantar sucesivamente, con la palabra *nuba* ...de ese significado primitivo y genérico de *turno* pasó luego a significar la música que cada artista ejecutaba cuando le correspondía ese turno, y hasta la sesión musical que algunos califas tuvieron semanalmente se llamó *nuba*, porque en realidad estaba formada por la *nuba* de cada uno de los músicos de su capilla; significó, pues, luego, la suma de lo cantado, el conjunto de la sesión musical.

En esas condiciones bien se comprende que las canciones que cada músico ejecutaba por turno conservaran su individualidad propia y su carácter, sin mezclarse con otras para formar un género híbrido o combinado como el *pot-pourri*” (*Ibid.*:47-48).

Finalmente se pasó a llamar *nuba* a un tipo de composiciones donde se combinan varios géneros de piezas. Henry G. Farmer dice que la *nuba* o *nauba* “tenía cinco movimientos distintos e independientes de un preludio vocal, o *da’ira*, un preludio instrumental, o *mustakhhbir*, y una obertura, o *tushiya*. Estos cinco movimientos, cada uno de los cuales está precedido por una introducción, o *karsi*, se denominan *masdar*, *bataih*, *darj*, *insiraf* y *khalas* (o *mukhlas*). La *nauba* era el tipo clásico de la música andaluza” (Farmer 1929:200). El esquema de la *nuba* sería:

<b>Preludio vocal</b>	da’ira
<b>Preludio instrumental</b>	mustakhhbir
<b>Obertura</b>	tushiya
Karsi	
Movimiento 1	masdar
Karsi	
Movimiento 2	bataih
Karsi	
Movimiento 3	darj
Karsi	
Movimiento 4	insiraf
Karsi	
Movimiento 5	khalas (mukhlas)

Al iniciar la cueca chilena los cantores tradicionales entonan un preludio vocal que denominan *daira*, al que sigue un preludio instrumental preparatorio a la danza misma. Cada uno de los cuatro cantores de la cueca entra según un turno establecido y, en rueda de

cantores, también hay un turno para cada grupo, lo que sin duda representa una interesante conexión con esta forma.

## Muwassaha

En los estudios más antiguos sobre la poesía andalusí, muwassaha y zéjel eran casi una misma forma, “tan semejantes entre sí, dice Schack, que no hallo modo de distinguir las bien” (Schack 1945:356), pero Juan Valera, el traductor de Schack, no queda conforme con la explicación y agrega en una nota que no cree que sean dos géneros aparte (*Ibid.*). Los orígenes de la muwassaha se han atribuido a la invención, en el siglo X (IX según Schack), de un poeta ciego, Muhammad o Mucáddam ben Muáfa (†ca.912), de Cabra en la región de Córdoba (Schack 1945:312; Ribera 1922:63; Nykl 1933:385; Menéndez 1941:19 y 1980:419; Sánchez-Albornoz 1974:56-63; Crespi 1982:329; Arié 1982:396; Burckhardt 1982:106). Al parecer la calidad de ciego - sin menoscabar la creatividad que puedan tener algunos de ellos - otorga cierto grado de garantía para atribuir autorías. Famosos fueron también el Ciego de Tudela, Abucháfar Ahmed ben Horaira (†1140), y su lazarillo, el “Bastón del Ciego”, Albucáim Elhadramí, como autores de muwassahas y zéjeles (Ribera 1922:68). Gran parte de las lirias populares impresas con versos de ciegos han servido, en tiempos recientes, para construir las teorías en boga sobre la cueca chilena, que difieren sustancialmente de la que estamos proponiendo.

Hay autores que sostienen que la muwassaha está escrita en árabe clásico (Vernet 1978:286; Arié 1982:396) y también en hebreo o, al menos, que “parece haber sido un género que nació, por evolución, de la poesía árabe clásica” (Nykl 1933:387). Otros, en cambio, como Derek Latham, siguiendo a Alan Jones y en abierta controversia en contra de lo propuesto por el español Emilio García Gómez, dice que “la *muwassab* andaluza no es poesía clásica, y ...nunca ha sido considerada como tal por ninguna autoridad árabe” (Latham 1982:66). Sin embargo, Latham concuerda con otros autores en que la muwassaha es un género poético para ser cantado e intuye que la relación entre palabra y música es algo de la mayor importancia. Con esto avanza, sin percatarse de ello, un paso, recurriendo a un alambicado sistema de tabulación para desentrañar los que él mismo considera como “enigmas métricos” de la muwassaha, hacia la clave para entender el sistema tradicional que abordaremos en el cuarto capítulo de este trabajo.

Según una descripción estandarizada,

“el *muwassab* estaba formado por un dístico introductorio de dos versos que rimaban entre sí y que enunciaba el tema general de la composición; le seguían luego dos estrofas de cuatro versos cada una; los tres primeros rimaban entre sí, mientras que el cuarto rimaba necesariamente con los dos versos del dístico. El esquema de estos versos era el siguiente: *a-a; b-b-b-a; c-c-c-a*; etc. Se admitían otras formas estróficas. Una estrofa final llamada *jarya* y en la que se entremezclaba árabe y romance, representa un ejemplo único de fusión de dos civilizaciones y una combinación de dos líricas ...Se han conservado numerosos textos de la época de las taifas con *jaryas* romances ...Añadamos además que, temáticamente, el *muwassab* incluye numerosos poemas de amor y algunos panegíricos” (Arié 1982:396).

Suponiendo versos octosílabos, lo anterior sería, en esquema:

dístico

----- a  
----- a

estrofa 1

----- b  
----- b  
----- b  
----- a

estrofa 2

----- c  
----- c  
----- c  
----- a

jarcha

Rubén Navarrete ofrece un interesante panorama de la evolución de la muwassaha. La casida, dice, es

“un género literario, un gran poema, escrito en árabe clásico, de carácter monorrímo, es decir, de una sola rima al final de sus miembros; dieciséis moldes o metros sostienen los eruditos árabes que eran los modelos o padrones sobre los cuales se construía la ‘Casida’ y sus temas tenían cierta monotonía que pudiera considerarse semejante a la monotonía de su rima. Temas en que se cantaba al desierto, a las huellas de la amada en la arena, al camello y al caballo, únicos medios de movilización en las ardientes arenas del desierto ...El ambiente beduino campeaba por doquier en los temas de la ‘Casida’...” (Navarrete 1978:20).

Cuando los árabes conquistaron el imperio persa habría nacido un nuevo tipo de poesía de carácter estrófico, la *musammata*, un tipo de poesía con “variedad de temas, ora se cantaba al vino, ora al amor, ora a las mujeres o a chicos con cara de mozas, ora se hacían panegíricos requiebros a personajes importantes como emires, sultanes, etc.” (*Ibid.*). Sin embargo, los árabes preferían las casidas de ambiente beduino y la *musammata* pasa al olvido, pero

“la *musammata* pasa entonces a Occidente con los conquistadores árabes y allí, en España, en contacto con el genio español, con los andaluces de carácter alegre, toma nuevo auge y como por obra de magia da nacimiento, en boca de cantores populares árabes, venidos de Oriente o que vivían en España, a un nuevo género de poesía también estrófica, con una variedad de temas, en que las imágenes amorosas, los paisajes idílicos, las noches de luna, los mozos que parecen mozas, las alabanzas al vino, los requiebros y los talles de palmeras de las mujeres, que se cimbran a un ritmo alegre, sensual y dulce, y que tiene un poder de evocación extraordinario en otros géneros, que nada tienen que ver con las muwassahas, que es el nuevo género a que da nacimiento la *musammata* en España” (*Ibid.*:20-21).

La estructura de la muwassaha se caracteriza por ser bilingüe: árabe y hebreo, al menos entre las que han llegado hasta nosotros. Las hay de dos tipos: con Preludio (dístico o pareado o varios versos), denominada Tamm, y sin Preludio, Calva o Aqra. El número de estrofas, sin contar con el Preludio, era generalmente de cinco, la última de las cuales, o “estrofa de transición”, es la que lleva la jarcha. (Hay una muwassaha con seis estrofas, la última lleva la jarcha). Cada estrofa tiene una Mudanza, Gusn o rama, y una Vuelta, Qufl o candado. En la última estrofa la Mudanza es seguida por una Jarcha, Salida, Finida o Commiata. La Mudanza y la Vuelta estaban en árabe clásico y la Jarcha en romance o latín vulgar (*Ibid.*). En un esquema esto sería:

<b>(Preludio</b>	<b>Dístico o varios versos</b>	<b>Tamm)</b>
Estrofa 1	Mudanza (árabe) Vuelta	Gusn o rama Qufl o candado
Estrofa 2	Mudanza Vuelta	
Estrofa 3	Mudanza Vuelta	
Estrofa 4	Mudanza Vuelta	
Estrofa 5	Mudanza Jarcha (romance)	Salida, finida o tornada

## Jarcha

En 1948 se “descubrió” la existencia de la jarcha dentro de la lírica arábigo-andaluza, como la evidencia de una forma poética premusulmana, es decir, como prueba de que la lírica hispano-cristiana antecedió a la épica española. Este descubrimiento, atribuido a transcripciones de textos de muwassahas hechos por el hebraísta inglés Samuel M. Stern y, luego, a la traducción de García Gómez de un pasaje de Al-Tifasi, abre un nuevo capítulo en la explicación académica sobre la música culta andalusí. Sánchez-Albornoz considera que “está hoy comprobada la perduración de lo premuslim en la música y en la poesía. Un pasaje de Al-Tifasi, no hace mucho traducido por García Gómez, nos ha descubierto la coexistencia sin contaminación, durante mucho tiempo, en la España musulmana, de las canciones de los cristianos y de las primitivas de los camelleros beduinos, luego transformadas [sic] en los medios cortesanos de Al-Andalus por el impacto que en ellos produjo Ziryab, “El pájaro negro”. El testimonio es terminante”, concluye (Sánchez-Albornoz 1974:56). Sin embargo, no todos concuerdan en su origen, especialmente debido a lo críptico del lenguaje utilizado. “La dificultad básica del descifre de la jarcha, dice Vernet, radica en que ésta se encuentra escrita en un alfabeto semítico (árabe, hebreo) que desconoce las vocales que tan necesarias son para expresarse en una lengua románica. En consecuencia se presentan como simples series de consonantes teniendo que suplir el lector, mediante sus conocimientos filológicos y su mayor o menor habilidad en resolver crucigramas, las letras que faltan” (Vernet 1978:305, nota 92). Con esta aseveración, Vernet reconoce su incompetencia para entender cabalmente la estructura de esta forma.

El descubrimiento de que las jarchas serían formas líricas pre musulmanas y, por lo tanto, que la lírica antecede a la épica en el panorama literario español, fue considerado como “sensacional” por los estudiosos.

“Los grandes romanistas Menéndez Pidal y Dámaso Alonso echaron al vuelo las campanas ante la aparición de una temprana lírica romance peninsular. Y los arabistas hispanos exultaron ante la comprobación que obtenía la teoría del viejo maestro [Julián Ribera] sobre la influencia ejercida en la lírica hispano-árabe por una lírica hispano-cristiana ...El estudio de la lírica hispano-árabe provocado por el descubrimiento de las jarchas ha permitido además comprobar que, como la lengua y la música de los hispanos anteislámicos habían influido en la lengua y en la música de sus dominadores, así también la lírica de aquellos influyó en la de los conquistadores orientales. Si a comienzos del siglo X había contribuido al nacimiento de la *muwassaba*, la presión sobre ésta de la lírica árabe clásica determinó la absorción por ella de la vieja estrofa y el triunfo de las jarchas arábicas. Y la presión de lo popular dio origen a la simplificación de la *muwassaba* en el zéjel, estrofa en lengua vulgar que iba a alcanzar gran boga en Al-Andalus y también en Oriente, e incluso en la España cristiana y en la Europa occidental” (Sánchez-Albornoz 1974:56-63).

Recientemente, el español Rodrigo De Zayas señala que la jarcha (*kbarjât*) establece “de una vez para siempre la existencia de un género poético lírico, de forma estrófica y en lengua aljamiada - es decir, lengua romance hablada por los musulmanes andaluces - antes de la aparición de los primeros trovadores” (De Zayas 1989:40).

Navarrete, por su parte, reitera que “la jarcha es española y que debió ser una composición más extensa, de índole popular, que fue, además, preexistente o cuando menos coexistente con la muwassaha. Que los autores árabes tomaron estas composiciones y restos de ellas las incorporaron a sus poemas que la posteridad ha conocido como las muwassahas, de carácter bilingüe” (Navarrete 1978:18). Finalmente, García Gómez establece cinco reglas básicas que deben cumplir las jarchas: ‘1a. La *jarcha* ha de ser sorprendente y electrizante. 2a. Ha de ser en estilo directo, o sea, puesta en boca de alguien. 3a. Ha de estar por lo común en lengua vulgar árabe, en argot o en lengua vulgar romance, pues estará en árabe clásico en casos contados y tratándose de poemas panegíricos. 4a. Como la *jarcha* es la esencia de la *muwassaha*, debe componerse antes que ésta, y ésta se ajustará luego a ella como a un pie forzado. 5a. Si el poeta no es capaz de componer una buena *jarcha*, será mejor que tome una ajena’ (Cit. en HGEA,IV 1984:366). De ahí que la jarcha, el qufl final de la muwassaha, sea, según Ibn Sana l-Mulk ‘el aroma de la muwassaha y su sal y su azúcar y su almizcle y su ámbar gris’ (Cit. en Nykl 1933:388).

## Zéjel

Sobre el zéjel se ha escrito bastante, especialmente porque 335 de las 402 Cantigas de Alfonso X El Sabio están escritas en esta forma, que se ha proyectado posteriormente en el villancico. Emilio García Gómez encontró en la Enciclopedia de Tifasi un pasaje donde se lee: ‘El canto de las gentes de al-Andalus era en lo antiguo, o bien *por el estilo de los cristianos*, o bien por el estilo de los camelleros árabes, sin que tuvieran normas sobre las cuales basarse

hasta el establecimiento de la dinastía omeya ...Más tarde surgió Ibn Bayya [Avempace], el máximo imam, que tras de encerrarse a trabajar por algunos años con esclavas diestras, depuró el *istiblal* y el '*amal* mezclando *el canto de los cristianos* con el canto de Oriente. El mismo (Ibn Bayya) inventó *el estilo de los zéjeles en al-Andalus* y a este estilo se inclinó el gusto de los andaluces, quienes rechazaron los demás' (Cit. en Vernet 1978:288). Por lo tanto, se concluye que "... el zéjel fue inventado en España, tal vez en Zaragoza, por el filósofo y músico Avempace" (*Ibid.*).

En este párrafo queda claramente demostrado cómo, a partir de formas tradicionales, se han inventado otras formas cultas que son aquellas que se perpetúan en los manuscritos oficiales. El mismo Ibn Quzmán (ca.1086-1160), poeta cordobés del siglo XII y autor de bellos zéjeles que le merecieron el título de "príncipe de los zejeleros", fue un poeta culto al servicio de la corte, "buen conocedor del romance que se hablaba corrientemente en Andalucía. En sus composiciones poéticas [en árabe coloquial, recogidas en un Cancionero que ha pasado a ser una obra capital de la literatura hispanomusulmana] hay numerosas palabras o frases cortas en romance, mientras que en algunos de los poemas dirigidos a los dignatarios almorávides aparecen palabras en beréber" (Arié 1982:398). Sus temas son de preferencia sobre el vino, el dinero y los placeres sensuales.

La estructura del zéjel, similar a la de la muwassaha, consta de "un díptico o estribillo, variable (con rima aa o ab) y a manera de prelude cantado por el coro, más cuatro versos a cargo del solista; de éstos, los tres primeros, asonantes y monorrimos, se llaman *mudanza*, en tanto que el cuarto o de vuelta rima con el estribillo, sirviendo así de señal al coro, que repite el díptico. El esquema es, pues: aa (o ab), *bbba*, *ccca*, etc. Se daban, no obstante, otras formas estróficas" (HGEA,IV 1984:366). En esquema, y suponiendo octosílabos, sería:

Estribillo (Preludio)	----- a ----- a (b)	Coro
Mudanza	----- b ----- b ----- b	Solista
Vuelta	----- a	
Estribillo	----- a ----- a (b)	Coro
Mudanza	----- c ----- c ----- c	Solista
Vuelta	----- a	
Estribillo	----- a ----- a (b)	Coro

Un ejemplo de cómo se han construido teorías en torno a estas formas, que parten de premisas falsas y llegan a suposiciones perturbadoras, es el siguiente trozo de F. Corriente publicado en 1982 en el *Journal of Arabic Literature*, donde sostiene que el nativo es indiferente a la distinción entre acentos o sílabas largas y cortas. Se refiere a

“los metros del *zajal* como una adaptación del ‘*arud* árabe clásico ... donde algunas sílabas largas de los diferentes pies que configuraban cada línea eran marcados con acentos, mientras que las otras permanecían sin acentuar, no importando su cantidad teórica, *lo cual no traía consecuencias en los oídos nativos*, afinados fonémicamente para percibir sólo ritmos regulares. Esta transposición habría permitido percibir a los andaluces la medida rítmica del verso clásico árabe y apreciar estéticamente su equilibrio acústico. Al mismo tiempo, sin embargo, debe haber tentado a algunos poetas de mente más liberal, a abandonar los requerimientos de la vieja prosodia en aquellas sílabas neutrales, *donde no distinguían diferencia alguna en sus oídos*, fueran ellas teóricamente largas o cortas, ya que eran percibidas como simplemente inacentuadas” (Corriente 1982:76. Subrayado mío).

Recientemente, Antelo Iglesias ha propuesto con autoridad el itinerario del zéjel, que

“se propagó por el mundo latino-occidental a raíz de las expediciones francesas a España (Barbastro, 1064), cuando Guillermo VIII de Aquitania - padre del trovador - se llevó al Limousin y al Poitou numerosas esclavas moras para amenizar sus veladas con la poesía y música de al-Andalus. Su hijo también estuvo en Aragón y en Tierra Santa, como cruzado: es seguro que los temas líricos, junto con la métrica, hispano-árabes penetraron así en las Cortes del Languedoc y Provenza. De las 11 canciones de Guillermo IX que se han preservado, seis ostentan una forma zejelesca, la cual adoptan más trovadores, como Cercamón y Marcabré; a su vez, los rondeles, cuando la poesía cortés abandonaba tal patrón, difúndelo entre el pueblo, ya en Francia, ya en Italia. Las canciones sacras de los autores franciscanos lo extienden (por ejemplo, Jacopone da Todí), y su boga continúa hasta fines del siglo XV, como lo prueban los cantos carnavalescos de la Florencia medicea. En la península Ibérica se mantiene el zéjel, debido al carácter popularista o tradicional de su poesía (*Cantigas* de Alfonso X, *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, Alfonso Alvarez de Villasandino, Juan del Encina...) El teatro nacional de la Edad de Oro hace también uso de la misma forma estrófica: Lope de Vega ofrece, en sus pasajes líricos, bellísimas composiciones ... En suma, finaliza, la canción románica andalusí preside el nacimiento de la *muwassaba* y del zéjel; éste y otras composiciones, el de la lírica provenzal” (HGEA,IV 1984:368).

## 4. CUECA O CHILENA

### DEFINICIÓN, ORIGEN, CLASIFICACIÓN Y VIGENCIA

La voz *cueca* o *chilena* se utiliza generalmente para denominar la danza folklórica de ese nombre considerada como danza nacional de Chile, conocida también como *chilena* o *marinera* en diversos países latinoamericanos, desde Chile hasta México. Actualmente podemos extender este concepto a una compleja forma de música, poesía, canto y danza, de

raigambre árabe-andaluz, que origina diversas especies folklóricas latinoamericanas, especialmente la cueca o chilena. Esta última se conserva por tradición oral con gran pureza en Chile.

Los textos de Eugenio Pereira Salas (1941:264-288), Pablo Garrido (1976 y 1979), Carlos Vega (1947) y Antonio Acevedo Hernández (1959) figuran entre los estudios clásicos sobre la cueca. Más recientemente se han agregado otras publicaciones que abordan esta danza con un nuevo enfoque (ver Claro 1983, 1986 y 1989).

Hay diversas teorías sobre su origen. Basándose en las crónicas de viajeros europeos del siglo XIX, hay quienes le asignan influencia africana. Esta teoría, recogida por Benjamín Vicuña Mackenna, proviene de la descripción del *lariate*, danza de Guinea que el viajero Julián Mellet dijo haber observado en Quillota, en la zona central de Chile. Pero ésta corresponde a una danza de ese nombre descrita en Santo Domingo, en la región del Caribe, e incorporada a crónicas de viaje de la época, de Anthony Helm y Antonio Joseph Pernety, sin importar el lugar desde donde decía el cronista que la habría observado. Dice Mellet que hay

“una danza muy animada y muy lasciva que se baila mucho y se llama lariate, nombre derivado de los indios de la provincia: ha sido introducida por los negros de la Guinea y los españoles la bailan en casi todos sus establecimientos. El gusto es tan vivo y original, que hasta los mismos niños la bailan apenas se pueden tener en pie. Este baile tiene lugar al son de la guitarra y del canto. Los hombres se colocan frente a frente de las mujeres y los espectadores forman un círculo alrededor de los bailadores y de los tocadores: uno de esos espectadores o de los bailarines canta una canción cuyo estribillo es repetido y seguido de palmoteos de manos; los bailarines entonces con los brazos semilevantados, saltan, giran se mueven para atrás y adelante, se aproximan a dos pies los unos de los otros y retroceden cadenciosamente hasta que el son del instrumento o tono de las voces les advierte que deben acercarse; entonces se golpean el vientre los unos a los otros, tres o cuatro veces seguidas, y se alejan saltando, para hacer los mismos movimientos, con ademanes muy lascivos e indecentes regulados por el son de los instrumentos: de cuando en cuando entrelazan los brazos, dan varias vueltas, continuando en golpearse el vientre y dándose besos, pero sin perder la cadencia. Se asombrarían en Francia con un baile tan indecente; pero casi es común a todos los países de la América Meridional”. (Mellet 1959:80-81)

El memorialista y compositor chileno José Zapiola (1802-1885) la hace llegar del Perú hacia 1824 con el nombre de *zamacueca*, junto con los sones de las bandas del Ejército Libertador del Perú, teoría apoyada por Eugenio Pereira Salas y Carlos Lavín. Dice Zapiola en sus *Recuerdos de Treinta Años* que

“Al salir yo en mi segundo viaje a la república argentina, en Mayo de 1824, no se conocía este baile. A mi vuelta en 1825, ya me encontré con esta novedad. Desde entonces, Lima nos proveía de sus innumerables y variadas *Zamacuecas*, notables o ingeniosas por la música que inútilmente tratan de imitarse entre nosotros. La especialidad de aquella música consiste particularmente en el ritmo y colocación de los acentos, propios de ella, cuyo carácter nos es desconocido, porque no puede escribirse en las figuras comunes de la música”. (Cit. en Pereira 1941:270)

También se le asigna origen precolombino o aborigen, como P. Zañudo Astrán en 1886 (*Ibid.*:268), o la derivan de la música popular española, como Acevedo Hernández (1953:34) y, específicamente, del fandango español, como Friedenthal (*Ibid.*). Vicente Salas Viu, citando a Carlos Vega en 1943, dice que éste “ofrece una respuesta categórica a este respecto: la cueca chilena tiene sus preclaros orígenes en el fandango andaluz” (Salas Viu 1943:46), si bien Vega, en 1947, escribió:

“En 1824 cobra rápida notoriedad en Lima un nuevo baile llamado Zamacueca; a fines de ese mismo año o a principios del 1825 llega a Santiago de Chile y en sus aristocráticos salones es objeto de cálida recepción; desciende en seguida a los dominios del pueblo, invade todo el territorio de la República y el fervor de un par de generaciones le da categoría de danza nacional; evoluciona, sufre algunas modificaciones de externación y de forma, y se inicia en el país, ya en la segunda mitad del siglo, la creación de melodías originales. Hay desde entonces una Zamacueca chilena; pero como Zamacueca es nombre demasiado largo, con sólo ‘Cueca’ se remedia la chilena apatencia de brevedad. Desde el comienzo ha pasado de Santiago a Mendoza y a las demás provincias argentinas inmediatas; después, hacia 1865, a Bolivia y el Perú, de retorno. Estas repúblicas le añaden apellido: Cueca Chilena y, otra vez por razones de brevedad, Chilena simplemente. En la Argentina queda hasta hoy, perdiéndose, el primitivo nombre de Zamacueca, muy generalizado el de Cueca y, limitado a las provincias del noroeste, el de Chilena, que bajó por Bolivia. En el Perú la danza se llamó Chilena hasta 1879, en que fue rebautizada con el nombre de Marinera. Lima administró la danza hasta 1860 más o menos; Santiago de Chile asumió el contralor desde esa fecha y, a partir del último cuarto del siglo pasado, la autonomía de la Cueca se acentuó en cada país. A pesar de su dilatada vida de retorcidas andanzas internacionales, la Cueca ha conservado intactos los principales caracteres de su coreografía; al extremo de que hasta hoy puede reconocerse en ella el modelo de danza picaresca que España difundió por Europa y América al promediar el siglo XVIII” (Vega 1947:1).

Vega concluye que la cueca es una “danza extraordinaria, la más compleja del mundo en su género, la más profunda y noble de América” (*Ibid.*:46).

Pablo Garrido, al preguntarse si “¿son una misma danza zamacueca y cueca?”, concluye que

“La cueca, si no propiamente la zamacueca original, es su hija, desprendimiento o ‘variante’ (como gustan llamar los folkloristas). En su forja influyen rasgos comunes al cancionero popular colonial (sistema modal occidental, formas estróficas desprendidas de patrones peninsulares), enriquecidos por factores autóctonos amerindios y afroasiáticos, a la manera de inúmeros bienes culturales que son de patrimonio común en el Nuevo Mundo.

Pero su identidad - la de la cueca - es una sola: chilena. No hubo zamacuecas ni cuecas ni en el Africa ni en España, por consiguiente, no nos vino de fuera. Es, pues, el símbolo más puro de nuestra identidad” (Garrido 1976:102-103).

Este mismo autor parte de la premisa, en 1979, de que

“La cueca se acrisola en las proximidades de las gestas de la Independencia, proceso sincrónico americano que acaso explique su expansión. ... La cuota indígena en la cueca - si la hubo - es ya indefinible; radicaría más en rasgos demóticos que en formales, fenómeno común a toda transculturación. Si sus antecedentes remotos fincaron en blendas euroasiáticas-afro-amerindias, su autoctonía como *cueca* o ‘*chilena*’ tiene vigencia indisputablemente secular; la zamacueca es su antecedente más cercano, y como tal emigró a comienzos del s. XIX, llegando hasta México en 1821, donde se la apodó ‘chilena’” (Garrido 1979:13-14).

El compositor y estudioso del folklore chileno, Pedro Humberto Allende sostuvo, según apuntes tomados de una conferencia suya de 1930, que

“El arte popular español procede del Oriente.

En Chile, en los gestos de la danza popular, en los ritmos y en algunos giros melódicos, se reconoce también su origen oriental.

Los musulmanes hispanos inventan y propagan la canción con estribillo en romance vulgar, que se llama ‘zege’, de donde nació la forma *petenera* y *jota*. La canción con estribillo es la más popular en Chile. ...

No varía la música cuando se repite con otras estrofas ni ha aceptado los floreos de la música española.

En el siglo XVI nace en España la canción popular con características propias de cada provincia. En Chile se acentúa el carácter nacional de su música sólo en el siglo XIX.

Un aspecto característico de la danza popular, es que sea al aire libre.

El uso de batir palmas los espectadores que rodean a los danzantes, de modo que todos resulten actuando en la diversión, se practica tanto entre los moros como entre los andaluces, o entre nuestros campesinos.

La zambra era una fiesta morisca con música y baile al aire libre. En la *zambra* creo haber encontrado tanto el origen de nuestra danza como el de su nombre, la *zamacueca*” (Allende 1930:202-205).

El mismo autor considera que la palabra *tonada* viene del término *tornada*, es decir, “volver da capo para repetir la primera [melodía]” (*Ibid*). Luego, continúa:

“La música imitaba *los pregones de la calle, coplas y zambras villanescas*.

En algunas tonadas chilenas se intercalan pregones a modo de estribillo y con frecuencia aparece también el ritmo de la zamacueca. ...

Cuando los danzantes españoles bailan jotas, sevillanas, fandangos o boleros, mantienen inmóvil el busto mientras mueven con elegancia reposada los brazos sobre la cabeza, siendo ágiles e incansables con los pies.

Esta característica se ha conservado en la zamacueca, y lo comprueba la hazaña de algunos que danzan equilibrando un gran vaso de vino en la cabeza” (*Ibid*).

Luego, Allende describe la Sajuriana, el Cuando y la Refalosa, y dice que

“Ninguna de estas danzas las ha adaptado definitivamente nuestro pueblo, pudiéndose afirmar que hoy día, en Chile, existe una sola danza genuinamente popular: la zamacueca.

De la pareja que baila la zamacueca, la mujer simboliza una polla requerida incesantemente por un gallo, simbolizado, en este caso, por un hombre.

Todo gesto de los danzantes y los dichos con que los concurrentes animan el baile, concuerdan con el símbolo, tales como: ‘Hácele gallito’, ‘Voy a la polla’, ‘Hácele la rueda’. En Chile a la zamacueca se le llama simplemente cueca, y es probable que este nombre derive de clueca, haciendo alusión al símbolo, es decir, a la gallina clueca.

La zamacueca se canta exclusivamente en el modo mayor...

Tanto la letra como la música de la zamacueca no obedecen a normas fijas: se repiten o se intercalan fragmentos del modo más caprichoso.

El número de compases varía entre 26, 30 o más, precedidos de una introducción instrumental de 8 a 10 compases” (*Ibid.*).

Entregamos esta selección de opiniones sobre la materia sin análisis ni comentarios, los que el lector podrá hacer con posterioridad a leer este libro, puesto que las páginas que siguen se encargan de precisar, desvirtuar y aclarar estos conceptos que son en su mayoría confusos o inexactos.

El ex matarife chileno y cultor de la cueca, Fernando González Marabolí, en conjunto con el autor de esta Primera Parte, hemos llegado a la conclusión - al analizar la compleja interrelación existente entre la música, la poesía, la forma de canto y su impostación, y la danza - que se trata de la versión mestiza americana de la canción popular de la zambra arábigo-andaluza, transmitida al continente por el andaluz emigrado desde los albores de la Conquista y colonización.

La temática y la dispersión continental de esta forma son, asimismo, argumentos válidos que apoyan esta teoría. El primero de ellos se refiere a la temática poética, donde abundan los temas de amor, se canta a la naturaleza, al vino, a la mujer y se enseña la tradición por medio de cuecas o chilenas pedagógicas que se cantan en ruedas de cantores. Como cada cantor entra en el pie que le corresponde con una estrofa diferente, según se lo dicte su memoria o su propia elección, no necesariamente los cuatro pies en que se divide la cueca o chilena van a presentar una unidad temática. La concordancia se consigue por medio del encadenamiento de una palabra del primer verso de una estrofa con otra de la que le sigue. González Marabolí, por su parte, ha ido dándole unidad a las letras que ha recogido o creado, con lo que ha logrado un verdadero cancionero chileno.

El otro argumento se refiere a la dispersión continental de la cueca o chilena, que se encuentra desde México a Tierra del Fuego, incluyendo Perú, Chile, Bolivia y Argentina, principalmente. Pero no sólo es un problema de dispersión de la misma forma con diferentes nombres: cueca, zamacueca, marinera, chilena, sino que el sistema métrico del llamado “compás de 6x8” también rige otras formas continentales como la cumbia, la tonada, la canción, el vals o el tango. Ello no se explica sin el aporte poético-musical del pueblo andaluz que acompañó al conquistador, estableciendo en el Nuevo Mundo un mestizaje poderoso que heredó la tradición de las escuelas de Córdoba y Sevilla.

La cueca o chilena se puede clasificar según su función y según su estructura. Según su función, hay cuecas de entretenimiento que representan la máxima expresión de la chilenidad y que se interpretan en las fondas, características por su brillo, multitud de colores y vivacidad, que actualmente sólo se levantan con ocasión de fiestas nacionales. El escenario natural que congrega a cantantes, instrumentistas y parroquianos que asisten a bailar, beber y comer, es la fonda, gran tienda provisoria, ricamente alhajada con banderolas de colores, banderitas patrias, tapices bordados, ramas de palmeras y adornos colgantes de papel tricolor, con un estrado para los músicos, una pista de bailes de tierra apisonada o entablada al centro y abundantes mesas. La carpa o tienda beduina es, sin duda, un antecedente directo de nuestras fondas. En las fondas se cantan y bailan cuecas o chilenas con gran despliegue de gritos de animación y algarabía festiva, al estilo de las antiguas zamboras.

Hay otras ocasiones de mayor intimidad, en que la cueca o chilena desempeña una función documental, de transmisión oral de la tradición, donde se cantan cuecas en ruedas de cantores, con tres o cuatro grupos de cuatro cantores cada uno, que son más lentas, pedagógicas, no se bailan ni llevan animación (*canto a la rueda*).

Según su estructura, la cueca o chilena se puede identificar por el largo y ubicación de las ruedas o *muletillas*, repeticiones o anticipación de sílabas de un verso y gritos de animación y de completación de sonidos y sílabas, “agregados y añadidos” al decir de González Marabolí. Esta estructura la establece el cantor que inicia la cueca con primera voz a partir del llamado *verso llave*, que es el primer verso de la copla que va a regir el resto de la cueca y que sirve para abrir la cueca. Los más corrientes son las de muletilla *corta* y las de muletilla *larga*. Las muletillas cortas son palabras de 3 a 8 sílabas que se ubican principalmente al comienzo o al final de los versos. Ejs.: *caramba, mi vida, negrita, tirana, morena, ayayay* (3 sílabas), *señorita, palomita* (4), *negro del alma, ay señorita* (5), *pobrecita la guaguüita, ay Rosita Margarita* (8). Las muletillas largas, o muleta puente, son frases hechas, dichos o refranes de 12 sílabas, divididos en dos hemistiquios de 6 sílabas cada uno, que durante el transcurso del desarrollo cantado de la poesía, sustituyen algunos versos de la estrofa. Ejs.: *negrita del alma no me bagas sufrir, pónete l'ballulla de paja Manolo*. Las cuecas que llevan muleta puente son con “requiebro”, pues quiebran la métrica de la copla y la siguiyria al introducir estas frases en el lugar de un verso. Otros tipos de cuecas dependen principalmente del lugar donde van ubicadas las muletillas, pero todas, sin excepción, van a desarrollar dos veces la tabla de multiplicar del 8.

Un elemento importante en el pensamiento de González Marabolí se refiere a la estructura social del comunicador o transmisor de la tradición, aquel que es capaz de velar porque se cumplan con exactitud los cánones rituales del compás de 6x8 en la interpretación de la cueca. Este es el mestizo por excelencia, el “gallo” como él lo llama, aquel que en Chile simboliza al “roto”, ese personaje indómito que es capaz de erguirse como un toro, pero cuyo nombre, leído al revés, siguiendo la costumbre árabe de leer de derecha a izquierda, quedaría para siempre en “roto” (toro=roto) minimizando, de esta manera, la estirpe y valía de este líder popular. Este recibe, desde que se empiezan a perfilar sus condiciones de liderazgo, todos los secretos de la tradición por parte de aquellos que la conservan como preciado tesoro en su corazón y sus costumbres, ya traten éstos de la música y canto o de la destreza de manos para manejar las barajas, el pandero o el cuchillo.

La vigencia de la cueca o chilena tradicional es, actualmente, bastante restringida, circunscrita a algunos cultores y lugares específicos que se encargan de mantenerla en su forma más pura. Desde los “bailes de la tierra”, tolerados con cierta prevención en los tiempos coloniales, la cueca llega airosa a la chingana durante la Independencia, para alcanzar su rango

de danza nacional chilena a partir de ca. 1838. Desde entonces su auge ha sufrido altibajos entre los sentimientos de exaltación de la nacionalidad y los de rechazo al mestizo. El nombre mismo de cueca refleja este complejo proceso, al asociarla a términos peyorativos como *zamba* (zambacueca, zamacueca) o *chueca* (zambaclueca). En este último caso, es difícil concebir una gallina clueca, echada sobre sus huevos, con la ágil e insinuante protagonista femenina de esta danza. En la actualidad se conoce un tipo muy estereotipado de cueca que se cultiva principalmente en conjuntos folklóricos y que se difunde en la radio y en la televisión, que no tiene ni el vigor ni la perfección estructural de la chilena o cueca tradicional.

## ESTRUCTURA

La cueca o chilena es, en primer lugar, poesía -“música que habla”, al decir de González Marabolí-, compuesta de dos estrofas y un remate, con rima diferente en los versos pares en cada uno de los cuatro pies en que se divide. La primera estrofa es una *copla* de cuatro versos octosílabos, cuyos versos pares llevan, en su mayoría, rima consonante y, en menor escala, asonante. Lo que diferencia la copla de la cueca de la copla poética es que la cueca integra en sus versos refranes y dichos que contienen expresiones de la tradición, pulidas por siglos de perfeccionamiento del habla popular. La segunda es una *siguiriya*, también compuesta de expresiones de la tradición popular, de siete versos que alternan entre 7 y 5 sílabas, donde el cuarto verso se repite con el agregado de las sílabas “sí” o “ay sí”, para transformarlo en un verso de 7 sílabas, quedando, por lo tanto, ocho versos en total. Este cuarto verso repetido se conoce como *verso guacho*. Cuando se canta, la cueca se completa con dos versos de 7 y 5 sílabas respectivamente, que provienen ya sea de los versos sexto y octavo de la *siguiriya* o de otros versos independientes o alusivos, que sirven de *remate* a la forma. También se conocen como *pareado* o *cerrojo*, porque sirven para cerrar una cueca y abrir el canto de otra que le siga. La rima de la *siguiriya* y del *cerrojo* es mayoritariamente consonante.

## Compás de 6x8

La estructura poético-musical-coreográfica de la cueca o chilena está regida por lo que se denomina el “compás de 6x8” (no se debe confundir este concepto con el compás musical de seis octavos). Este es un sistema de medida (como el instrumento de geometría denominado compás) poético-matemática, que consiste en la aplicación de la tabla del 8 (y la del 6) al desarrollo de las sílabas de la poesía, por medio de los sonidos del canto y de la música y las evoluciones coreográficas circulares de la danza. Esta medida se basa en la observación, que por milenios se ha venido haciendo, de las relaciones armónicas que rigen los movimientos planetarios.

El 8 es un número clave en la cueca o chilena, que ha sido descubierto por el hombre a partir de la observación de la naturaleza, del cosmos y del propio cuerpo humano. Está compuesto por dos ruedas unidas, así como ellas existen en las esferas celestiales, en nuestros dos ojos, o en la guitarra que acompaña el canto. El número 6, por su parte, se encuentra igualmente en nuestro cuerpo en las seis medias lunas de cejas y párpados, e implica la suma de ambas ruedas del 8 ( $3+3=6$ ), puesto que cada rueda es divisible en tres partes iguales que coinciden con los vértices de un triángulo equilátero o de una pirámide.

Lo de 6x8 proviene de la recurrencia de seis versos octosílabos que se producen en la

copla y la siguiiya de la cueca. Además el producto del seis por el ocho, 48, resulta ser la medida poético-matemática que González Marabolí denomina la “música”, igual a las frases musicales ABB en la cueca desarrollada, y que constituyen la mitad de cada una de las dos grandes partes en que se divide esta forma. Así, resulta que ambas partes desarrollan el total de la tabla del 8:  $8 \times 12 = 96$ , medida que se da dos veces en una cueca completa ( $96 \times 2 = 192$ ).

## Pies

La chilena o cueca tradicional se divide en cuatro partes o “pies” desiguales en su longitud, los que coinciden con la copla, la primera y segunda parte de la siguiiya y el remate, y con las evoluciones coreográficas que describen cuatro círculos o ruedas, una por cada pie. Este concepto de “pie” de cueca, que implica movimiento como al caminar y que coincide con la participación protagónica de cada uno de los cuatro cantores, difiere del concepto vulgarizado de pie. Este último considera como tal el canto y baile de una cueca completa, tras lo cual se hace un “aro” o pausa para descansar, lo que no es correcto. También es necesario precisar lo que es un aro: cuando un cantor aficionado, que no sabe cantar o que está ebrio, quiere intervenir en el canto de la cueca, los que sí saben no le dan la nota de enlace, no lo muestran y “no le dan pie”, para que no les eche a perder la cueca. Pero si finalmente logra cantar y se equivoca, se interrumpe el canto y la danza para hacer un aro, que sirve para reponer fuerzas y beber vino como excusa a los bailarines y asistentes por dicho contratiempo.

El I pie - que en longitud es igual a los otros tres pies juntos y constituye, por lo tanto, la mitad de la cueca - está formado por la copla, que desarrolla el total de la tabla del 8 ( $8 \times 12 = 96$ ), dividida en dos mitades de 48 “sonidos-sílabas”, concepto que será definido más adelante. El II pie corresponde a la primera mitad de la siguiiya. El III pie está formado por la segunda parte de la siguiiya, también conocida como “copla de siguiiya” por quedar formada por cuatro versos octosílabos con rima en los versos pares. El IV pie, que sirve de comentario final al tema de las estrofas anteriores, como en la jarcha andaluza, constituye el remate o cerrojo. Estos tres pies finales también desarrollan la tabla del ocho, con otros 96 sonidos-sílabas, divididos en 48, 32 y 16 sonidos, respectivamente.

## INTERPRETACIÓN DEL COSMOS

El universo es una obra de Dios, cuyas reglas inmutables son imitadas en expresiones humanas de poesía, música, canto y danza. La observación de la forma y órbitas de los siete planetas conocidos en la Antigüedad, así como de la tierra misma - cuyo concepto de redondez era conocido desde tiempos inmemoriales - llevan a asociarlas con ruedas y círculos. El círculo simboliza lo más perfecto de la creación y da la sensación de lo infinito, tal como, en expresiones del arte occidental, lo es la bóveda circular del mausoleo. Estas órbitas o ruedas siempre se mueven por la derecha, en sentido contrario a los punteros del reloj e interactúan en una relación y proporción matemática perfecta.

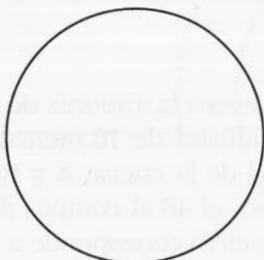
Las relaciones de movimientos de estos siete planetas configuran una verdadera escala musical que, por su armonía matemática, llevó a teóricos y filósofos a pensar que habría una música de las esferas celestes, inaudible para los seres humanos por la gran distancia a que se originaba. “El mismo Pitágoras, dice Fludd, afirma que esta disciplina [de la música] no fue inventada por los hombres, sino por el Creador del mundo, quien hizo que los orbes celestes

giraran con intervalos y movimientos de una cierta armonía” (Fludd 1979:32). Para Ikhwan al-Safa está claro ‘que el movimiento de las esferas y estrellas son notas (*naghamat*) y melodías (*alban*)’ (Cit. en Farmer 1929:197), y, en nuestro siglo, Farmer considera que “casi todo lo existente en la tierra fue ‘influenciado’ por algo celestial. Las siete notas de la escala corresponden a los planetas. Los doce signos del zodiaco eran asociados con las cuatro clavijas, los cuatro trastes y las cuatro cuerdas del ‘*ud*’. Las cuatro cuerdas eran relacionadas con los cuatro elementos, los vientos, las estaciones, los humores, las facultades mentales, colores, perfumes, los cuartos del zodiaco, la luna y el mundo” (*Ibid.*:110).

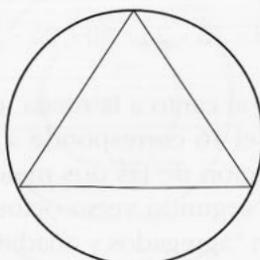
La chilena o cueca tradicional refleja ese orden inmutable, como una síntesis final y condensada de la interpretación de las leyes del universo. Es un canto a la rueda, con sus cuatro elementos básicos: poesía, canto, música y danza, en armonía total de lo perfecto, en íntima unión con los cuatro elementos: aire, tierra, agua y fuego, y a su vez, con la proporción matemática que se logra por intermedio de las cuatro voces que cantan durante el desarrollo musical de la poesía, donde todo es, como en la naturaleza, con “vuelta a empezar”.

El mejor homenaje del hombre a esta concepción divina del universo es expresar poéticamente su propia naturaleza y aquella que lo circunda: el universo, el cielo, la luna, las estrellas, la tierra, el mar, la tempestad, la nieve, el viento y el agua, el sol, las flores, las mujeres, el amor. La materia prima, por lo tanto, que sirve para la composición de la chilena o cueca tradicional, la sacó el hombre del cosmos y de la naturaleza, y es por eso que si, como obra de arte, no sigue las rigurosas leyes naturales, su resultado va a carecer de vida, y no va a tener la fuerza vital que mueve el cosmos, representada por el correcto desarrollo de la poesía y la música.

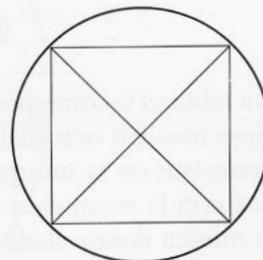
En el cuadro que sigue se muestra la correspondencia que existe entre la naturaleza, simbolizada por el círculo o rueda, y la interpretación humana de ella, utilizando como instrumentos la regla y el compás. La rueda, como símbolo de la perfección de la naturaleza debe, por lo tanto, ser imitada en la obra de arte. Así como lo ternario es, igualmente, símbolo de perfección, la rueda es divisible en tres partes, como es el caso del triángulo equilátero que la toca en tres segmentos iguales. Por extensión, toda fórmula ternaria utilizada en la cueca o chilena, como las muletillas, repeticiones o anticipaciones de tres sílabas y los gritos de animación, constituyen las ruedas que hacen “caminar” el desarrollo de la cueca. El cuadrado, el triángulo y la pirámide, en cambio, son productos del intelecto humano, de la regla y el compás. La regla y la rueda representan, a su vez, los números uno y cero respectivamente,



Círculo  
(naturaleza)



Rueda  
(regla y compás)  
3: Triángulo - pirámide  
muletillas - gritos  
Ruedas para hacer  
andar la cueca



Cuadrado  
(regla y compás)  
Cuadratura del Círculo  
(base de la pirámide)  
Copla: 4 versos  
Cueca: 4 pies  
Coreografía: 4 ruedas  
Canto: 4 cantores  
Aire / tierra / agua / fuego

progenitores de las relaciones matemáticas que rigen la estructura de esta obra de arte.

Hay científicos que han tratado de reducir a números las relaciones armónicas de los astros, sin embargo, no siempre es posible conciliar las formas de contar que ellos utilizan con aquellas que usa la tradición oral. Una de las conclusiones a que hemos llegado en el estudio del pensamiento de González Marabolí, es que hay diferentes maneras de contar.

Una de ellas es por medio de los números, donde el número 10, que representa a la regla y el compás, al hombre y a la mujer, es la génesis de las relaciones numéricas exactas que rigen el universo y el desarrollo musical de la chilena o cueca tradicional.

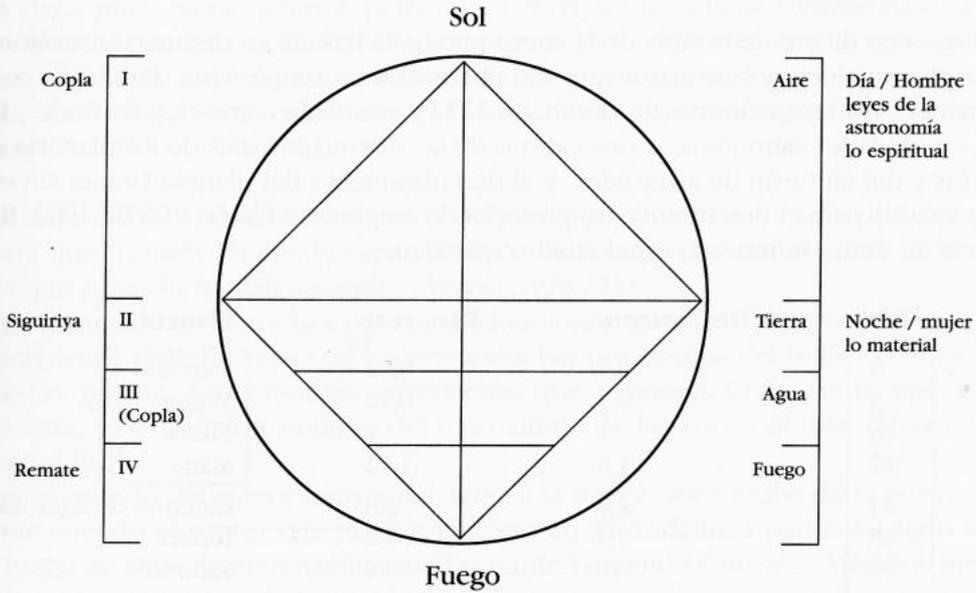
Otra forma de contar es a través de los sonidos-sílabas, que se refieren a un sonido musical cantado que cuenta por cada sílaba poética al desarrollar la poesía de la cueca por el canto. Puede haber un solo sonido por sílaba, sílabas que se alargan tantos sonidos como métricamente sea necesario, o varias sílabas que cuentan por un solo sonido, como en los gritos. Estos últimos pueden ser melismáticos, de completación de sílabas o de animación, y requieren la mayor pericia, condiciones vocales y conocimiento de la tradición del canto gritado. Están a cargo del cuarto cantor, el que “anima” la cueca, quien vela por la precisión matemática de sonidos, sílabas y entrada de voces dentro del compás de 6x8, a la vez que sirven de ayuda auditiva a los cambios coreográficos de la danza (Ej.: “¡vuelta!”). Pueden ser sólo un melisma: “iiiiieeee”, “eeeeja”; palabras o sílabas de completación: “ahora sí que sí”, “umpalapalá”, “ay”; o gritos polisílabos que cuentan sólo por el número de sonidos-sílabas que ocupan, como sucede en los versos de la copla, donde cada grito reemplaza sólo a una sílaba del texto o completa los sonidos-sílabas que faltan en el desarrollo del verso: “tiquitiquití-tiquitiquití-tiquitiquití” (3 sonidos-sílabas), “timanimaní-timanimaní-timanimaná”, etc.

También es posible contar según el número de sílabas de los versos llamados “musicales”, que son los versos de 5, 6, 7 y 8 sílabas y sus combinaciones. La suma de los versos musicales, de los cuales el octosílabo es el verso musical por excelencia, da 26 (5+6+7+8) y la suma de estos dos números, 2+6, es 8, cuya tabla numérica rige la estructura de la cueca. Las tablas del 5, 6, 7 y 8 gobiernan todas las formas poético-musicales tradicionales de Hispanoamérica. La tabla del 8 origina una serie de números basada en las circunvoluciones de los planetas Mercurio, Venus, Tierra y Marte que, en el lenguaje de González, son los planetas de la “escala terráquea”, por quedar dentro del llamado “cinturón de asteroides”. Una cueca completa desarrollada equivale a dos tablas del 8, quedando así la siguiente serie numérica o “tabla de la cueca”:

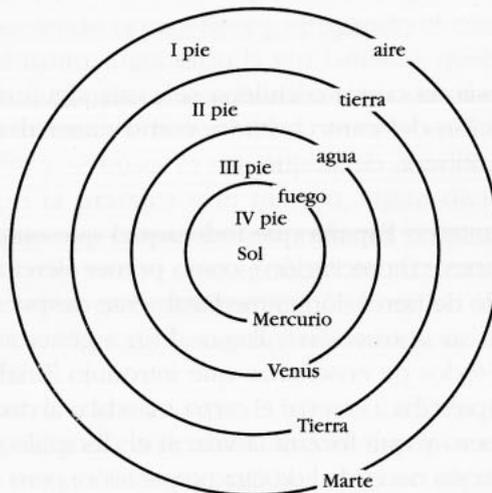
0 - 8 - 16 - 24 - 48 - 96 - 192

En esta tabla el 0 corresponde al canto a la rueda, que evoca la armonía de las esferas; el 8 es el verso musical octosílabo; el 16 corresponde a la “música de 16 metros” o “daira” inicial, que consiste en la interpretación de las dos melodías de la cueca, A y B; el 24 a la misma música con la repetición del segundo verso octosílabo; el 48 al compás de 6x8, que representa la música desarrollada con “agregados y añadidos”; el 96 corresponde a la tabla del 8 que se desarrolla en el pie I (8x12=96) y el 192 a las dos tablas del 8 de la cueca completa (96+96), la segunda de las cuales se completa en los pies II, III y IV. La primera mitad de la cueca desarrollada corresponde a la copla, que se eleva, como el vértice de la pirámide, hacia el aire, hacia el sol. La segunda mitad, que incluye a la siguiiriyá y el remate, converge hacia la tierra, pasando por los elementos tierra, agua y calor del fuego, con que finaliza la danza al consumarse la conquista de la mujer por el hombre, que caracteriza la coreografía, en correspondencia entre el calor del sol en el día y el calor del fuego en la noche.

En el cuadro siguiente se esquematiza esta relación entre el sol y los elementos terrestres, diseño que muchas veces vemos en nuestros populares volantines:



Asimismo, el diseño siguiente tiene relación con las órbitas circulares de los planetas y aquellas que describen los bailarines en la danza de la cueca o chilena:



Johann D. Titius, de Wittenberg, estableció en 1766 una ley numérica:

0 - 3 - 6 - 12 - 24 - 48 - 96 - 192

Esta serie difiere de la tabla de la cueca pues está basada en distancias astronómicas, en lugar de circunvoluciones de astros que son observables a simple vista. Publicada como suya por Johann E. Bode, astrónomo de Berlín, en 1772 y conocida como “ley de Bode”, llevó a la fijación en unidades astronómicas casi exactas de las distancias reales de los planetas entonces conocidos y del cinturón de asteroides, y al descubrimiento del planeta Urano; sin embargo, no tuvo validez para el descubrimiento posterior de Neptuno y Plutón (TWBE 1982, II:344). La secuencia de Titius se muestra en el cuadro que sigue:

Tabla	Dist. astron.	Dist. real	Planeta
0	0,4	0,32	Mercurio
3	0,7	0,72	Venus
6	1	1	Tierra
12	1,6	1,52	Marte
24	2,8	2,8	Cinturón de asteroides
48	5,2	5,2	Júpiter
96	10	9,54	Saturno
192	19,6	19,13	Urano
384	38,6	30,06	Neptuno
768	77,2	39,3	Plutón

## DESARROLLO

### Impostación de la voz

Para desarrollar la poesía, la cueca o chilena se canta siguiendo la cultura matemática del compás de 6x8 y la tradición del canto gritado, como enseñaba Ziryab a sus discípulos. Abenhayán, según cita Julián Ribera, decía que

“Aún es práctica constante en España que todo aquel que empieza a aprender el canto comience por el anéxir (la recitación), como primer ejercicio, acompañándose de cualquier instrumento de percusión; inmediatamente después, el canto simple o llano, para seguir luego su instrucción y llegar al fin a géneros movidos hasta los *bezeches*, según los métodos de enseñanza que introdujo Ziriab.

Cuando este maestro se aprestaba a enseñar el canto, mandaba al discípulo que se sentase en una almohada de cuero y que forzara la voz; si el discípulo poseía voz potente, comenzaba su enseñanza sin necesidad de otra preparación; pero si era de voz escasa, ordenábale que se atara el vientre con un turbante para fortalecerla por este medio, no dejando a la voz ancho espacio en la parte central del cuerpo, al salir por la boca. Si el discípulo cerraba ésta al cantar o no separaba las mandíbulas, le mandaba que se metiese en la boca un trozo de madera de tres dedos de ancho y que pasara de ese modo algunas noches, hasta conseguir que se separasen las mandíbulas.

Con el fin de observar las condiciones naturales de la voz del que deseaba ser su discípulo, le hacía gritar con toda la fuerza que pudiese la frase *ya bacham* o simplemente un *ab*, y que mantuviese el grito un buen rato. Si notaba que la voz era clara, pura, fuerte, intensa, perfecta, es decir, sin mezcla de sonidos nasales ni embarazos de lengua, ni dificultad de respiración, y estimaba que el aspirante poseía condiciones de aprender, indicábale que podía enseñarle; pero si percibía faltas naturales que imposibilitaran el éxito, le hacía desistir de aprender y no le enseñaba". (Ribera 1922:56)

Ibn Jaldun, en sus *Muqaddima*, describía que los guerreros iban a la batalla, precedidos de un poeta que "cantaba de modo capaz de hacer temblar las montañas y buscar la muerte a aquellos que jamás lo habían pensado" (Vernet 1978:275).

El canto gritado se caracteriza por sus modulaciones, gorgoros y gritos melismáticos de enorme potencia y riqueza, capaz de hacerse escuchar por encima del bullicio de las fondas en las fiestas patrias. Los cronistas extranjeros que visitaron Chile en la época de la Independencia, se extrañaron siempre del tono agudo de las voces, al que, decían, uno se acostumbra al final.

La impostación del cantor tradicional, igual a la impostación árabe de la voz que llegó a Occidente cuando el cantor omeya se estableció en Al Andaluz a partir del siglo VIII, se adquiere luego de años de entrenamiento. El matarife Fernando González Marabolí aprendió de su padre este mismo tipo de impostación.

"Con el cuello tieso, dice, la garganta hinchada, dura o enanchada, y las mandíbulas lo más abiertas posible. Se acumula el aire en el diafragma, y con la boca semicerrada, sin juntar jamás los labios, se lleva el compás y realiza pesados ejercicios de impostación. La voz gritada, continúa, como si se cantara para sordos, es la única que se presta para hacer bien las melodías de la cueca, porque al hacer cuentas que no es canto sino que a uno le pasa y siente lo que dicen los versos, entonces, poniendo la cara fiera y arrugando el entrecejo, como fingiendo que ya va a largar el llanto, logra sacar la voz lamento, quebrando el sonoro, brota y refleja el alma viva, porque el cerebro llena los gritos de sentimiento, donde resaltan la viveza, la garra y la exactitud, porque están en tensión todas las facultades del espíritu y se busca la naturalidad no sólo en cada palabra, sino que en cada sílaba. Con la práctica y el tiempo, sigue diciendo, se adquiere tal dominio de la voz que ya cantar de otra manera sería un sacrificio. Los gritos salen gorgoros, y la voz se convierte en sentimiento y en baile al cantar, porque el inconsciente que duerme en el hombre despierta y se vuelve consciente. Entonces, el ensayo se convierte en escuela y en arte" (González 1976-1991, Vol I:16).

También Ziriyab dividía el currículum de sus alumnos en tres partes: en la primera enseñaba el ritmo, metro y texto de una canción con el acompañamiento de un instrumento musical, luego se estudiaba la melodía en su estado simple. Finalmente se introducían las "glosas" (za'ida), que son los "agregados y añadidos" que define González, constituidos por las muletillas, gritos o melismas de la cueca, que son las verdaderas ruedas, alas y estribos que hacen "caminar" el desarrollo de la poesía por medio de la música. Este método todavía se utiliza en nuestros días.

## Cantores e instrumentistas

La forma de cantar la cueca o chilena para desarrollar musicalmente la poesía conforme al compás de 6x8, es por medio de cuatro cantores que posean la cualidad de voz del canto gritado y melismático -intervienen principalmente hombres, como transmisores de la tradición, así como también mujeres que hayan recibido el adiestramiento vocal e interpretativo adecuado-, acompañados de instrumentistas que tocan el piano, arpa, batería y dos guitarras. Además, dos de los cuatro cantores accionan el pandero hexagonal - que González también llama *daira*- y uno de ellos algún idiófono como platillos de loza o simplemente la cubierta terciada de una mesa.

De los cuatro cantores solamente tres cantan en los tres primeros pies, haciendo uno de primera, otro de segunda y el otro de tercera voz, en una interválica triádica mayor, papeles que van cambiando en cada pie, donde el que hace de primera voz le entrega por la derecha, antes de terminar el pie y con un movimiento de cabeza, la nota de enlace al que hará de primera en el pie siguiente, de acuerdo a un turno semejante a lo que sucede en la nuba árabe. Cuando se canta en rueda de cantores este movimiento siempre ha de ser por la derecha, de tal manera que cada cuatro cantores se completa una cueca, lo que puede ir rotando por horas y horas.

## Transformaciones

Cuando la cueca se desarrolla a través del canto en conformidad con el compás de 6x8, su estructura poética sufre transformaciones sustanciales: la copla deja de ser tal, la siguiiriya "se acopla", se repiten versos y sílabas, se agregan muletillas, sonidos-sílabas de completación y gritos, todo lo cual tiene por objeto llevar esta forma a su culminación rigurosamente exacta, como siguiendo las leyes inmutables de la naturaleza y desarrollando dos veces la tabla del 8. "El canto de la cueca, dice Fernando González, es sacado de lo natural, de las leyes de la naturaleza, es el ascenso y descenso de la música del pregón de la calle. Cumple un ciclo como el agua, que sube y baja: nube, lluvia, nieve, río, mar. No tanto como el campesino que ara el campo y va y vuelve. Sigue las leyes naturales y los ciclos. Por eso no cambia y se mantiene por los siglos".

Antes de iniciar el canto de una cueca o chilena se entona lo que González denomina la "música de 16 metros" o "*daira*", que consiste en el tarareo de las dos melodías de 8 sonidos cada una sobre las que se cantará la cueca, A y B, antecedente - a la dominante, como hacia el vértice superior de una pirámide - y consecuente - a la tónica, del vértice a la base de la pirámide -, como una síntesis anticipada del doble desarrollo de la tabla del 8, los mismos 16 metros sobre los cuales los eruditos árabes sostienen que se construía la casida (Navarrete 1978:20).

En el primer pie los cuatro versos octosílabos originales de la copla se transforman en seis versos desarrollados de 16 sonidos-sílabas cada uno, - lo que da el nombre al "compás" de 6 (versos) por 8 (sílabas) - incluyendo el verso octosílabo más los "agregados y añadidos". El primer verso corresponde a la melodía A, el segundo a la melodía B, el que se repite, con lo que se obtiene la primera mitad de la copla con 48 sonidos-sílabas (16+16+16=48), lo que constituye, según González, la "música": ABB. La segunda mitad de la copla conserva la misma estructura de la primera, pero, en lugar de repetir el cuarto verso, se repite el primero, con la melodía B en lugar de la melodía A: ABB, la segunda "música". La repetición de los primeros

versos, como también sucede en la primera parte de la siguiyria (pie II), se conoce como “vuelta a empezar”. “Todas las cosas de la naturaleza, dice Fernando González: agua, árbol, año, mes, semana, día, hora y segundo, son con vuelta a empezar, como en la cueca. Hasta las caravanas beduinas vuelven al primer sitio de pastoreo”.

La siguiyria se divide en dos partes - pies II y III -, donde los versos hepta y pentasílabos se transforman en octosílabos al agregarse muletillas y sílabas, quedando un total de 3 y 2 líneas de versos desarrollados respectivamente, de 16 sonidos-sílabas cada una. El pie II mantiene la misma estructura de la “música” de cada mitad de la copla: ABB, tercera “música”, con 48 sonidos-sílabas o “compases”, donde el primer y segundo versos constituyen la “vuelta a empezar” con melodía B. El pie III, también llamado “copla de siguiyria” por quedar constituido por una cuarteta con rima en los versos pares, incluye el cuarto verso repetido, o “verso guacho”, y el quinto verso con la melodía A, y el sexto y séptimo versos con la melodía B, con 32 sonidos-sílabas en total.

El remate añade dos versos finales, también transformados en octosílabos, que producen una línea de verso desarrollado de 16 sonidos-sílabas con la melodía A, completando, en conjunto con la copla de siguiyria o III pie, la cuarta “música”: ABA, lo que hace terminar la forma en la dominante, es decir, en el vértice superior de la pirámide. Por esta razón, los instrumentistas se ven obligados a agregar una coda final para volver a la tónica.

En total se obtienen 12 frases musicales desarrolladas de 16 sílabas cada una: 6 versos en el primer pie y 6 en los tres restantes (3-2-1). Así se llega a la siguiente estructura numérica de sonidos-sílabas:  $48+48=96$  en el I pie;  $48+48(32+16)=96$  en los pies II, III y IV, lo que significa haber desarrollado dos veces la tabla del 8, con un total de 192 sonidos-sílabas. En otros tipos de cuecas esta estructura puede variar en el número de sonidos-sílabas de los versos desarrollados, pero no en el total de ambas tablas:

8	x	1	=	8	}	8	x	1	=	8	}	Pie II
8	x	2	=	16		8	x	2	=	16		
8	x	3	=	24		8	x	3	=	24		
8	x	4	=	32		8	x	4	=	32		
8	x	5	=	40		8	x	5	=	40		
8	x	6	=	48		8	x	6	=	48		
					}						}	Pie III
8	x	7	=	56		8	x	7	=	56		
8	x	8	=	64		8	x	8	=	64		
8	x	9	=	72		8	x	9	=	72		
8	x	10	=	80		8	x	10	=	80		
8	x	11	=	88		8	x	11	=	88		
8	x	12	=	96	8	x	12	=	96	}	Pie IV	

Un esquema de estas transformaciones se puede observar en el siguiente cuadro:

<b>Sin Desarrollar</b> ("música y poesía en reposo")			<b>Desarrollada</b>						
Estrofa	Verso	Sílaba	Pie	Estrofa	Verso	Melodía	Frases musicales	Sonidos-sílabas	Coreografía
<b>Copla</b>	1	8	<b>I Copla</b>	1	1	A	1	16	
	2	8		2	2	B	2	16	
	2	<u>8 24</u>		2	2	B	3	<u>16 48</u>	
	3	8		3	3	A	4	16	
	4	8		4	4	B	5	16	
	1	<u>8 24 48</u>		1	1	B	6	<u>16 48 96</u>	
<b>Siguiriya</b>	1	7	<b>II Siguiriya</b>	1-2	1-2	A	7	16	
	2	5		3-4	3-4	B	8	16	
	3	7		1-2	1-2	B	9	<u>16 48</u>	
	4	<u>5 24</u>	<b>III</b>						
	4	7							
	5	5							
	6	7		4-5	4-5	A	10	16	
7	<u>5 24 48</u>	6-7	6-7	B	11	<u>16 32</u>			
		<u>96</u>							
			<b>IV Remate</b>	1-2	1-2	A	12	<u>16 16 96</u> 192	

### Entrada de voces

Las cuatro voces no cantan todas al mismo tiempo, sino que van entrando sucesivamente cada tres sonidos-sílabas. El que hace de primera voz canta con voz de cabeza, gritada: los gritos van hacia el paladar, describe González, como buscando la salida por los ojos y las fosas nasales. El segundo canta con voz de pecho, poniendo la cara "airada" y abriendo las mandíbulas, y el tercero con voz de vientre y redondeando los labios, dando así tonalidades diferentes a cada una de las tres voces. En una entrevista, González Marabolí relacionó las voces y tipos de impostación con la astronomía: "la primera voz, decía, es el planeta Tierra. Ud. grita con toda la fuerza dentro del planeta en que está. Después viene el planeta Venus, que está más acá y más abajo [señalando el pecho], entonces la voz llega con retraso donde se está cantando y más débil. Y después la de bajo vientre que viene a ser el planeta Mercurio. Y el planeta que grita más fuerte, y después grita el remate abajo, es el planeta Marte, que está más elevado" (21-X-1985).

El cuarto cantor es el más importante, porque es el que "aviva" o anima la cueca, tiene la voz más potente y vela porque se cumpla con exactitud matemática el compás de 6x8. Es el que da los gritos melismáticos, de completación de sonidos-sílabas, el que da las indicaciones de las vueltas, y el que remata la cueca cantando el cuarto pie o remate en primera voz; no lleva ningún instrumento en las manos pues debe estar pendiente que no quede ningún sonido "en blanco". En cierto modo, es el director del conjunto de cantores e instrumentistas al más puro estilo de la zambra andaluza, y un elemento clave en la preservación oral de esta forma.

Zambra, según transcribe Julián Ribera,

“es palabra árabe que designaba una banda de músicos y la fiesta en que se tocaba y danzaba, costumbre exclusivamente particular de los moriscos de España, puesto que en Africa no era usada. Y esas zambras han sido encomiadas y elogiadas como la danza más artística y famosa que en España había” (Ribera 1922:76).

La forma de la cueca que se va a cantar, y que va a ser conservada durante el transcurso de los cuatro pies, la va a determinar el que entra en primera voz en el primer verso del primer pie o copla, llamado por esta razón el “verso llave”, el que abre la cueca, así como el verso final lleva el nombre de “cerrojo”, porque la cierra.

En el caso más clásico de cueca, la de fondas, la primera voz, la que abre la cueca con el verso llave de la copla, va a entonar primero 6 sonidos-sílabas que incluyen una muetilla de tres sílabas (una rueda, por lo tanto) y la anticipación de las tres primeras sílabas del verso (otra rueda). Ej.:

**caramba, cuando me,**

En seguida, el verso propiamente tal de la cueca:

*cuando me estarán cantando,*

pero esta primera voz canta solamente 13 sonidos-sílabas:

**caramba, cuando me, cuando me estarán cantan...**

faltando tres sonidos-sílabas más que son tomados por el que aviva la cueca, la cuarta voz, quien interrumpe a la primera en la última sílaba de la palabra *cantan(do)* para dar ahí tres gritos melismáticos polisílabos con los que se completan los 16 sonidos-sílabas en que se convierte cada verso desarrollado.

La segunda voz va a iniciarse tres sonidos-sílabas (una rueda) más adelante, por lo tanto no va a iniciarse en el caramba, sino en el cuando me y va a cantar 11 sonidos-sílabas:

**cuando me, cuando me estarán cantando,**

sosteniendo la sílaba final “do” hasta que el que aviva haya terminado de completar sus gritos, que alargan el verso hasta los 16 sonidos-sílabas desarrollados.

La tercera voz, la que da el nombre de la cueca porque canta el verso sin agregados, va a entrar después de las dos primeras ruedas, cantando solamente el verso octosílabo y alargando, igualmente, la sílaba final hasta el término del grito y de los 16 sonidos-sílabas:

*cuando me estarán cantando.*

Los gritos de completación métrica sólo tienen lugar en la copla y, en la forma recién reseñada, en las primeras cinco frases o líneas de versos desarrollados. En el último, en cambio, el que aviva no interrumpe a la primera voz en el sonido-sílaba 14, sino que da sólo dos gritos, en los sonidos 15 y 16, que le permiten anunciar la vuelta con que se inicia, coreográficamente, el segundo pie. Las otras voces proceden como en el primer verso.

En el sistema de completación de sonidos-sílabas, la siguiiriyá difiere un tanto de la copla. En la siguiiriyá se procede con un sistema similar de entrada de voces, pero el que aviva la cueca no da gritos de completación métrica, sino que está atento a que no falte ningún sonido. Aquí la

completación métrica, para transformar los versos de 7 y 5 sílabas en octosílabos, tiene lugar por medio de muletillas y de la agregación de la sílaba “ay” al comienzo de la primera parte de la melodía (A) y al final del verso de 7 sílabas en la segunda parte (B).

Finalmente, en el cuarto pie, cuyos versos salen ya sea de la siguiriya o son versos nuevos, alusivos, el que canta la cuarta voz y aviva la cueca, finaliza la forma con el remate o cerrojo, puesto que es aquí donde se requiere la mayor potencia y riqueza de la voz gritada para realzar el canto, la poesía y la culminación coreográfica de la conquista.

## Versos y métrica

En la cueca o chilena, como en prácticamente toda la lírica poética tradicional, hay siete formas básicas de versos musicales: los versos de 5, 6, 7 y 8 sílabas y las combinaciones de versos de 5 y 6 (11), 5 y 8 (13) y 7 y 8 (15) sílabas. También hay combinaciones de 5 y 5 (10), 6 y 6 (12), 7 y 7 (14) y 8 y 8 (16) sílabas.

Como las voces van entrando sucesivamente cada tres sonidos-sílabas, se dan distintas formas métricas en una misma especie: la primera voz canta en verso alejandrino de 14 sílabas, la segunda en endecasílabo y la tercera en romance octosílabo, ofreciendo así, dentro de una misma forma, las más importantes métricas de la lírica española tales como décima, romance, poema épico, soneto, romancillo, verso alejandrino y de arte mayor.

## Coreografía

Coreográficamente la cueca es una forma de asedio y conquista de la mujer por el hombre, con mucho de los atuendos y brillos de colores de una riña de gallos, que se desarrolla dentro de un redondel o círculo imaginario, y que va acelerando su ritmo hasta consumir la conquista en el cuarto pie.

En la introducción, después del enunciado de la melodía sobre la cual se interpretará la cueca, o música de 16 metros, hay un paseo donde los intérpretes ajustan sus gargantas y donde se invita y prepara al baile. La danza se inicia con un giro completo de ambos bailarines alrededor del círculo, siempre por la derecha, al iniciar el primer pie. Los dos pies que siguen se inician con un semicírculo de cada bailarín, con lo que ambos completan un círculo, igualmente girando por la derecha. El cuarto pie finaliza con un pequeño círculo dentro del redondel imaginario donde se completa la conquista de la mujer por el hombre. La intensidad rítmica de zapateo y movimientos sigue la curva dramática del argumento coreográfico. El pañuelo es un verdadero actor mudo de enorme expresividad.

Podemos inscribir, así, esta danza extraordinaria tanto en lo espiritual (número 3, rueda, asociación del círculo con lo infinito) como en lo material (4 pies, 4 “músicas”, 4 círculos, 4 elementos).

## EJEMPLOS DE DESARROLLO

La cueca *Déjame pasar que voy* nos servirá como ejemplo para analizar cuatro tipos distintos o formas de desarrollo conforme al largo y ubicación de las muletillas, las que, pese a variaciones en el número de sonidos-sílabas de los versos desarrollados, mantienen estrictamente el doble desarrollo de la tabla de multiplicar del 8:

Estrofa	Verso	Pie	Texto	Nº sílabas
Copla	1	I	Déjame pasar que voy	8
	2		en busca de agua serena	8
	3		para lavarme la cara	8
	4		que dicen que soy morena	8
Siguiriya	1	II	Aunque soy morenita	7
	2		no me trocara	5
	3		por una que tuviera	7
	4		blanca la cara	5
	4 bis	III	blanca la cara ay sí	7
	5		blanca azucena	5
	6		si la azucena es blanca	7
7	yo soy morena	5		
Remate	1	IV	azúcar y canela	7
	2		son las morenas	5

En el primer ejemplo se utilizan muletillas cortas de 3 sílabas antes de los versos octosílabos de la copla, con anticipación de 3 sílabas inmediatamente antes del verso y con prolongación de la última vocal del mismo en la melodía A. En cambio, la melodía B se inicia sólo con muletilla corta y finaliza con muletilla de 5 sílabas. En los pies restantes se conserva la misma estructura final de las melodías A y B. En el esquema siguiente, vemos cómo los agregados y añadidos constituyen las “ruedas” que mueven el desarrollo de la cueca:

Copla	muletilla - anticipación - verso+prolongación (rueda) (rueda) (rueda)
	muletilla - verso - muletilla (rueda) (rueda)
Siguiriya	verso - verso+prolongación (rueda)
	verso - verso - muletilla (rueda)

La estructura numérica resultante es:

<b>Estrofa</b>	<b>Pie</b>	<b>Melodía</b>	<b>Nº de sílabas</b>		
Copla	I	A	16		
		B	16		
		B	16	48	
		<hr/>			
		A	16		
		B	16		
		B	16	48	
<hr/>					
				96	
Siguriya	II	A	14		
		B	17		
		B	17	48	
	<hr/>				
	III	A	15		
		B	17	32	
<hr/>					
Remate	IV	A	16	16	
<hr/>					
				96	

COPLA  Melodía Verso

**I**

A 1  
16  
ay ay ay de-ja-me de-ja-me pa-sar que vo-o-o-ay

B 2  
16  
ay ay ay y en bus-ca de agua se-re-na ne-gro del al-ma

B 2  
16 48  
ay ay ay y en bus-ca de agua se-re-na ne-gro del al-ma

A 3  
16  
ay ay ay pa-ra la pa-ra la-var-me la-ca-a-a-ra

B 4  
16  
ay ay ay que di-cen que soy mo-re-na ne-gro del al-ma

B 1  
16 48  
ay ay ay de-ja-me pa-sar que voy ne-gro del al-ma

**SI, IRIYA**

**II**

A 1-2  
14  
yaunque soy mo-re-ni-ta no me tro-ca-a-a-ra

B 3-4  
17  
por u-na que tu-vie-ra blan-ca la-ca-ra ne-gro del al-ma

B 1-2  
17 48  
y aunque soy mo-re-ni-ta no me tro-ca-ra ne-gro del al-ma

**III**

A 5-6  
15  
y ay blan-ca la-ca-ra ay sí blan-ca a-zu-ce-e-e-na

B 7-8  
17 32  
si la a-zu-ce-naes blan-ca yo soy mo-re-na ne-gro del al-ma

**REMATÉ**

**IV**

A 1-2  
16 16  
ay y a-zu-car y ca-ne-la son las mo-re-e-e-e-nas

El segundo ejemplo incluye muletilla corta de 3 sílabas antes de los versos y muletilla de 5 sílabas al final de los mismos en la copla. En los tres pies restantes, los versos finalizan con muletilla de 4 sílabas. Esta estructura presenta sólo una rueda en la copla:

Copla	muletilla - verso - muletilla (rueda)
Siguiriya	verso - verso - muletilla

La estructura numérica resultante es:

<b>Estrofa</b>	<b>Pie</b>	<b>Melodía</b>	<b>Nº de sílabas</b>		
Copla	I	A	16		
		B	16		
		B	16	48	
				<hr/>	
		A	16		
		B	16		
		B	16	48	
				<hr/>	
				96	
Siguiriya	II	A	16		
		B	16		
		B	16	48	
			<hr/>		
	III	A	16		
		B	16	32	
				<hr/>	
Remate	IV	A	16	16	
				<hr/>	
				96	

**COPLA**

**I**

$\text{♩} = 1(\text{libre})$

A 1  
16 ca - ram-bay de - ja - me pa - sar que voy ay pa - lo - mi - ta

B 2  
16 ca - ram - ba y en bus - ca de agua se - re - na ay se - ño - ri - ta

B 2  
16 48 ca - ram - ba y en bus - ca de agua se - re - na ay se - ño - ri - ta

A 3  
16 ca - ram - ba pa - ra la - var - me la ca - ra ay pa - lo - mi - ta

B 4  
16 ca - ram - ba que di - cen que soy mo - re - na ay se - ño - ri - ta

B 1  
16 48 96 ca - ram - ba de - ja - me pa - sar que voy ay se - ño - ri - ta

**SIGUIRIYA**

**II**

A 1-2  
16 y aun - que soy mo - re - ni - ta no me tro - ca - rá pa - lo - mi - ta

B 3-4  
16 por u - na que tu - vie - ra blan - ca la ca - ra se - ño - ri - ta

B 1-2  
16 48 y aun - que soy mo - re - ni - ta no me tro - ca - rá pa - lo - mi - ta

**III**

A 5-6  
16 blan - ca la ca - ra ay sí blan - ca a - zu - ce - na pa - lo - mi - ta

B 7-8  
16 32 si la a - zu - ce - na es blan - ca yo soy mo - re - na se - ño - ri - ta

**REMATE**

**IV**

A 1-2  
16 16 a - zú - car y ca - ne - la son las mo - re - nas pa - lo - mi - ta.

El tercer ejemplo representa la cueca más tradicional y clásica de Chile, la de las fondas de las Fiestas Patrias. Los tres primeros cantores van ingresando con intervalos de 3 sílabas de diferencia cada uno y el cuarto, el que aviva, se encarga de los gritos de completación de sílabas al final de cada verso de la copla, marcados con asteriscos en el ejemplo. En este caso hay abundantes ruedas que hacen caminar el desarrollo con gran simetría. En la copla el verso está circundado de ruedas y en la siguiiya los versos están separados por una rueda:

Copla	muletilla - anticipación - verso - gritos (rueda)      (rueda)      (rueda)
Signiyya	verso - muletilla - verso (rueda)

La estructura numérica resultante es igual a la del ejemplo 2.

COPLA Melodía Verso

**I**

ca-ram - ba de - ja - me de - ja - me pa - sar que vo - y 16  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

ca-ram - ba y en bus - ca y en bus - ca dea - gua se - re - na 16  
 ca-ram - ba y en bus - ca y en bus - ca dea - gua se - re - na 16 48

ca-ram - ba pa - ra la pa - ra la - var - me la ca - ra 16

ca-ram - ba que di - cen que di - cen que soy mo - re - na 16

**SIGUIRIYA**

ca-ram - ba de - ja - me de - ja - me pa - sar que vo - y 16 48  
 96

ay ya un que soy mo - re - ni - ta , ca - ram - ba no me tro - ca - ra 16

por u - na que tu - vie - ra ay ca - ram - ba blan - ca la ca - ra 16

ya un que soy mo - re - ni - ta ay ca - ram - ba no me tro - ca - ra 16 48

ay blan - ca la ca - ra ay sí ca - ram - ba blan - ca - zu - ce - na 16

**REMATE**

si laa zu - ce - na es blan - ca ay ca - ram - ba yo soy mo - re - na 16 32

ay ya - zu car y ca - ne - la ca - ram - ba son las mo - re - nas 16 16

96

Finalmente, ofreceremos un ejemplo de cueca o chilena con muletilla larga o muleta puente (mp), que actúa como un estribillo recurrente de 12 sílabas divididas en dos hemistiquios de 6 sílabas cada uno, con melodía independiente a las dos melodías básicas de la cueca. En la siguiriya la muleta puente reemplaza a los versos 3, la repetición del primer verso y al verso 7. La cueca de muletilla larga no requiere de gritos de completación de sonidos-sílabas y sólo utiliza una rueda en la siguiriya:

Copla	verso - muletilla larga (puente) - verso
Siguiriya	verso - muletilla larga (puente) - muletilla - verso (rueda)

La estructura numérica que resulta es:

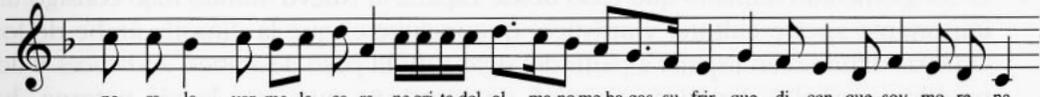
Estrofa	Pie	Melodía	Nº de sílabas			
Copla	I	A	8			
		mp	12			
		B	8			
		mp	12			
		B	8	48		
		<hr/>				
		A	8			
		mp	12			
		B	8			
		mp	12			
B	8	48				
<hr/>				96		
Siguiriya	II	A	12			
		mp	12			
		B	8			
		mp	12			
		B	8	52		
		<hr/>				
		III	A	12		
			mp	12		
			B	8	32	
			<hr/>			
Remate	IV	A	12	12		
		<hr/>			96	

Ejemplo 4

**COPLA**  Melodía Verso

**I**  A mp B 1 2  
 de ja me pa sar que voy - ne gri ta del al ma no me ha gas su frir y en bus ca de a gua se re na  
 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7 8 28

 mp B 2  
 ne gri ta del al ma no me ha gas su frir y en bus ca de a gua se re na 20 48

 A mp B 3 4  
 pa ra la - var me la ca ra ne gri ta del al ma no me ha gas su frir que di cen que soy mo re na 28

 mp B 1  
 ne gri ta del al ma no me ha gas su frir de - ja - me pa sar que vo y 20 48

**SIGUIRIYA** 96

**II**  A mp B 1-2 4  
 ya un que soy mo re ni ta no me tro ca ra ne gri ta del al ma no me ha gas su frir ca ram ba blan ca la ca ra 32

 mp B 2  
 ne gri ta del al ma no me ha gas su frir ca ram ba no me tro ca ra 20 52

**III**  A mp B 5-6 8  
 blan ca la cara y sí blan ca a zu ce na ne gri ta del al ma no me ha gas su - frir ca ram ba yo soy mo re na 32 32

**REMATE**

**IV**  A 1-2  
 ya zú car y ca ne la son las mo re nas 12 12

96

## RELACIONES

Para finalizar, es necesario llamar la atención sobre la relación que existe entre el compás de 6x8 y lo que sucede, por ejemplo, con la decoración y arquitectura islámicas, especialmente en lo que se refiere a estructuras relacionadas con los números 0, 6, 8, 12, 16 y 32. Asimismo, hay una estrecha relación con algunos juegos de plena vigencia popular en Chile como el ajedrez, el dominó y la rayuela. También con juegos infantiles como el volantín, que ya hemos mencionado, y el luche, que bien podrían llamarse juegos cosmológicos o fórmulas rituales y espontáneas para mantener viva una cultura y una tradición de siglos, y con formas musicales tradicionales de América, que pertenecen, como la cueca o chilena, a la cultura del compás de 6x8, tales como la tonada, la cumbia, la marinera - que no es otra que la cueca o chilena -, el tango, la canción y el vals.

## CONCLUSIONES

1. El conglomerado humano que pasó desde España al Nuevo Mundo trajo consigo un importante aporte cultural y artístico, que incluye el que la dinastía árabe de los Omeyas difundió en España a partir del siglo VIII. El paso de árabes, andaluces y del pueblo español a América, provocó un mestizaje que, por la vía paterna, ha preservado culturalmente especies poéticas y musicales arábigo-andaluzas en toda América, las que se encuentran vigentes en zonas de mayor aislamiento, y muchas de las cuales ya no se conservan en sus lugares de origen.
2. Las formas ibéricas de poesía y música que han sido estudiadas, tales como la nuba, la muwassaha, el zéjel y la jarcha, son formas de poesía culta cuyos modelos originales, no siempre bien comprendidos ni por los poetas cultos que las imitaron ni por los estudiosos que las han investigado, provienen de una cultura matemática cultivada por tradición oral.
3. Esta cultura oral, basada en el compás de 6x8, interpreta y trata de reproducir la perfección del universo en sus relaciones matemáticas y en la armonía de la evolución de los cuerpos celestes capaces de ser observados a simple vista. Hay, así, una verdadera interpretación de la llamada "música de las esferas" expresada en una cultura del número. Ella pasó a América con los españoles, se mantiene vigente, antecede a los 500 años del Descubrimiento, conecta a América con Oriente, y conserva en el Nuevo Mundo formas artísticas como la cueca, chilena o canto a la rueda que, a pesar de deformaciones sistemáticas, se han preservado con la fidelidad y la persistencia de la tradición oral.
4. El estudio de la estructura del canto a la rueda nos revela importantes relaciones de ésta con otras especies musicales de tradición popular y la canción, y con juegos populares que podríamos denominar "cosmológicos", basados también en el sistema del compás de 6x8.

5. A través del estudio del canto a la rueda nos acercamos a la noción aristotélica de universalidad, que consiste en “el descubrimiento de una forma única diseminada y de la diseminación posible de una forma” (Vial 1987:25).
6. La chilena o cueca tradicional es una obra de arte, un documento de identidad, fuerza, cohesión y autoafirmación de nuestro pueblo. Ella es, en la actualidad, propiedad de América y de Chile, donde se preserva con mayor pureza. La cueca o chilena es, por lo tanto, la poesía, el canto y la danza por excelencia del continente americano. *LD*

PARTE II

EL CANTO  
A LA DAIRA O CUECA  
TRADICIONAL



por

FERNANDO GONZÁLEZ MARABOLÍ

*Estudio dedicado al más  
grande de los chilenos:  
a usted, don José Miguel,  
padre de la patria,  
sangre de la Independencia  
y el más alto exponente  
de la cultura del gallo.*

## 1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

**T**ratando de desentrañar el origen de la cueca, dice el compositor chileno Pedro Humberto Allende: "El origen de la música popular criolla de Chile, hay que buscarlo en los colonizadores solamente, ya que la música indígena no ha influido en absoluto en su formación. El arte popular español procede del Oriente, en Chile, en los ritmos y en algunos giros melódicos, se reconoce también su origen oriental".

En los tiempos de los faraones, los egipcios remontaron las aguas del Nilo y sólo en el año 1860 los europeos descubrieron Uganda y vieron en las rocas los frescos sagrados del antiguo Egipto, el buey apis de lomo recto y la cabeza de carnero Amón. El rey negro tenía el arpa y conocía la creencia en un solo dios, según la religión menfita. Están equivocados los que creen que son de origen africano las melodías y cantos en compás de 6x8, porque las cantan y las bailan los negros de América, cuando están hechos en moldes árabes y cuyo tecnicismo no se encuentra en los pueblos del África.

La música árabe comenzó, se desarrolló y perduró siendo principalmente vocal, el instrumento tenía por oficio acompañar la voz humana, cuya división técnica está basada en la repetición de vocales, sílabas y versos para dar el compás de 6x8.

La métrica popular del canto de los árabes se caracteriza por ser octosílaba. El octosílabo es típico del habla de los árabes y de la lengua andaluza, especialmente los refranes, el pregón de la calle, el romance y la décima, la copla y la siguiiriya con agregados, donde riman nada más que los versos pares, ya que la siguiiriya se rellena durante el canto, y son formas líricas que fueron hechas no para discutir las escritas, sino que recitadas o cantadas, porque pertenecen a la cultura oral, y sólo tratan de la vida y de las cosas del pueblo. No tienen nada de los clásicos griegos, latinos y castellanos, ya que todo lo que muestran como propio son moldes métricos de la poesía del mundo de los árabes; porque el octosílabo de las coplas no sólo está hecho para la recitación y el canto, con la melodía de 16 metros, sino que también nos muestra todas las métricas musicales.

Los poetas cultos al escribir sobre las notas, metros o sonidos que pertenecen al espacio de las muletillas, repeticiones, floreos y ayes - para rellenar con sílabas la melodía y después crear composiciones de un tema completo o de un solo color -, se desligaron completamente de la poesía popular de los árabes.

En España se hizo famoso el canto granadino que pasó al África y después a Egipto. Por eso es que en Marruecos, Argel y Túnez lo llaman música de los moros andaluces, reliquia de las antiquísimas escuelas de canto de la Gran Arabia y de la España mora.

## 1. ISLAM

La religión musulmana trató de privar al pueblo del canto y al perseguirlo fue la causante de su decadencia, porque el profeta consideraba a los músicos y cantores como gente impura, y, por lo tanto, fueron placeres prohibidos la música, el vino, las mujeres y el juego. Reprobó la música y el canto como ocupación afeminada, impropia de caracteres viriles, diversión y juego indigno de hombres formales, y las autoridades políticas lo persiguieron, porque era una infidelidad, como renegar de la religión, y castigaron con tanta dureza que se dio el caso de que llegaron tres cantores extranjeros, y el Califa ordenó castrarlos a los tres, no para conservar las buenas condiciones de la voz, sino para evitar el escándalo y el peligro de sus inmoralidades. Ibn Harun de Córdoba da el nombre de varias personas, que se transmitieron de la boca misma del profeta, y dice:

“Dios ha prohibido a las cantoras, ha prohibido venderlas, pagarles, enseñarles y escucharlas”.

Y otra transmisión apunta que el enviado de Dios había dicho:

“Aquél que escucha una cantora sepa que el día del juicio se derramará plomo derretido en sus oídos”.

Y también se le atribuye este decir al profeta:

“Los instrumentos musicales son los amuédanos del diablo”.

Y se prohibió el lujo de la música, la poesía y el canto, porque los extraviaba del camino de Dios. Y por otro lado, dice la religión del Islam, una de las delicias de los bienaventurados será oír música en el cielo.

## 2. OMEYAS

Los Omeyas descienden de la familia más grande de la Meca. Letrados y sabios, que pertenecen a la aristocracia beduina de la vieja escuela, son eternos enamorados de la vida nómada y sienten orgullo de que, por sus venas, corra la más pura sangre árabe de los Queraix. Es por eso que, en uno de los palacios más lujosos de la capital de Arabia, paran como en su casa los poetas corredores del desierto. Es la casa de los Omeyas, donde sólo se escucha la poesía patria, que navega cargada de sentimiento nacional y colorido arcaico. Es que, por tradición de raza, los Omeyas por ser educados a la beduina para vivir y morir de pie, buscan el vigor político en la vida dura y plebeya del desierto.

Los Omeyas ortodoxos fueron los primeros califas que, durante los años 661 y 750, trasladaron la corte de su reino árabe a Siria, como provincia capital del Imperio, cuyo poder se apoyaba, más que nada, en las tribus beduinas. Por ende, son los creadores del mundo islámico al canalizar las fuerzas de la religión y de la cultura faraónica en el desarrollo científico. La ilustrada y alegre dinastía de los Omeyas trató de dignificar la palabra árabe en todo orden de cosas. Desde que llegan al poder ésta dejó de ser sinónimo de beduino, nómada y salteador de caravanas.

Bajo el reino de Vecid I, más conocido como el “apasionado de la música” y uno de los mejores poetas, fue cuando se dio la más grande prueba de cariño por la tradición, al llevar a la corte del imperio de Damasco, la música, la danza y el vino. Es la costumbre faraónica que, en el primer mes del año celebraba en todo Egipto la fiesta de la embriaguez, para que el pueblo bebiera, cantara y bailara públicamente. Porque sólo es cultura patria aquella que se zambulle hasta el fondo del alma popular y sale teñida y empapada, destilando los jugos y aromas de la tierra.

En el año 680 Vecid I forma las escuelas de La Meca y de Medina para la difusión del canto de conjunto, con el compás de 6x8 dirigido desde el califato de los Omeyas de Damasco. Estas academias de canto se basaban en los principios mágicos de la tradición, o sea, todo reglamentado en forma rígida por el genio popular, donde la preponderancia fue siempre para los hombres de tonos altos, porque son las condiciones que se necesitan para el arte de garra.

Después del año 756, con el asentamiento de los Omeyas en las provincias andaluzas, el palacio de los califas cordobeses les dio tinte oriental a la corte de los reinos musulmanes, convirtiéndolas en un fiel reflejo de los días felices del arte musical de Damasco. En tiempo de los Omeyas, todos los pueblos árabes tenían escuelas de canto y juglaría, pisaba terreno firme la poesía beduina, profana y arcaica, y no se permitía el desarrollo de otras formas de canto y música. Por lo tanto, el arte vocal y melódico de los moros andaluces es totalmente árabe. La decadencia del canto árabe, el término del florecimiento musical en el Oriente, lo hicieron los Abasidas, que eran de Bagdad, y trataron de apagar, antes que nada, la grandeza faraónica de los Omeyas, celosos guardianes de la cultura oral de su pueblo.

En el canto, no hay que confundir lo árabe con lo islámico. Los Abasidas persiguieron todo lo árabe, haciendo innovaciones personales, por medio de los *mosulis*, que eran solistas, cultos y de salón, convirtiendo la música y el canto en un espectáculo palaciego y señorial. Pero fue en España, y especialmente en Andalucía, donde los Omeyas centraron las luces de su cultura para dejar clavados hasta las masas el sello inconfundible del desierto. Los *egiptanos* o *gitanos*, nómadas del arenal sahareño, hijos de los faraones y del pueblo de las pirámides, son los que guardan y conservan, en Andalucía, la pureza de las escuelas orientales de canto.

Toda la cultura fue protegida por los Omeyas. La corte de los califas cordobeses más parecía una academia de ciencias que la corte de un guerrero. En ese inmenso jardín que fue Andalucía vivió la aristocracia intelectual de Europa. La España musulmana no sólo fue la lumbrera imperial de Europa y la más bella rosa del Islam, sino que era el templo del arte y la sabiduría, donde se guardaba el valioso joyel de los árabes. Si esta poesía se impuso en Europa y América fue porque pertenecían a una cultura superior, que fuera de ser una raza de poetas, vivieron en una continua competencia de perfección, entre el califato de Córdoba y la corte de Bagdad.

En tiempo de los Omeyas todos los pueblos del Islam tenían geométricas escuelas de canto y juglaría, donde con regla y compás se enseñaban y se aprendían las formas clásicas de la métrica árabe. Para eso también tenían el modelo escrito y dominaban la práctica de la tradición oral, o sea el de enseñar las líneas piramidales de la música dibujando el movimiento de calados y molduras con las manos.

La historia escrita de la música, la poesía y el canto empezó en los arenales beduinos. Fue en el califato de los Omeyas que se recogen los más altos valores del canto de los desiertos, que centraron en las escuelas de la Meca y de Medina para difundirlo en el mundo del Islam, como el arte musical, poético y vocal del imperio. Fuera de la Meca y de Medina no hubo en aquel tiempo cantores de fama, pero se formaron dos escuelas musicales dignas de mención: la de Gualdilocora en la península arábiga y la de Alhira, una ciudad de la región de Cufa en el Irak.

Uno de los Omeyas, Abderramán II de Córdoba, por medio de Ziriyab, fue el que aclimató y remachó en Andalucía todos los secretos de la voz gritada de los árabes, que por medio del canto desarrollan en mil formas diferentes una misma copla y melodía. Los Omeyas son beduinos creadores de culturas antes que nada, le entregaron a la aristocracia andaluza una imitación ciega del califato de Oriente, para dejar el nacionalismo árabe clavado en las fiestas del pueblo, porque la memoria oral es como grabar en las piedras.

### 3. ABASIDAS

Con la llegada de los Abasidas terminó el florecimiento musical de los árabes en el Oriente, y comenzó a innovarse por medio de los solistas cultos y de salón. Los maestros del canto árabe que tenía a su servicio la corte de los Abasidas de Bagdad despreciaban los libros de música griega que se habían traducido al árabe, porque nada se resuelve con palabras sino ejecutando la música, armados con toda la técnica y secretos del canto y las melodías, confiaban en la observación y la práctica.

Los Abasidas de Bagdad fueron déspotas del Oriente, que no conocían el sol ni el desierto, donde existe una cultura ahombada, porque son personajes de las grandes ciudades, que viven dentro de sus torres de autoridad, rodeados con una corte de poetas asalariados, que los halagan con una poesía culta y moderna, con intrigas cortesanas y de salón.

*Fernando González Marabolí (FGM) hace mucho bincapié en el hecho de que los poetas cortesanos escriben poesía culta y no tradicional, moderna y no basada en las leyes de la tradición. De este texto se agrega un elemento interesante en cuanto el poeta cortesano, además, incluye un elemento de intriga y refleja el mundo del salón.*

Ibrahim el Mosulí descendía de noble familia persa, nació en Cufa y vivió algún tiempo en Mosul, de donde salió un día para que el destino lo convirtiera en uno de los más grandes cantores de la corte de los Abasidas en Bagdad.

Al destruir los persas todos los documentos de la escuela musical y poética de los árabes, no conocieron el compás de 6x8, tal como no lo conocieron los castellanos, las tribus o ghettos eslavos del Medio Oriente ni del Andaluz, y que sólo recogieron melodías sin desarrollar o desarrolladas, porque los árabes no les enseñaron la fórmula.

### 4. ANDALUCES EN AMÉRICA

A Chile llegaron los andaluces trayendo la sal y el sol de Arabia en los labios. Con su mentalidad creadora de leyendas divisaron por el camino “la ciudad de los Césares” y van en busca del “Dorado”. Es la gente sacada de los cuentos de “Las Mil y Una Noches” la que viene tirando a manos llenas la cultura del oro, de sus mágicos y fabulosos imperios. Todavía no se acostumbran a sus nuevos nombres, todos se llaman por el mote o el apodo, y con la alegría de vivir un día más, para donde miren sus ojos no ven más que azúcar, canela y clavo. Ante

el asombro de la población de los caseríos indígenas va pasando la bulla y la algarabía de la eterna caravana y cada vez que hacen un aro en el camino, les quedan resonando las sonajas, campanillas y cascabeles con que acompañan el vocerío musical de sus cantos.

Junto a los rasgueos de las arpas y guitarras repican los platillos y panderos. Los tonos altos con el joyerío ondulante del arabesco hacen que las coplas y siguiiriyas con las alas de la música vuelen y revuelen por el aire y, llevando el compás de 6x8 con las manos, avivan el bullicio alegre de las zambras moras mientras que los bailarines van tejiendo el 8, ruedas y medias lunas. Es el alma mágica y misteriosa de los pueblos árabes, que brilla con las luces de colores que no han tenido nunca las paletas de la Europa. Son los sobrevivientes de la más preciosa cultura que floreció en las provincias andaluzas de los Omeyas, y que vienen tañendo los mismos instrumentos con que alegraron las sonadas fiestas de los faraones y de los califas.

## 2. CANTO A LA DAIRA O CANTO A LA RUEDA

*Los términos “canto a la daira” y “canto a la rueda” son aparentemente sinónimos en el lenguaje de FGM. No siempre queda claro cuándo se refiere a uno y a otro. También hay cierta confusión entre estos términos y los de “cueca” y “chilena”. Podemos hacer, al menos, la siguiente distinción: “Canto a la daira” tiene la connotación genérica del canto que se basa en las leyes cosmológicas y la naturaleza, donde todo es movimiento. “Canto a la rueda” tiene la misma connotación genérica que el “canto a la daira”, pero también se refiere al tipo de “cueca documento”, que se canta en rueda de cantores y que no se baila. “Chilena” y “cueca” son sinónimos que en general se refieren a la cueca tradicional cuando ésta se baila en fondas u otros sitios. Se puede decir, por lo tanto, que hay dos grandes funciones de la cueca como transmisora oral de la tradición: a) pedagógica y b) de entretenimiento. Las pedagógicas corresponderían al “Canto a la rueda” y las de entretenimiento a la “cueca” o “chilena”.*

### 1. CANTO A LA DAIRA

El canto a la daira es la eterna prehistoria de una gran tradición, donde están la cultura de la geometría, el equilibrio de los números y la sabiduría, la regla y el compás, la justa medida de las conclusiones exactas, la esfera y la media luna, la línea recta y la pirámide y el

orden cósmico que reduce todo a la cifra astronómica. Con estas leyes de siempre mira hacia el infinito, donde el hombre y el universo se encadenan y se confunden.

La regla de oro del canto a la daira nos viene de la prehistoria, donde el compositor analfabeto, con los dedos de la mano, cuenta y construye la más sagrada de las sinfonías, sin saber que está ordenando con los dedos, sonidos que son planetas y lunas de la escala terráquea.

El canto a la daira es un código donde están escritas todas las leyes del arte, para imponer sobre nosotros la presencia soberana de su juego interior y la compleja tarea de su desciframiento. Los lazos históricos de la materia y el espíritu ligaban al mundo del arte con la sinfonía del cielo, así que la expresión de una obra de arte no es el artista transmitiendo su espíritu y sentimiento, ni es el poeta un mártir que sufre sus poesías, sino que es el movimiento continuo de las leyes del cosmos y la unidad orgánica de la naturaleza.

*FGM reitera la separación entre sentimiento y estructura e insiste en que esta última, basada en las leyes de la naturaleza y el universo, es la que debe regir en la composición del canto a la daira o rueda o cueca.*

El canto a la daira es la médula del arte con que va reduciendo y condensando todo, lo cual vendría a ser como un resumen de resúmenes donde se dicen más cosas en menos tiempo y espacio.

La historia del canto a la daira recién comienza en Europa y América. El canto a la daira es la florida música de Oriente llena de embrujo y encanto. También se encuentran en él las luces para aclarar esta oscura y científica composición que nos llegó transmitida al Occidente nada más que por vía oral. El canto a la daira era el lazo de unión que había entre la aristocracia de los omeyas y las tribus beduinas del desierto. Son melodías altas y sonoras, con mezcla de instrumentos y sonidos cortados, para coros de cuatro voces que estén por encima de los registros normales, donde van formando un tejido de encajes, bordados y flecos, tal como los tapices del Medio Oriente. Con estos cantos de alabanza a la rueda es como se construye la más fabulosa de las obras de arte. Si nosotros queremos conocer nuestra composición cultural tenemos que romper el velo que nos cubre los ojos y después que se hayan disipado las tinieblas, formar piedra a piedra la construcción de un mosaico de distintos colores. Entonces veremos cómo aparecen y se presentan ante nosotros, llenas de claridad y de luz, las visiones monumentales de un oscuro pasado. Es el viejo abolengo de la antigua Arabia.

## 2. CANTO A LA RUEDA

El canto a la rueda es una cosa viviente, tiene cuerpo y alma o sea doble cerradura para lo de afuera y lo de adentro. Es lo cerrado y lo abierto, para después volver a empezar, porque en todo su desciframiento no hay primera sin segunda, y porque el equilibrio no se consigue con una sola parte, sino que el contrario se hace con dos formas diferentes, como es la regla y el compás o la copla y la siguiirya. Las partes son ordenadas y equilibradas por la proporción numérica de sonidos y sílabas, tal como el cerebro del hombre o la balanza. Es la unidad de lo real y lo abstracto. Este es el fondo de la ciencia y el arte, lo principal es la lucha por la

unificación de contrarios, es la tesis junto a la síntesis, porque en la rueda del mundo nada existe sin que tenga el contrario al frente, como en el canto, como en el baile, como en el toreo o la pica de gallos.

*Uno de los elementos de análisis más reiterado y profundo de FGM se refiere a lo que él llama la ley de los contrarios, que se aplica tanto a la naturaleza como a las obras que el hombre crea teniendo a la naturaleza como modelo.*

La belleza del canto a la rueda es el equilibrio de la verdad interior. Tiene la medida y el peso de lo justo como es todo lo que está bien hecho, debido a que el hombre sacó de la naturaleza los componentes de su arte. Nuestro canto está metido dentro sin poder salir jamás de ese molde, sujeto siempre a las leyes naturales, regla, compás y figuras numéricas, donde todo su movimiento se guía por un concepto ordenado y total del universo y del mundo, porque es un arte geométrico y matemático, tal como es un juego de ajedrez. Por eso es que para entender el arte del canto a la rueda hay que estudiar el universo, los tiempos de la naturaleza y las líneas del hombre,

*Aquí se justifica el por qué es necesario el estudio de los fenómenos de la naturaleza, de la astronomía y leyes naturales para entender esta forma*

porque todas estas piezas o medidas forman un cuerpo completo y sin tener nada que se las pueda quitar. El sol es como el motor que le da fuerza y movimiento al canto. Si nosotros miramos en la mañana poco después que sale el sol, veremos la más perfecta rueda de la que depende todo lo que existe. El canto a la rueda es, pues, un homenaje al sol. En él se forma un pequeño mundo con la copla y la siguiiriya, donde los agregados y añadidos son los astros y esferas que giran a su alrededor, más bien llamados “tejos” o “discos” en el andaluz.

Canto a la rueda es el que cantan en rueda 12 ó 16 hombres, el cual es lento como religioso, salmodia o escuela de aprender a cantar, o sea que es una forma distinta a la de 4 cantores y que se usa más para el baile. En negocios se canta pura cueca de amor.

La cueca documento, la verdadera, la de los tiquitiquití, es la que muestra toda la astronomía del planeta Tierra, esta cueca también se llama mensaje porque conserva toda la tradición. Es la que tira todas las formas de la métrica: cuando van entrando las voces van marcando medidas de versos. No hay otras medidas fuera de éstas porque no suenan.

### 3. CUECA, CHILENA, ZAMACUECA

#### 1. Cueca

A lo que nosotros llamamos cueca es el canto a la daira del fabuloso imperio de los árabes, que difundió la dinastía de los omeyas por medio de la Escuela de Medina y pertenece a los sones altos de la fiesta de la zambra. Es una de las formas más difíciles y complejas del compás árabe de 6x8.

La cueca es una faraónica y gigantesca pirámide de datos científicos, bañada por la ciencia y la sabiduría del desierto. No sólo se debe conocer las raíces del original y las letras y la arquitectura de su canto, sino que hay que perforar paredes y abrir una ventana para ver y comprender, con los ojos bien abiertos, todo el ordenamiento del mueblaje interior de la cueca. Se debe contemplar y analizar, como un ser vivo, toda la anatomía fisiológica de su compleja composición, porque desde la base hasta la cima hay mucho que decir y se debe comenzar por el principio, o sea por el cabezal que es la música de 16 metros. Después, la forma que tomará con el verso llave todo el desarrollo del cuerpo, hasta que el cerrojo remate y corone el edificio sonoro.

La cueca no es un brote, no es un renuevo ni ramaje del viejo tronco andaluz, sino que la obra maestra del canto de los árabes, que sin reboques de ninguna especie fue trasplantado enteramente al suelo de América.

El canto de la cueca se llama a la daira y se toca una clase de pandero que se llama daira. La melodía que se entona o se hace antes de cantar también se llama daira.

La cueca se compone de una música de 16 metros, de una copla, de una siguiiriya y de la impostación árabe de canto. La copla escrita y música son dos moldes estáticos y diferentes, que tienen una medida fija.

*Es interesante notar que la cueca como forma básica sólo se compone de: a) música de 16 metros, b) copla, c) siguiiriya, pero no remate o cerrojo y d) impostación árabe de la voz.*

La cueca de las fondas de Chile al guiarse por la naturaleza y la pedagogía, vive en los fenómenos del universo. Su canto al mundo es la chispa que desencadena la explosión de todas las métricas musicales y poéticas, debido a que es una fuente inagotable de sabiduría y la reina legítima de todos los cantos.

La copla y la siguiiriya tradicional hechas en España o en América, son las que guardan milenios de observaciones y experiencias, donde los enlaces estéticos de sonidos y sílabas van corriendo sobre filas de números sacadas del universo y la naturaleza, las cuales son el reflejo de un estado de ánimo de personas que fueron diferentes en el tiempo y el espacio.

Nunca se empieza cantando cueca primero, sino que valeses, tangos y tonadas, dejando el ambiente listo para la cueca.

## 2. Chilena

La chilena es un canto y un baile que pertenece a toda la América. Cuando llegó con los conquistadores la cueca se llamó canto a la rueda. Chilena quizás se llamó para la Independencia de los Carrera.

Nada es separable y sólo hay orden matemático en su complejo estilo, tanto en la formación geométrica como en el número exacto. Es la unidad de lo múltiple, es la totalidad y el conjunto y un organismo musical y poético. Primero la estructura unitaria de la forma escrita y después, durante su expresión verbal, al desarrollarse los 16 metros en 48 compases, sale el alma viva del cuerpo buscando el espacio infinito. Es la materia estática y el espíritu abstracto en actividad. Se entabla una lucha entre el objeto físico y la práctica del canto, o sea, cuando la expresión pone en movimiento lo inmóvil, para que se desgrane el ciclo de nuevas

métricas de música y poesía, nos deja frente a un mundo único lleno de fórmulas mágicas. Es también una encrucijada donde se abarcan, se cristalizan y perpetúan todas las esencias y glorias del arte.

La chilena tiene 3 sílabas y es rueda. Chilena se tendrá que llamar a ese canto a la rueda de las fondas, que salió a la calle llamando a los mestizos a jugarse la vida por la de ellos, por la libertad de Chile. Por eso es que el tamboreo y la bulla de las fondas reviven en los días de Septiembre con los recuerdos de la Independencia. Y es así como el grito de las cortes del faraón y los califas, y el canto más difícil que tuvo la fiesta de la zambra, se transforma en himno de guerra, para combatir el coloniaje y ser la máxima expresión de un pueblo.

### 3. Zamacueca

Cuando el conquistador llegó a las tierras de América, le puso sambo a un mono muy libidinoso de la selva ecuatorial. Esta palabra zamacueca es una palabra ofensiva para el mestizaje, porque el conquistador denigra y convierte en desprecio las palabras que significan valores en los pueblos que destruye y esclaviza, p. ej.: las palabras “Meca” y “Marruecos”.

## 3. MÚSICA DE LAS ESFERAS

### 1. EXPLICACIÓN NATURAL DEL COSMOS

En el Egipto milenario de los faraones, 4.000 años antes de la era cristiana, las artes musicales y el canto estuvieron bastante desarrollados. Con la mano guiaba el maestro la voz haciendo los dibujos melódicos dentro del sube y baja de las entonaciones, y dando palmadas se marcaba el compás y se llevaba el ritmo. Todo lo que pertenecía a las ciencias exactas la grabaron en la arcilla y le pusieron el nombre de “tablas”. Durante todos los tiempos la música y la poesía, como la sombra al cuerpo, acompañan al árabe desde la cuna al sepulcro con una clase de melodía y de canto para cada momento de la vida.

La rueda es el mundo y la pirámide también, por eso es que se dividen en 3 partes: tierra, agua y fuego; mañana, tarde y noche; líneas con principio, medio y fin. La pirámide es la fonda, la joroba del camello o el bonete del beduino, que lo protege de la fuerza de gravedad que lo empuja al centro de la Tierra.

La música del canto a la daira tiene la ley numeral que rige el orden cósmico y la naturaleza, donde el compás nos muestra las 4 órbitas justas. Éstas no son coincidencias sino que otras maneras de contar de las varias que tenían los árabes. Como todas estas materias, éstas también son pautas de desarrollo que necesitan de una larga explicación oral.

La voz milenaria de los árabes, que propagaron el fuego de su cultura y la flexibilidad de su lengua por pueblos y diccionarios, está silenciada para nosotros o cubierta con un espeso velo, como si jamás hubiera existido.

Cuando el árabe vaga sobre el camello por esos inhospitalarios arenales, donde todo su pensamiento es claro y de altura, mira hasta donde la vista alcanza. Ve en toda su inmensidad dónde se junta el cielo -la redondez matemática de la bóveda celeste- con la Tierra y le canta a la daira. Esa modulación incesante de la melodía fue un grito tradicional del beduino, ya que como pueblos nómadas es el único arte que podían cultivar.

El mundo no es más que una rueda con el hombre al centro, tal como es todo par de líneas ante la vista del árabe, donde hasta los cuadrados, con sus esquinas y rincones, le forman pirámides y triángulos. Por eso es que las tres pirámides y los círculos de la tabla del 8 son una misma cosa igual que la daira. En un camino largo con dos corridas de árboles, a lo lejos se ve que se tocan en el horizonte, o sea que poco a poco se va reduciendo el espacio que los separa, hasta que se juntan y terminan en una sola línea.

## 1. Observación tradicional del cosmos

El canto de la cueca es sacado de lo natural, de las leyes de la naturaleza. Cumple un ciclo como el agua que sube y baja: nube, lluvia, nieve, río, mar. No es tanto como el campesino que ara el campo y va y vuelve. El canto sube y baja. Sigue las leyes naturales y los ciclos. Por eso no cambia y se mantiene por los siglos. Es como el grito del gallo, que sube y al final baja.

Descubrir el universo como un sistema dinámico y exacto, matemático y experimental, hasta en sus últimas causas y encerrarlo en moldes, cifras y números, de manera que el hombre pueda dominarlo, esto es conocer el retorno a la naturaleza y a las leyes del cielo.

Para la cosmología, las ciencias naturales y la filosofía, los fenómenos del universo y la naturaleza son indescifrables, porque sólo presienten, con la geometría y las matemáticas, la armonía cósmica. Esto no quiere decir que se descubrió el secreto, porque para ver la materia prima tenemos que salir fuera de este mundo, donde está la naturaleza viva en el tiempo y el espacio. El canto a la daira puede demostrarlo, porque en esta expresión el hombre siente hasta el pulso de la vida y los ecos de la escala terráquea dentro de una obra de arte. Es como una visión de las fuerzas naturales, donde todo siempre empieza de nuevo y retorna a lo mismo sin variar el juego. No hay descanso ni interrupción durante los 12 meses de cada año, porque las astronomías de la Tierra y de Marte están pegadas en dos ruedas formando un 8, que son como la regla y el compás: verdaderas matrices y jeroglíficos sagrados del canto a la daira.

El orden existente de nuestro canto tiene lo inmortal de la ley de Dios, porque es en él donde están las verdaderas y únicas leyes, las cuales no son las de hoy, las de ayer ni las de mañana, sino que las de siempre.

La unidad estética de cosas diferentes, es la que se identifica con el universo, con el planeta y con el hombre. El planeta y el hombre forman un todo con muchas partes a la vez. Desmenuzar por dentro y por fuera, y decir dentro de la cosa misma lo que es una obra de arte, como lo es el canto a la daira, (porque tiene el carácter científico de ser un mundo arquitectónico, y porque es una maravilla de lo eterno) eso es lo que se llama estética.

Nuestro mundo tiene la ley que todo lo sujeta sin que nada se le pueda escapar, porque el planeta es redondo, sin principio ni fin, y es una unidad de cosas tan opuestas como son tierra, agua y fuego, donde vemos la ley de los contrarios, porque la fuerza de gravedad empuja todo hacia el centro de la Tierra, y el fuego, con los vapores del agua, empuja todo del centro hacia afuera. El compuesto que forma el todo está dividido en tres partes como es la rueda y la pirámide.

Pasando de la teoría a la práctica, hay una cosa que es bien clara: y es que la obra de arte no está hecha, sino que el hombre debe hacerla, tal como el poeta popular, que rima y mide cosas sacadas de muchas partes, y el que baila, que ha sacado su estilo de cientos de bailarines. Todo es y será siempre lo mismo, porque el hombre, hasta su modo de ser lo ha

sacado de los vicios y virtudes de otros hombres. La ley estética sólo busca la unidad, porque es la misma ley unitaria del universo, del planeta y del hombre.

El canto a la daira es una imitación de la construcción del universo, obra maestra de Dios. Está representado por la belleza divina del arte más elevado, pero hay que saber modular libremente esta fundamental llave, para ver la gloria de la música, la poesía y el canto. También el hombre es una copia del universo y en él hay que descubrir el cosmos, porque todo lo que está en el cielo se encuentra en la Tierra, y cuando la belleza y lo hermoso de las leyes naturales nos producen placer y deleite, es la respuesta del organismo humano frente a la música de las esferas, porque fueron hechos el uno para el otro.

## 2. Sentido cósmico

**(horas, días, meses, estaciones del año, ciclo vital, ley de los contrarios)**

El canto a la daira se descifra en los signos del zodiaco de Babilonia, en las tres pirámides de Egipto, en el reloj, en el tablero de ajedrez, en la escala terráquea, en la rueda de la Gran Arabia y en la tabla del 8 de Sumer. Sumer es lo que después se llamó Babilonia. Los sumerios lo dividían en 12 meses de 28 días y uno de 29, con lo cual salían justo con los 365 días. Los 5 días que sobran no alcanzan para un mes y los usaban para fiestas y regocijo. Los babilonios 5.000 años antes de Cristo conocían las diferencias entre el año lunar y el año solar de  $365 \frac{1}{4}$ , y dividían el año en 13 meses de 28 días = 364. Eran 12 meses y uno más = 13. El 13° tenía un día más = 365. Los árabes hablan de los signos zodiacales y dicen: 12 y 1 más, para no nombrar el 13, pero eso no es cierto. Los antiguos pueblos del Oriente tenían año lunar y año solar, en muchas partes se dividía el año en 360 días para 12 meses. Los egipcios tenían un calendario donde está dividido el año en 12 meses de 30 días, o sea el llamado “ciclo vital”. Los mayas, de 18 meses de 20 días = 360 días, que es el ciclo vital [y cinco días suplementarios].

*El “ciclo vital” corresponde, según FGM, a la rotación de la esfera terráquea en 360 grados en el transcurso de un año.*

La astronomía está reflejada en la siguiiriya, marca las cuatro estaciones y los cuatro puntos cardinales, la mulletilla de 12 sílabas señala los meses del año y los 52 sonidos de la primera copla son las semanas del calendario babilónico. Todo se guía por la tabla del 6: la hora en 60 minutos y el minuto en 60 segundos, los meses en 30 días y el ciclo del año lo dividieron en 360 días. Son cuerpos que se juntan en todo, y este todo es el mundo (rueda) cuya estructura descansa en fundamentos astronómico-matemáticos. Si analizamos un verso de la cueca, encontramos nada más que medidas de duración: la mulletilla es tiempo primero, la repetición de sílabas es tiempo segundo, el verso completo es tiempo tercero y los sonidos del floreo tiempo cuarto. Supongamos la aurora, la mañana, la tarde y la noche, o también las cuatro estaciones donde el año pasa cantando en los 12 versos musicales de 16 sonidos y sílabas que mueven la copla y la siguiiriya. En todo está el círculo, el número 4, el 8 y el 16, como el antes y el después que empieza y termina.

El canto a la daira no se guía por días sino que por 12 meses (Tierra) y 24 meses (Marte), las tablas se desarrollan por las 24 horas, esto es lo que se transforma en números, sonidos y

sílabas. La rueda se divide en 3 partes que son mañana, tarde y noche, o sea principio, medio y fin, por eso es que a las 24 horas del día hay que ponerle agregados y añadidos, para desarrollarla en 48 compases y hacerla empalmar en la astronomía del planeta Marte, porque éste en horas, días, meses y años, con sus 4 estaciones, es el doble de la astronomía de la Tierra, y porque la vuelta sobre su órbita la da en 2 años con 24 meses, doblando la tabla del 8.

La copla tal vez sea el sol y el día, y la siguiirya la luna y la noche, ya que en todo lo árabe no hay primera sin segunda, y en toda su cultura el número 4 y el 7 están en mil cosas. La esfera de Euxodio tiene 48 estrellas y 4 corresponden a cada signo del zodiaco, o sea son los 12 meses del año y las 4 semanas que tiene cada uno. Los 7 versos de la siguiirya son los 7 días de la semana, los 24 sonidos de la copla son las 24 horas del día, la música se repite 4 veces en la cueca, son las 4 estaciones del año. Cada estación tiene 3 meses de 30 días cada una y que suman 90, y  $90 \times 4 = 360$  que es el ciclo vital. También la luna en un mes da una vuelta sobre el planeta y en su línea ondulatoria, hace 24 medias lunas, que son 12 ruedas con las que se forman seis 8, y  $6 \times 8 = 48$ .

Aquí están los 12 meses del año divididos en las 4 estaciones.

*Según FGM las estaciones del año debieran iniciarse en el otoño, época de siembra. El primer mes del año debiera ser el primer mes de otoño, marzo en el caso nuestro, y cada estación tiene 3 meses:*



Si nosotros sumamos los números de cada estación, veremos que el

$$\begin{array}{rclclcl}
 1) \text{ Otoño:} & 1+2+3 & = & 6 & = & 6 & = & 6 \\
 2) \text{ Invierno:} & 4+5+6 & = & 15 & = & 1 + 5 & = & 6 \\
 3) \text{ Primavera:} & 7+8+9 & = & 24 & = & 2 + 4 & = & 6 \\
 4) \text{ Verano:} & 10+11+12 & = & 33 & = & 3 + 3 & = & 6 \\
 & & & & & \hline
 & & & & & 6 + 18 & = & 24
 \end{array}$$

o sea todo relacionado con la tabla del 6, como los sume en todo se vuelve al 6.

Si Ud. hace cuenta de que estos números son cuatro versos y los suma con la misma colocación que tienen en la rueda, o sea

1)	6	Otoño
2)	15	Invierno
3)	24	Primavera
4)	33	Verano

y si Ud. suma al primero con el tercero le da los 30 días del mes y si suma al segundo con el cuarto o sea donde va la rima le da 48. Nótese la relación que existe entre la tabla del 6 y la del 8.

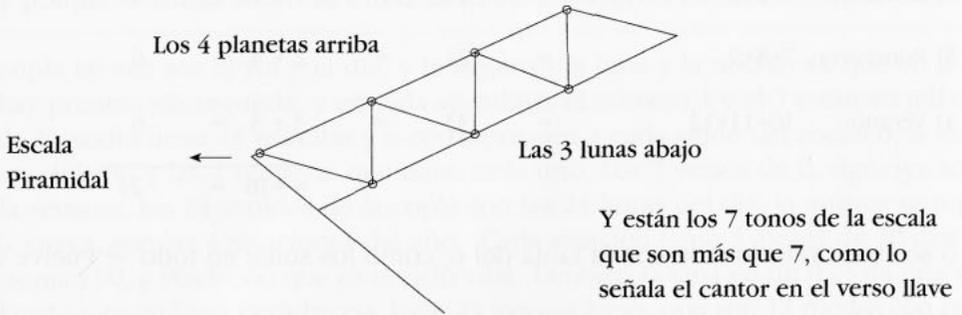
Los contrarios son diferentes pero inseparables, como el día y la noche, la infancia y la vejez o la vida y la muerte, porque el uno no sólo depende sino que no puede existir sin el otro. Siempre lo que está más lejos es lo que está más cerca, porque los contrarios tienen que juntarse como la mujer y el hombre, de cuyo fuego de unidad nace la vida; o sea que cada cosa tiene su contrario con otro significado y todo se repite, como el sí y el no, el ser y el no ser, el primero y el después. La luz alumbra la lucha de las sustancias cósmicas o potencias misteriosas, tales como la luz contra las tinieblas, la vida contra la muerte y el bien contra el mal, porque la conciencia mágica tiene otro sentido del tiempo, con un ritmo y compás diferente, donde no existe otra cosa que la ley de los contrarios, disputándose la posesión del hombre.

La ley de los contrarios es la misma línea de la música: es lo ascendente y lo descendente, o sea que durante el canto la pirámide la van haciendo hasta los sonidos impares con los pares, pero eso es lo que aviva, le da velocidad y expresión al canto, porque ese grito de cielo y tierra es el alma de la melodía. Ya lo decía un antiguo sabio chino: "No se presenta en la mente ninguna idea sin su opuesta".

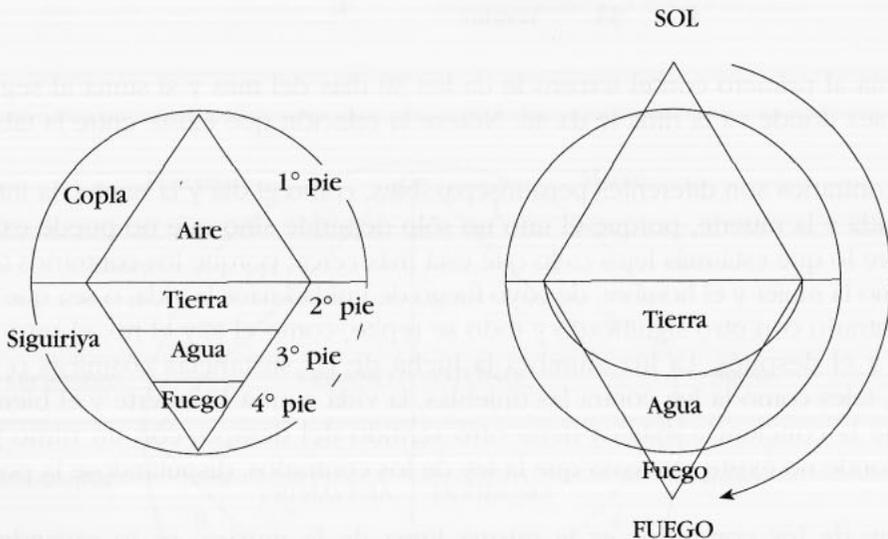
La escala musical no tiene más que 7 sonidos y al repetirle el primero al final llega a 8, y al dar vuelta la escala de 8 sonidos y en forma piramidal, queda a la inversa, o sea de arriba abajo y dividida en dos partes de 8 y 8, que es donde nace todo lo opuesto y nos señala la ley de los contrarios. Es la misma vuelta de la ley planetaria que en su eterno movimiento de la

noche y el día, lleva junto lo negro con el blanco, o sea que lo que está más lejos es lo que está más cerca.

Hay que empezar por la derecha para ver el sube y baja de cielo y tierra:



La siguriya es la noche. La pirámide se clava buscando el centro de la Tierra para fecundarla. Por eso es que el cerrojo final del canto junta a los contrario haciendo rimar la luz y el calor del sol [de la copla] con la luz y el calor del fuego [de la siguriya], porque el fuego interior es la vida. También es el que mantiene vivo al planeta Tierra y al hombre, porque ambos están libres de todo enfriamiento, y porque también es fuego y calor la música, el canto y el baile, el vino y el amor.



También en los brazos del reloj están juntos los dos contrarios y la “vuelta a empezar”, donde uno es más ligero y el otro más lento, y la fuerza les da movimiento. El corte que hay cada 12 horas nos muestra las 2 ruedas del número 8, una son los mil ruidos del planeta Tierra y la otra el descanso, uno es el ciclo de actividad y el otro es el sueño del hombre para que vuelva a empezar. El movimiento nace del corazón de la esfera, el cual marca los 12 meses del círculo zodiacal y no las 24 horas del día, que se dividen en luz y sombra, pero que señalan en la división las 3 líneas musicales de la rueda y la pirámide, donde la tabla señala  $3 \times 8 = 24$ .

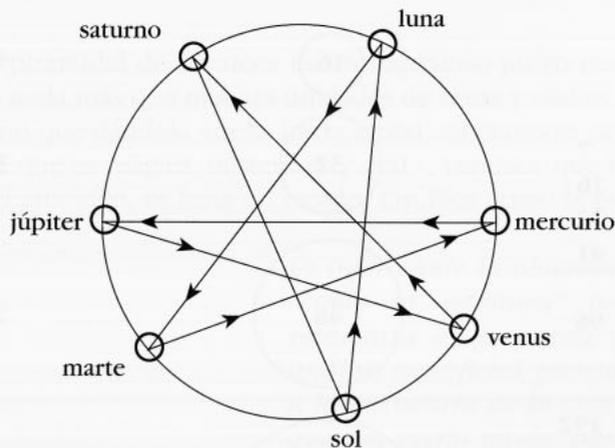
En el canto a la daira todo es regla y compás, líneas y ruedas, como un homenaje a la ley de los contrarios, porque el universo no es más que la combinación de valores opuestos. El conflicto de los opuestos es padre y madre de todo, porque la ley de los contrarios está reflejada en este canto de cielo y tierra, porque es como el respirar del mundo, con ese flujo y reflujo de un fenómeno de oposición, donde el hombre vive y se mueve con esa misma alteración sin fin, porque el cosmos y la naturaleza están enraizados en la mente humana.

El principio de la verdadera música está en la imitación de las medidas del cielo y de la Tierra, porque el cosmos y la naturaleza como arte musical no es más que transformar el trabajo de Dios en un cuerpo viviente. Esa fue la cantera de donde el árabe sacó la materia prima para formar el compás de 6x8, con el cual le abrió las puertas a la música.

## 2. PLANETAS Y RUEDA

El antiguo mundo de los árabes le reconoció vida a todo lo que se mueve, personificaron a las fuerzas de la naturaleza y las adoraron como a los dioses. Los principales planetas fueron el sol y la luna, detrás venían los otros restantes que nosotros conocemos con nombres romanos.

Los planetas [con nombres romanos] en la rueda árabe son:



En la rueda árabe de los siete planetas, la altura de cada órbita es la que marca el tono, y cantan los andaluces:

De los siete planetas  
que hay en el cielo  
cinco ya tengo en contra  
porque te quiero

Nótese que marca el 7 y el 5 de la siguriya. Es la tradición árabe de los 7 planetas, no de los días de la semana, que se dice que eran 6, por lo tanto la siguriya pertenece a la astronomía.

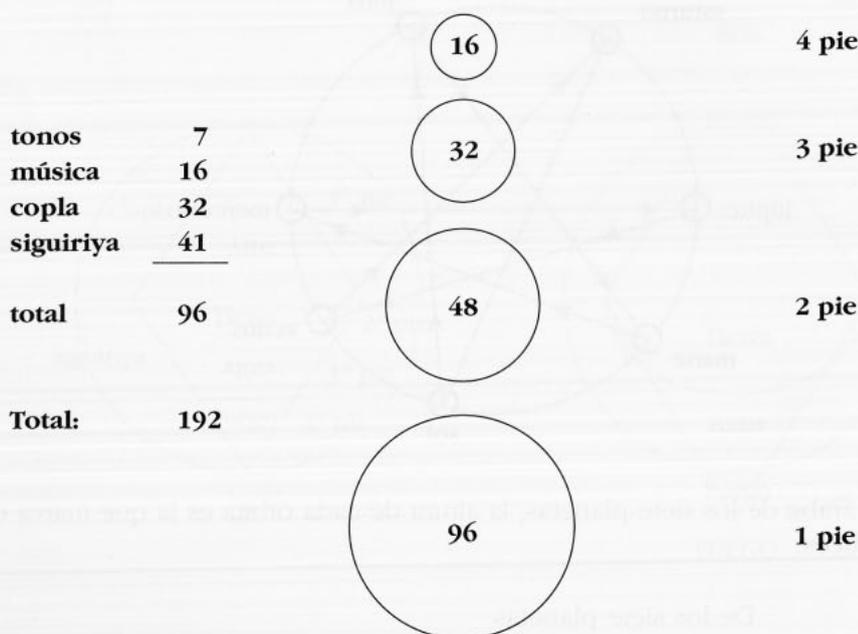
Yo tengo la seguridad de que el árabe se refiere nada más que a la escala terráquea, o sea a los 4 planetas, a la luna de la Tierra y a las dos lunas de Marte, porque sólo habla de ruedas.

El desarrollo de la música de las esferas se contabiliza de abajo hacia arriba, tal como están colocados los planetas y como se leyó en los rollos de papiro.

4) Marte	-	meses 24	-	2 tablas del 8	
3) Tierra	-	meses 12	-	tabla del 8	
2) Venus	-	días 224	-	la suma da 8	
				24	
1) Mercurio	-	con 88 días	-	da la suma de	16

*Mercurio da la llamada "música de 16 metros" y las tres líneas de los planetas restantes corresponden a la música sin desarrollar, con tres versos octosílabos de 24 sonidos ( $3 \times 8 = 24$ ).*

El canto toma forma de torre o de minarete, quedando la rueda más chica arriba como la luna, para señalar los dos 8 de la música y las ruedas del baile:



*Esto explica por qué la cueca o chilena termina en la frase A y no en B, en dominante y no en tónica.*

## 1. Escala terráquea y planetaria

En lo que me baso para decir que el canto a la daira o la música de las esferas fue sacada nada más que de la escala terráquea, es de que son 4 los planetas y hay 3 lunas, como bien lo señala la escala musical y la colocación de los versos en la siguiiriya.

*Para FGM la escala de 7 astros que origina la escala de 7 sonidos se refiere únicamente a los que él llama “planetas interiores” o de la “escala terráquea”, que son aquellos que están en el interior de un “armazón de piedras” o cinturón de asteroides, y que son: Venus, Mercurio, Tierra, Marte y las lunas de la Tierra (1) y de Marte (2).*

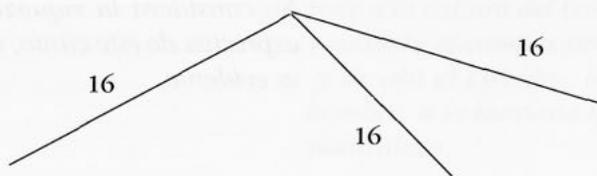
Toda la métrica con el ensamblaje y movimiento del canto a la daira se encuentra sólo en la escala terráquea formada por 4 planetas que son los que forman el coro de 4 voces que cantan en los espacios llamados cielos y cuyo lugar está entre una y otra órbita del firmamento, porque es donde vive y mora la música de las esferas.

## 3. PIRÁMIDE

La construcción piramidal de la cueca es un ingenioso juego matemático, porque la música y la métrica son nada más que muchas unidades de notas y sílabas. Si miramos la cueca no como está escrita sino que dándola vuelta hacia arriba, tal como se canta - y debido a que pertenece a una cultura que es mágica, misteriosa y oral -, veremos que toda esa arquitectura de voces, forjada por el arte vivo, se basa en moldes tan fijos como la escritura.

*Es interesante la observación de moldes fijos “como la escritura” para referirse a la estructura de la cueca, puesto que, en un análisis superficial, pareciera que FGM asigna a la estructura de la cueca una inmovilidad que, en cierto modo, pareciera inmutable o estática. Al usar la figura de la “escritura” se aclara que no se trata de una forma estereotipada sino que de un molde a partir del cual se crea una verdadera obra de arte.*

Con la regla y el compás se marcan todas las líneas y círculos, porque en el canto a la daira todo no es más que pirámides, ruedas y medias lunas.

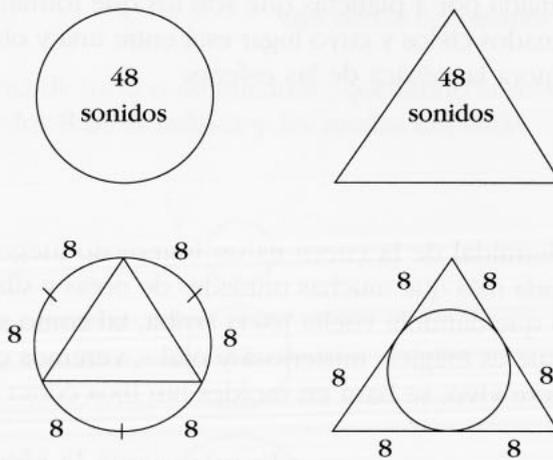


*El gráfico que antecede indica cada uno de los tres primeros versos desarrollados de la copla (ABB) que constituyen la “música de 16 metros”, los que corresponden a cada uno de los lados de una pirámide.*

## 1. Relación con la rueda

La pirámide es una cosa igual que la rueda y que la tabla del 8, está dividida en tres partes al igual que la voz: de cabeza, [pecho y vientre]. Tiene que cantarse en tres voces para que “dentre” en la gente el canto.

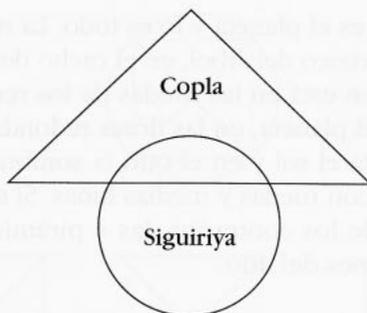
La rueda como la pirámide, en la tinta y el papel, no son más que pautas de la música antes de cantarse. Se dividen sólo en 3 líneas cada una, o sea que la pirámide es la que divide la rueda y la rueda a la pirámide:



*Aquí se define implícitamente el llamado “compás de 6x8”, donde ya sea la rueda o la pirámide se dividen entre sí en 6 segmentos de 8 unidades que corresponden a la tabla del 8 y a las sílabas de cada verso octosílabo original del texto de la copla.*

Las líneas de la música sacadas de la rueda y la pirámide jamás son líneas rectas, porque eso corresponde al canto llano o plano del Occidente y que no es el de la tradición oral.

*No considera la riqueza melódica, rítmica y expresiva de este canto, cuya herencia oriental es evidente.*



Cada cosa, ya sea la escala terráquea, las pirámides, la cuadratura del círculo, el canto a la daira, la tabla del 8, la astronomía y el reloj, tienen una manera distinta de contar, pero que es la misma.

La pirámide y la rueda se mantienen vivos en la carpa y el picadero del circo. El circo es un monumento de la astronomía, representa a la cultura de la regla y el compás. Tiene los implementos para movilizarse y volver a empezar tal como si fuera un campamento beduino o una nave del desierto. El circo es una pirámide con 3 ruedas adentro: una es la galería, otra la platea y la tercera el picadero, que en su interior representa al planeta Tierra y que al medio tiene una rueda chica, el picadero. La galería es una rueda grande y el picadero y la galería forman el 8, que es la Tierra y la luna, el día y la noche. El palo que sujeta la carpa está al medio del picadero formando el número 10. Esto también está en la plaza de toros, en las medias lunas del rodeo, en la pica del gallo y en todos los cantos y bailes tradicionales de América.

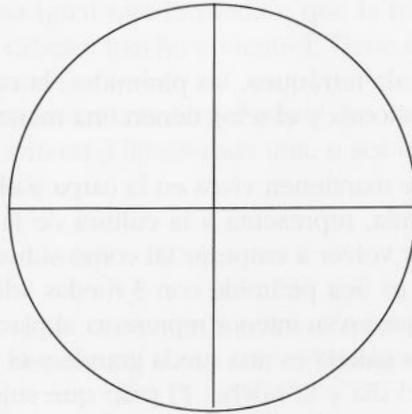
## 2. Cuadratura del círculo

El canto a la daira, fabuloso documento del imperio árabe, no hay que descifrarlo en los escritos de Vicuña Mackenna ni de Carlos Vega, sino que en la cuadratura del círculo de las pirámides de Egipto, donde las pirámides, con su estructura arquitectónica cuadrada, van marcando el mismo juego de métricas que hace el canto a la daira y la tabla del 8.

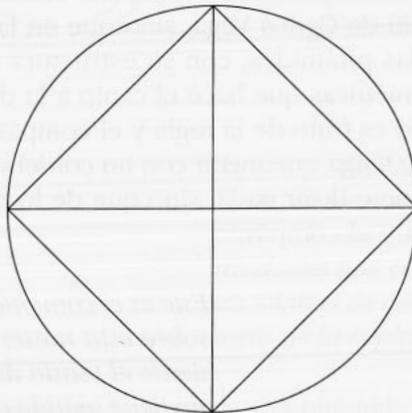
La cuadratura del círculo es fruto de la regla y el compás. La cuadratura del círculo no quiere decir que el cuadrado se tenga que medir con un cordel y tenga que dar la medida justa del círculo, porque esto no quiere decir nada, sino que de lo que se trata, es del significado profundo que nace de la regla y el compás.

*Este es el comentario más simple y significativo sobre esta materia: la cuadratura del círculo desde el punto de vista de exégesis matemática no tiene sentido alguno. Se trata simplemente de que el círculo pertenece a la naturaleza, a lo planetario, astronómico y el cuadrado pertenece a la cultura del hombre. Por eso lo de regla y compás: el compás simboliza a la naturaleza -y de ahí el círculo-, la regla, en cambio, al hombre, a lo humano que trata de imitar a la naturaleza.*

La rueda es la naturaleza, es el planeta y lo es todo. La rueda es tiempo y mide los años con regla y compás como en el tronco del árbol, en el cacho del vacuno y en las conchas largas de los caracoles de mar. También está en las ruedas de los remolinos de agua y de viento, o señalando el día y la noche en el planeta, en las flores redondas o en las que tienen forma de embudo, donde por un lado está el sol y en el otro la sombra, porque toda la naturaleza no es más que pequeños mundos, con ruedas y medias lunas. Si se hace un círculo y se atraviesa con dos rayas tenemos la ley de los contrarios, las 4 pirámides, los dos 8 que suman 16 y también las 4 músicas o estaciones del año.

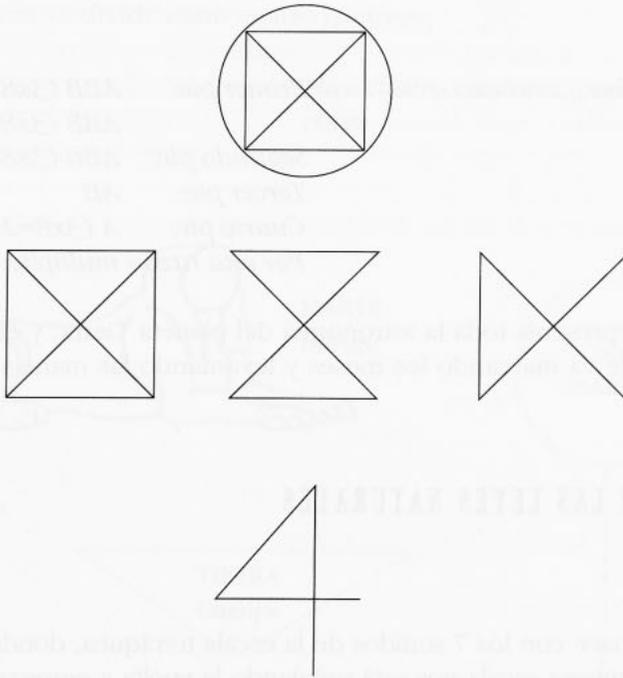


Una pirámide de éstas es la Esfinge, porque la pirámide da 4 costados:



Están vueltas hacia los 4 puntos cardinales.

En la cuadratura del círculo están los dos 8 cruzados, señalando las 4 ruedas y la música de 16 metros.



Las 4 pirámides son los 4 planetas y también las 4 estaciones del año, porque todo nace de un mundo que es cuadrado. El cuadrado son 4 líneas, pero el 4 como lo hagamos tiene 3 líneas nomás, es pirámide. La rueda se divide en 3 partes pero es la mitad del 8.

Haciendo esta operación con los números del 1 al 9 y sumando los totales de a uno por uno, nos dará la suma de 48.

1	=	1
12	=	3
123	=	6
1234	=	10
12345	=	15
123456	=	21
1234567	=	28
12345678	=	36
123456789	=	45
<hr/>		48

*El 48 se obtiene sumando independientemente cada columna.*

Las tres rayas de la pirámide representan los 3 versos de la música sin desarrollar

*se refiere a los versos octosílabos que corresponden a las frases musicales A-B-B*

porque  $24 \times 4 = 96$

*Primer pie:*    *ABB (3x8=24)*  
                           *ABB (3x8=24)*  
*Segundo pie:*    *ABB (3x8=24)*  
*Tercer pie:*      *AB*  
*Cuarto pie:*     *A (3x8=24)*  
*Por esta razón multiplica  $24 \times 4 = 96$*

El cuadrado representa toda la astronomía del planeta Tierra, y el círculo pertenece a la órbita lunar, la cual le va marcando los meses y levantando las mareas por donde pasa.

#### 4. APLICACIÓN DE LAS LEYES NATURALES

##### 1. a la estructura

La música se hace con los 7 sonidos de la escala terráquea, donde el retorno del primer sonido al final de la misma escala nos está señalando la vuelta a empezar. Después se vuelve a la inversa marcando la ley de los contrarios, por eso es que se llama antecedente y consecuente. La primera parte representa al cosmos y la segunda a la Tierra: la primera parte busca al cielo rompiendo la fuerza de gravedad y la segunda parte se viene cuesta abajo y se clava en nuestro planeta, como la siguiiriya, que también es la segunda parte del canto a la daira, porque la música de las esferas es como lanzar una piedra en forma piramidal hacia arriba y después la misma piedra es la que cae.

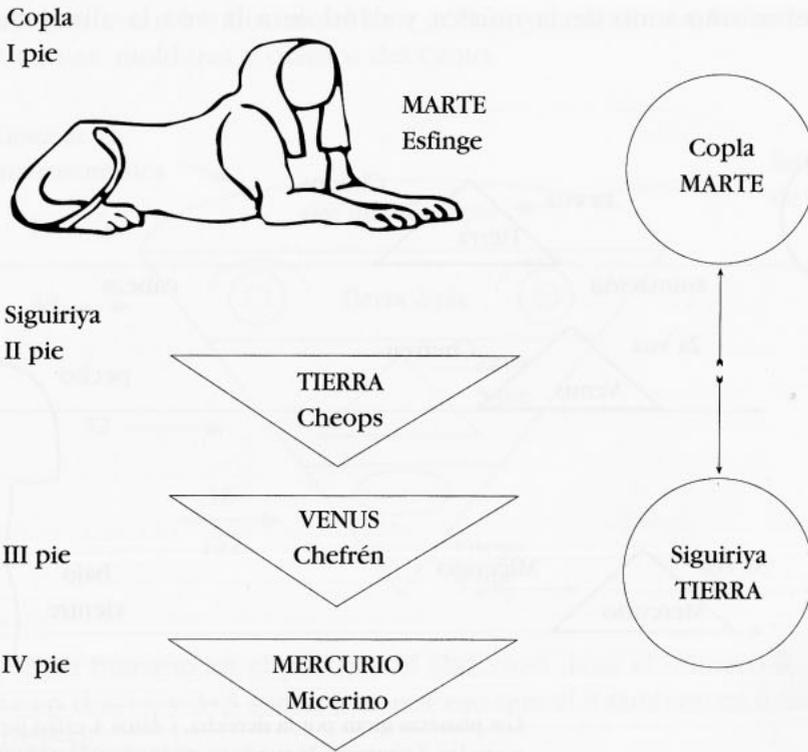
El canto a la rueda tiene el compás y el ritmo invisible de la naturaleza, donde cada uno de los 7 planetas va marcando, en cada sonido, el peldaño y la altura en la escala musical, y donde la primera, la segunda y la tercera voz, son las esferas que están en movimiento. La fuerza cósmica es la esencia vital de la música, la poesía y el canto, porque todo se guía por las leyes del cielo y de la Tierra.

Las ruedas o las órbitas de los signos zodiacales, representan las 3 voces del canto alternado, tal como las 3 pirámides, donde tampoco está la voz del que aviva la cueca y remata en el final, porque ésta no interviene en el juego de voces ni representan ningún planeta, sino que hace rimar al sol con el fuego.



El canto a la daira se divide entre cuatro cantores,

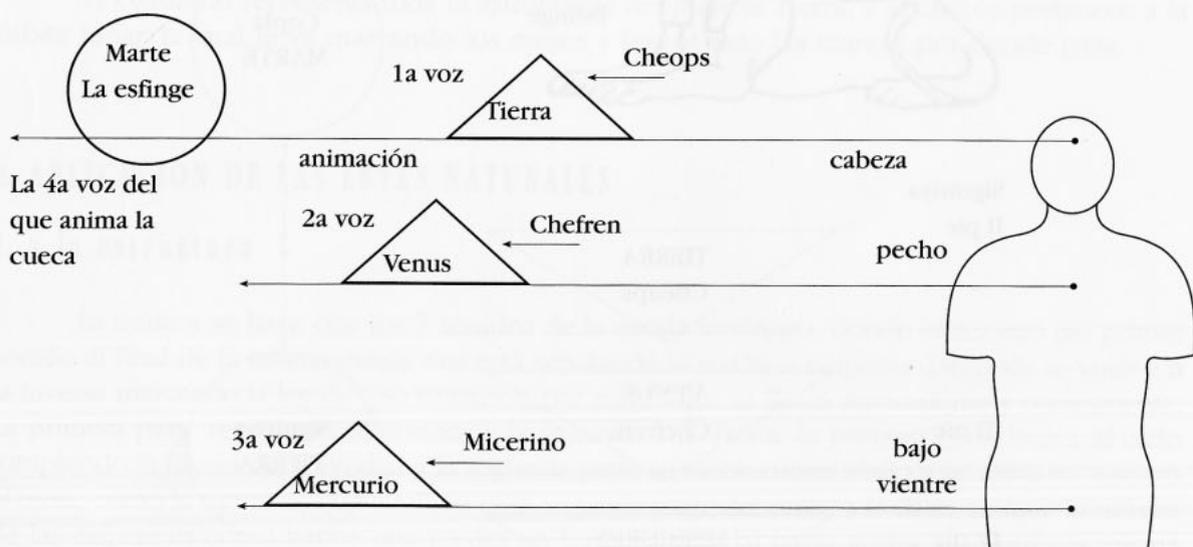
*Hay cuatro cantores, pero se canta sólo a tres voces*



cualquiera de ellos entona una melodía de 16 metros: el primer pie será el aire, el segundo la tierra, el tercero el agua y el cuarto el fuego. El cantor que aviva la cueca es el mismo que remata con el cerrojo de 16 metros, porque la entonación o daira que hacen antes de empezar representa al sol y mueve a todos los elementos del sistema métrico y termina en el fuego con la misma medida, porque riman al dar ambos luz y calor.

Junto a la pirámide grande (Cheops) está la Esfinge de cuerpo de león y con cabeza humana, representando al planeta Marte, y a la poderosa voz del que aviva y remata el canto, el cual no queda debajo de los otros cantores como escribimos nosotros, sino que arriba, porque el árabe escribía tal como giran en la escala de los planetas, de abajo hacia arriba.

También cada cantor representa una altura planetaria, porque con la práctica y la imitación del movimiento de las esferas, sacó voces naturales que en forma inconsciente pescan o agarran en el mismo tono de la música y dándole a la voz la altura de la órbita que corresponde.



Los planetas giran por la derecha, y éstos 4 están juntos, o sea los 4 cantores, la rueda es pirámide y la pirámide es rueda, porque se divide en 3 partes.

La primera voz es el planeta Tierra, Ud. grita con toda la fuerza dentro del planeta que está. Después viene el planeta Venus, que está acá y más abajo, entonces la voz llega con retraso donde se está cantando y más débil, y después la de bajo vientre que viene a ser el planeta Mercurio. Esto es como el pitazo que da un tren frente a nosotros: el tono del pitazo es alto, pero a medida que se aleja el pitazo baja el tono y después se debilita más porque llega con el retraso e intensidad que le corresponde. El planeta que grita más fuerte, la animación, y después grita el remate abajo, es el planeta Marte que está más elevado.

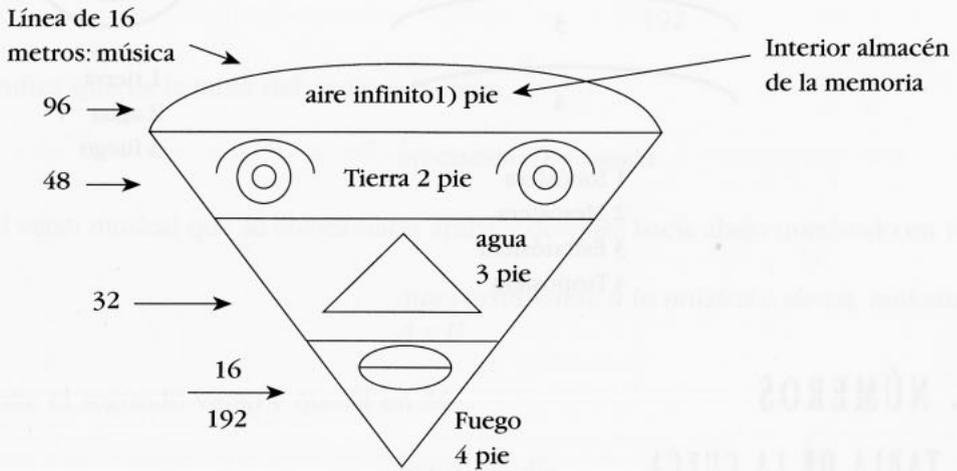
El cantor que no es más que una pieza de encaje, no se da cuenta del difícil juego matemático que está realizando. La instrumentación, la música, la letra y el canto, no son débiles ni blandos, no son tiernos, suaves ni tristes, sino que siempre "tirando pa'riba" y en tonos altos. Para el verdadero cantor la concordancia es total en la música y en la letra.

## 2. Cuerpo humano, voces y planetas

En los dos ojos, los dos oídos, las dos ventanas de la nariz y la boca, están los 7 planetas.

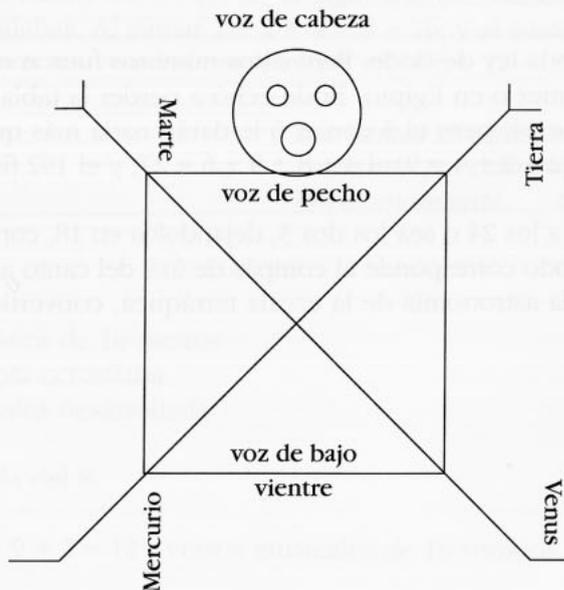
En los ojos están los dos números 8 y las 4 ruedas, en los párpados y las cejas están las 6 medias lunas del baile o música desarrollada en la tabla.

En las pestañas están los flecos del arte gótico, y también en las membranas de las orejas, están las curvas, molduras y calados del canto.

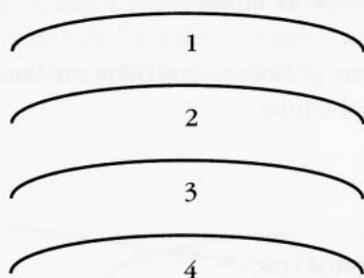


También el ser humano en el pecho y el abdomen tiene el número 8, pero la espina dorsal se lo parte en dos, 8, y 3+3 son 6, y es por eso que el 8 también es 6: este es el origen del compás de  $6 \times 8 = 48$ .

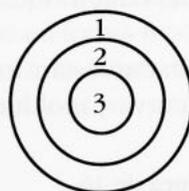
El cuerpo del canto a la daira es el tiempo y la vida del hombre, y el cuerpo del hombre es rueda: cabeza, tórax y bajo vientre, tal como es el planeta, que es tierra, agua y fuego.



Después con las 4 atmósferas de nuestro planeta y los 3 cielos de tierra, agua y fuego, compuso el canto a la daira, y ésta es la sincronización que hay entre el universo, la naturaleza y el hombre.



1 Ionósfera  
2 Mesósfera  
3 Estratósfera  
4 Tropósfera



1 tierra  
2 agua  
3 fuego

## 4. NÚMEROS

### 1. TABLA DE LA CUECA

El astrónomo alemán Titius de Wittenberg conoció lo mucho que tenía que ver el número 6 con el 8, tal como la resonancia que da el mismo tono en una cosa con otra, lo cual consiste en la relación grande que traen estos números y los planetas, lo que después el astrónomo Bode, del Observatorio de Berlín, comprobó y publicó como suyo:

0 - 3 - 6 - 12 - 24 - 48 - 96 - 192

lo cual es conocido como la ley de Bode. Pero estos números fueron mal copiados de alguna tablilla encontrada en Sumer o en Egipto. Bode echó a perder la tabla porque, según él, el 3 + 6 y + 12 tenía que darle 24, pero el 3 con el 6 le darán nada más que números de la tabla del 9, el 3 + 6 = 9, el 1 + 2 + 2 + 4 = 9, el 4 + 8 + 9 + 6 = 27, y el 192 final es el resultado total lo cual tampoco coincide.

Titius le sacó un 6 a los 24 o sea los dos 3, dejándolos en 18, con lo cual ya no coincide nada en la tabla, donde todo corresponde al compás de 6x8 del canto a la daira de las escuelas orientales, o sea que es la astronomía de la escala terráquea, convertida en música, poesía y canto.

Dice Titius que				Pero ésta es la verdadera tabla	
3	+	3	=	6	0
6	+	6	=	12	8
12	+	12	=	24	16
24	+	24	=	48	24
48	+	48	=	96	48
96	+	96	=	192	96
					192

El 0 significa que es la tabla del canto a la daira,

*en cuanto 0 = rueda*

el 8 es el verso musical que se coloca hacia arriba y después hacia abajo quedando en 16,

*que corresponde a la música o daira, melodías A y B*

se le repite el segundo verso y queda en 24

*horas del día*

y después se hace lo mismo con los otros dos versos de la copla quedando en  $6 \times 8 = 48$ .

*ABB ABB*

Después se le colocan los agregados y añadidos subiendo a 96. En estos mismos seis renglones musicales correrán los versos de la siguiiriya, enterando los 12 versos de 16 que suman 192 sonidos y sílabas. Al sumar  $1 + 2 + 4 + 9 = 16$ , y al sumar  $8 + 6 + 4 + 8 + 6 = 32$ , y al sumar estos números atravesados nos darán  $8 + 7 + 6 + 12 + 15 = 48$ ,

*Las sumas se refieren a la "verdadera tabla", sumando parcialmente los números vertical y horizontalmente.*

así que tenemos:

16	música de 16 metros
32	copla octosílaba
48	música desarrollada
96	tabla del 8
192	$1 + 9 + 2 = 12$ versos musicales de 16 sonidos

En esta forma de contar donde los números de a dos se cuentan separados, sólo el número 10 de la tabla no se puede separar, porque son los números que representan al hombre y a la mujer, los cuales son padre y madre de todos los números.

Lo que hay que descifrar son los misterios de esta desconocida manera de contar, donde la tabla del 8 en la cifra total de 96, nos da 4 veces la música de 24 sonidos, y la suma de 192, después del canto nos dará 4 veces la música de 48 compases.

Estas son las matemáticas de la tabla del 8, donde:  $8 \times 1 = 8$ , y si los sumamos nos dará 17, y  $1 + 7 = 8$ , y si sumamos el  $1 + 7 + 8$  nos dará 16, que corresponden a los versos de la tabla del 8 y a la del 16, o sea el canto a la daira escrito y después cantado.

## 2. NÚMEROS

Los números del 1 al 10, contados por sílabas o sonidos que tiene cada uno;

1	tiene	2	sílabas
2	“	1	
3	“	1	
4	“	2	
5	“	2	
6	“	1	
7	“	2	
8	“	2	
9	“	2	
10	“	1	
<hr/>		<hr/>	
55		16	

Si no contamos el cero del número 10, en vez de 55 nos dará 46, o sea que:

$$5+5 = 10$$

y  $4+6 = 10 = \text{padre de todos los números}$

También los 16 sonidos dan la música y  $1+6 = 7$

*El 7 se refiere a la escala musical derivada de la escala terráquea, es decir, de cuatro planetas y tres lunas.*

Por eso que en los templos y escritos sagrados del Medio Oriente, hay que buscar y encontrar el significado de los números.

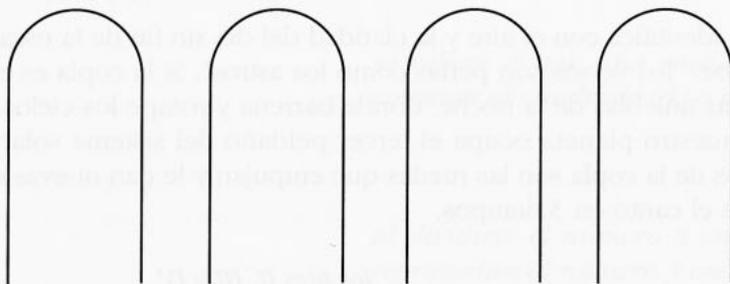
Estas son algunas de las verdaderas reglas del canto a la daira, porque todo el reglaje se identifica con el hombre, con el universo, con la naturaleza y con el arte que brota de sus leyes, porque con estas reglas se miden todas las estrofas musicales y poéticas de Occidente.

## 1. Relación con el cosmos, rueda

Estas son 4 medias lunas y 8 pilares. Las cuatro medias lunas forman un 8 y con los 8 pilares son 16: la música.

*Las cuatro medias lunas son los arcos de cada ventana, las que puestas una frente a otra forman un círculo.*

Así se formaban las construcciones árabes, o sea el compás de 6x8, en todo orden de cosas.



Siguiendo a los planetas, las lunas y todos los componentes que pueblan el universo, veremos que éstos son cosas y las cosas no son más que números, los cuales, en la Tierra se transforman en sonidos y después se colocan en líneas, para terminar dándole cuerpo a las formas geométricas, tal como las sílabas se pegan sobre los sonidos para formar palabras. Las palabras son distintas clases de refranes, para después, haciendo la unidad dentro de la variedad, le den nacimiento a las coplas y siguiiriyas. Estas cosas del cosmos y la naturaleza, que para nosotros carecen de interés, convertidas en número toman un gran valor artístico, porque con ellos se construye la música por medio de notas y la poesía por medio de palabras, o sea que una se apoya en sonidos y la otra en sílabas. Todo se forma con una variedad de elementos numéricos, creados en concordancia para hacer una sola unidad.

## 2. Relación con estructura

La copla y la siguiiriya son dos formas poéticas diferentes o dos cuerpos cerrados, que después se juntan en un pequeño mundo, pero, al tener que abrirse durante el proceso del canto, le da nacimiento a un nuevo ciclo del arte, porque todo lo que es naturaleza y se mueve como los astros, el tiempo y el hombre, son cosas reales y números. Por eso es que los agregados y añadidos van cayendo sobre el armazón o esqueleto de la copla y la siguiiriya, como si fueran meteoritos o polvo cósmico atraídos por la imantación pegajosa o fuerza de gravedad hacia el centro de la Tierra, la cual sujeta todo sin que nada pueda escapar, para convertirse en una obra arquitectónica más grande y de una sola pieza. Por eso es que durante el desarrollo del canto, esta composición sólo puede aumentar pero nunca disminuir, y en el mejor de los casos permanecer invariable.

### 3. El 3, 4 y 7

El número 3 es el primer número que es rueda. Además, los compuestos del planeta Tierra son 3 sustancias diferentes,

*tierra, agua y fuego*

que no se contradicen en su unidad. También están las 3 lunas de la escala terráquea: 2 en el planeta Marte y una en la Tierra. La regla de 3 líneas en el canto a la daira simboliza a la rueda, y su expresión se divide en 3 partes que son: música, poesía y canto.

*música+poesía+canto = 3 = rueda*

La copla se identifica con el aire y la claridad del día sin fin de la escala terráquea, por lo que dice el árabe: "los versos son perlas como los astros". Si la copla es el día, la siguiiriya se identifica con las tinieblas de la noche, donde barrena y rompe los cielos de tierra, agua y fuego. También nuestro planeta ocupa el tercer peldaño del sistema solar. Las 3 sílabas al empezar los versos de la copla son las ruedas que empujan y le dan nuevas energías al canto. La siguiiriya divide el canto en 3 tiempos,

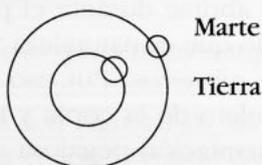
*los pies II, III y IV*

y es la misma cantidad de sonidos que da el hombre como verdadero instrumento musical, porque tiene voz de cabeza, de pecho y de bajo vientre.

El 3 hace las mismas cosas del 4 y el 4 las mismas cosas del 3. El 4 es una pirámide, tiene 3 líneas y el 3 Ud. lo dobla y hace una rueda, la mitad de un 8. Y parado el 3 también es la mitad de un 8, por eso el 3 y el 4 están en todas las cosas de los árabes, y el 7. La siguiiriya no cantada tiene 4 versos y después 3.

### 4. El 6 y el 8

Las fuerzas vivientes del cosmos y la naturaleza, ordenadas y puestas en acción, se encuentran en toda la ciencia del arte antiguo, como si fueran dos polos opuestos o un encuentro de instintos primitivos y contrarios, donde el número 8 es el que tiene juntos al planeta Marte y a la Tierra.



*FGM basa su teoría cosmológica en la relación que existe entre Marte y la Tierra, donde el primero describe una órbita alrededor del sol en 24 meses y la Tierra en 12. Asimismo, en que Tierra y Marte son planetas vecinos en lo que él llama la "escala terráquea", por lo tanto entre ambas órbitas se forma un número 8.*

El número 6 también representa juntas a las 2 estructuras o componentes que son tierra, agua y fuego.

*El número 6 se divide en dos ruedas (3+3), cada una de las cuales incluye los 3 elementos.*

Es enorme la relación que existe entre el número 3 y las 2 ruedas del 8, porque al partirse de arriba abajo forma 2 números 3,

*FGM se refiere al siguiente proceso:*



así que al ser la rueda 4 y 3,

*se refiere a que una rueda o círculo puede contener al cuadrado (4) o al triángulo (3)*

el 8 también es 6.

*al dividirse el número 8 en dos mitades que representan al número 3 cada una (2x3=6).*

Aquí está el porqué del 6 dividiendo a la tabla del 8, en 2 estrofas de 6 versos.

8x1 = 8	
8x2 = 16	
8x3 = 24	
8x4 = 32	
8x5 = 40	
8x6 = 48	
<hr style="width: 20%; margin: 5px auto;"/>	
8x7 = 56	
8x8 = 64	
8x9 = 72	
8x10 = 80	
8x11 = 88	
8x12 = 96	

También son números hermanos el 3, el 6 y el 9, donde el 6 le hace el corte en el medio a las tablas de multiplicar del 5, del 6, del 7 y del 8,

8x5 = 40	
8x6 = 48	
<hr style="width: 20%; margin: 5px auto;"/>	
8x7 = 56	
8x8 = 64	

para formar la división estrófica.

### 5. El 10

El número 10, padre y madre de todos los números, Alfa y Omega de toda creación y desarrollo, en el abecedario actual es la letra i; el número 16 de la rueda musical o daira es la o.

*La letra "i" ocupa el 10º lugar en el abecedario (incluyendo la "ch"), además, forma el 10 con el cuerpo de la letra y el punto, que es igual a cero o a un círculo. La letra "i" con la "o", que ocupa el lugar 16º, forman, entre ellas, también el número 10.*

La ley de los contrarios está representada en el número 10 y en la regla y el compás, como padre y madre de toda creación y desarrollo. Porque con una regla no se puede hacer ni medir un círculo y con el compás no se puede hacer ni medir una línea recta. En el baile del gallo, lo más sagrado de los ritos fálicos, el hombre representa al 1, padre de todos los números, y la mujer al 0, como símbolo de la vida y la reproducción.

Este juego matemático nos señala cómo van saliendo las estrofas de la tabla y que empiezan a salir con el número 8, siguen con el 7, después el 6 y termina con la estrofa de 5;

$8 \times 8 = 64$	$6 + 4 = 10$	$1 + 0 = 1$
$8 \times 7 = 56$	$5 + 6 = 11$	$1 + 1 = 2$
$8 \times 6 = 48$	$4 + 8 = 12$	$1 + 2 = 3$
$8 \times 5 = 40$	$4 + 0 = 4$	$4 + 0 = 4$

pero estos números sumados de a uno por uno y de arriba hacia abajo nos dan:

64	y como sumamos nosotros	64
56		56
48		48
40		40
—		—
37		208

10	y sumando de a uno por uno	10
11		11
12		12
4		4
—		—
37		10

1	3	2
2	7	0
3	—	8
4	10	—
—		10
10		

### 3. TABLA DEL 8 Y DEL 6

#### 1. Tabla del 8

Aquí está la tabla del 8:

				+		+	
8	x	1	=	8	17	-	8 - 16
8	x	2	=	16	17	-	8 - 16
8	x	3	=	24	17	-	8 - 16
8	x	4	=	32	17	-	8 - 16
8	x	5	=	40	17	-	8 - 16
8	x	6	=	48	26	-	8 - 16
8	x	7	=	56	26	-	8 - 16
8	x	8	=	64	26	-	8 - 16
8	x	9	=	72	26	-	8 - 16
8	x	10	=	80	26	-	8 - 16
8	x	11	=	88	26	-	8 - 16
8	x	12	=	96	26	-	8 - 16
							96 192

*+ implica el sumar los números de cada línea hacia la derecha: 8+1+8=17; 1+7=8+8=16, lo cual significa el verso desarrollado.*

Aquí está la tabla del 8 dividida en 4 partes, o sea tal como en el canto o las estaciones del año, donde 4x3 son 12:

8	32	56	80
16	40	64	88
24	48	72	96
-----	-----	-----	-----
48 = 12	120 = 12	192 = 12	264 = 12

Sumemos los totales:

48	
120	
192	
264	
-----	
624	= 12

## 2. Tabla del 6

Esta es la tabla del 6 dividida en 4 partes:

*Según como se sumen los números, siempre se llega a 6. Ej.:  $6+1+6=13$ ;  $1+3+1+1+1+8=15$ ;  $1+5=6$*

$$\begin{array}{r}
 + \\
 6 \times 1 = 6 \\
 6 \times 2 = 12 \\
 6 \times 3 = 18 \\
 \hline
 42 = 6
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 + \\
 6 \times 4 = 24 \\
 6 \times 5 = 30 \\
 6 \times 6 = 36 \\
 \hline
 51 = 6
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 + \\
 6 \times 7 = 42 \\
 6 \times 8 = 48 \\
 6 \times 9 = 54 \\
 \hline
 69 = 6
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 + \\
 6 \times 10 = 60 \\
 6 \times 11 = 66 \\
 6 \times 12 = 72 \\
 \hline
 51 = 6
 \end{array}$$

Los totales:

$$\begin{array}{r}
 42 \\
 51 \\
 69 \\
 51 \\
 \hline
 213 = 6
 \end{array}$$

#### 4. COMPÁS DE 6 POR 8

Los compositores árabes recogían del pueblo las músicas de 16 metros, que fueran las más tradicionales, para desarrollarlas en diferentes formas de 48 compases

*No se trata de los compases musicales tradicionales, sino, como explica FGM, que los sonidos son planetas y lunas y que el hombre, al hacer una imitación artificial de los astros por medio del instrumento geométrico llamado compás, obtiene ruedas que, por esta razón, se llaman "compases"*

y para que después los desgloses métricos que sacaban también tuvieran el sabor patrio.

En la cueca escrita, o sea en la copla y la siguriya sin agregados y añadidos, riman nada más que los versos pares, porque es el juego matemático del canto el que forma nuevas métricas y versos, que repiten versos completos y los transforma a todos en octosílabos. Esto las hace subir a ambas a 96 sílabas cantadas. La música de sólo 16 metros clásicos,

*Es decir, las melodías A y B, de 8 sílabas cada una*

con lo cual sería necesario sólo media copla,

*con la repetición del segundo verso, melodía B, para quedar: ABB*

sube a 48 compases y hace andar a la copla y a la siguriya en dos tiempos iguales, lo cual significa en la música repetir 4 veces el compás de 6x8.

Los números de oro, el 6 y el 8, muestran toda su grandeza y concordancia dentro del compás de 6x8, donde está la verdadera música y poesía.

6 por 8 = 48

	8
1	-----
	8
2	-----
	8
3	-----
	8
4	-----
	8
5	-----
	8
6	-----

8 por 6 = 48

	6
1	-----
	6
2	-----
	6
3	-----
	6
4	-----
	6
5	-----
	6
6	-----
	6
7	-----
	6
8	-----

El estilo personal de los poetas líricos es descubrimiento y no invención, es poesía culta en métricas populares, porque escriben dentro de música cantada o hacen juegos de versos, sacados de la copla y la siguiiriya, por tanto el compás de 6x8, es el caballo de batalla que tiene toda la lírica de Occidente. Estas clases de poesía son coplas cortas en moldes estáticos, no es la poesía “forzada de los sabios”, sino que pertenece a la llamada cultura analfabeta, no escrita, de transmisión oral. Son versos suaves, fáciles y pulidos en millares de años, para que el canto y el habla popular corran como el agua, sin chocar con ninguna aspereza, y los escuchen y los entiendan todos con el menor esfuerzo.

## 5. MÉTRICA

Las métricas del compás de 6x8 van saliendo de esta tabla de mayor a menor [de versos de 8, 7, 6 y 5 sílabas], por ejemplo:  $6 \times 8 = 48$ ,  $6 \times 7 = 42$ ,  $6 \times 6 = 36$  y  $6 \times 5 = 30$ , porque la proporción estrófica debe señalar la dimensión de la geometría espacial, que son las órbitas de Marte, de la Tierra, de Venus y de Mercurio. Hay 7 métricas distintas: 4 principales: de 8, 7, 6 y 5 sílabas. También, según Safi Al Din Hillis, hay 3 métricas derivadas: 5 y 6 = 11, 5 y 8 = 13 y 7 y 8 = 15. El verso par siempre tiene que estar al final del impar: 5 y 6. Todas las demás métricas pertenecen a combinaciones o juegos que se hacen con estos mismos versos, así que cada una de las nuevas métricas que se hagan tiene una tabla de multiplicar con su correspondiente música y la rima en los versos pares: 5 y 6 = 11 (tabla del 11), 5 y 8 = 13 (tabla del 13), 7 y 8 = 15 (tabla del 15), donde el verso largo pide auxilio por medio de cesuras y se parte en dos como la célula, porque todo verso sólo puede llegar hasta 16 sonidos o sílabas, o sea a dos tablas del 8 que suman 192. Este, como todos los números mayores, tiene la virtud de desgranarse en varias cifras menores que también son valores matemáticos. La expresión de esta música y canto, como arte de una cultura oral, es casi inexplicable en el escrito, porque está llena de arabescos, armonías y consonantes,

*en el sentido de versos pulidos y musicales*

todo lo cual se complementa con la proporción del número, las rimas y la impostación de la voz.

Los clásicos griegos y los que hoy investigan el cante flamenco vislumbran una fórmula madre de la cual nacerían desgloses métricos. La cueca cantada no es sólo copla y siguiiriya, sino que muestra la décima, el romance y el romancillo, además forma estrofas de versos largos con un corte al medio, como el alejandrino, el soneto, el poema épico y el decasílabo.

La verdadera poesía es la que nace de la música cantada. A pesar de que los sonidos también son voces, la abundancia de belleza está en la poesía que es un arte que cubre todos los siglos y llena todas las épocas, porque desde el lejano día que cambiaron el sonido en sílaba le dieron nacimiento a la poesía, la cual no es más que música que habla.

*Definición de poesía!*

Hay una cosa que está bien clara: dentro de los moldes métricos se pueden vaciar

sonidos o sílabas. Por lo tanto, la música es poesía y la poesía es música.

Esto que parece tan simple tiene una fabulosa riqueza, preñada de sabiduría y de ocultos significados, porque están todos los números del cosmos y la naturaleza cristalizados en moldes y cifras. No son más que armonía cuyas métricas están en la tabla del 8 y en la copla y la siguriya, porque en el canto a la daira el árabe le entregó al mundo una composición totalmente descifrada.

En las métricas de la poesía y la música de los árabes, primero los cristianos le cantaron al cielo, y sólo en la Edad Media bajaron a la Tierra, cuando biografiaron la leyenda o Poema del Cid. Pese a que el clero de Castilla tomó lo ariano de los persas, al meter como en un saco todas las virtudes que encontraron en los libros andaluces, se convirtió, como el Quijote, en un verdadero potpourri de cosas árabes, tal como son los libros orientales, verdaderas enciclopedias, porque hay de todo.

## 1. Clasificación de estrofas y versos

En los comienzos del siglo XVII, Luis Alfonso Carvallo (Cisne de Apolo, Sevilla 1602) da estos nombres a la métrica y se expresa en poema épico endecasílabo o romance heroico, pero que no son más que versos de 11 sílabas, 5 y 6, sacados de la fórmula árabe:

“El redondillo tiene ocho vocales  
 en menor tiene seis, cuatro el quebrado  
 El arte mayor doce, y son iguales  
 El esdrújulo, y esto y un cortado  
 El esdrújulo tiene de ocho tales,  
 Queales en el entero se han trazado.  
 Once el heroico: siete el que viene  
 y dos versos de siete el francés tiene”

Este final termina con un pareado y el primero tiene 10 sílabas y el último 12, que hacen 22.

El romance heroico tiene 3 y 8 = 11 sílabas, el romance, 8 y 8 = 16, el romancillo, 6 y 6 = 12, el alejandrino (verso de arte mayor lo llaman los españoles. Los griegos también escribieron en este metro) 7 y 7 = 14, el poema épico 5 y 6 = 11.

En la cueca se van marcando todas las métricas de la poesía de Occidente. El primer cantor canta 14 sílabas, el que viene más atrás canta 11, el otro canta 8 que es el romance, el verso de la música y el canto. Pasando de 8 todo verso tiene que cortarse en dos. Por ser el de 14, porque sin el animador las músicas vienen todas de 14 versos. En el tango argentino, por ejemplo, dividen esa música y la van dejando de 7, porque de 14 no suena el verso. El de 12 tiene que cortarse al medio, 6 y 6. Por ejemplo, estas muletillas:

Negrita del alma no me hagas sufrir  
 pónete l'hallulla de paja Manolo  
 toma la cachimba y échale tabaco

van todas cortadas en la mitad de 6. Por eso se encuentra de 5 y 7 en la siguriya, 8 en la copla y van dando todas las métricas de la poesía lírica.

## 6. REFRANES

Un refrán tiene miles de años. Toda el habla de refranes es árabe, nadie habla con tanto refrán.

*FGM sostiene que el refrán se coloca tanto en la copla como en la siguiiriya, porque estas estrofas sin refranes carecen de toda realidad y verdad. Su concepto de refrán va más allá del tradicional, recogiendo frases y conceptos de la tradición pulidos por miles de años.*

Los refranes y pregones y todas las frases hechas están en métrica de versos de 5, 6, 7 y 8; 5 y 6, 6 y 6, 8 y 8, o sea que se habla en música y poesía. El hablar cantadito, como se dice, no es, no ha sido ni será nunca canto.

El habla oral de refranes son tres medidas numéricas. Las tres medidas de la cueca son los refranes más comunes que hay: de 8, de 7, de 7 y 5. Pero el refrán que abunda más es el de 8 sílabas. Casi todas las coplas de afuerinos tienen refranes.

Uno sin darse cuenta lleva la música de la parte de donde es uno. Todos los dichos, los refranes llevan música. El grito del pregonero, todo lleva música. Uno no se da cuenta de eso, pero son musicales. Algunos ejemplos:

por decir: conforme, se dice:

Con formón, serrucho y martillo



por decir: de acuerdo, se dice:

De acordeón y guitarra

por decir: claro, se dice:

Clarines y cornetas

por decir: al momento, se dice:

Arturo me llamo yo

o:

Arturo al tarro

La cueca está hecha con refranes, que son sabiduría eterna, que dicen mucho, que son verdades. Las cuecas son puros refranes:

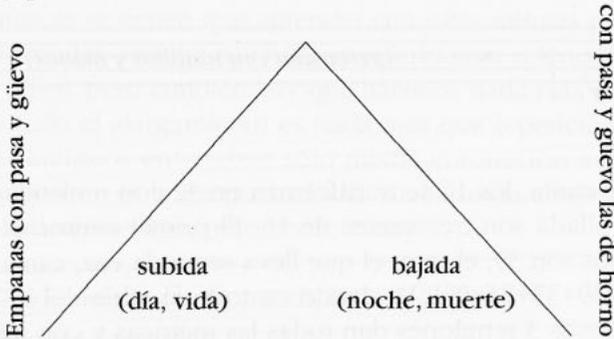
Me separa una distancia  
como del cielo a la Tierra

No hay que andar con medios días  
habiendo días enteros

Es pura habla tradicional, frases hechas. Entonces va difundiendo la nacionalidad del pueblo, el habla va educando con eso. Ese es el modo de educar de los árabes.

*Aquí FGM define claramente su concepto de lo que entiende por refrán.*

Los pregones también son de 8. Rara vez sale uno de 12. El pregón de la calle, cabezal de toda la música y poesía lírica de Occidente:



Empanas con pasa y güevo  
con pasa y güevo las de horno

Pan amasao caliente  
tortillas el tortillero

Aquí en Chile la gente también mete el ay para contabilizar 8 en el refrán.

Ay tomate y ají verde  
cebollas el cebollero

tomate y ají verde = 7, y le meten el ay. No del verbo haber: "hay", sino: "ay".

Ay allulla y pan de güevo

Existe un diccionario de la rima que tiene por título: "Diccionario de asonantes y



por eso no tiene nada que ver con la gramática.

En la cueca se cantan 4 músicas: dos en la copla, 48+48, dos en la siguiriya, 48+48.

Yo he escuchado cantar desde cabro chico y siempre estuve observando que por qué entraban así la segunda y tercera voz, por qué el que hace tercera no hace segunda voz, no anima, no sabe cantar. Pero cuando me puse a leer ahí empecé a entender más la cuestión. Por qué tanta complicación y por qué el que no lo hace así no sabe. Y cuando ya entendí la música de 16 metros, ahí se aclaró todo y empezó la relación. Descubrí la música de 16 metros porque los árabes entonan igual la daira antes de cantar. Aquí también llegan unos y entonan la melodía, en el Matadero, en todas partes:

Primera parte:

Larailailarai larala

segunda parte:

larililarila lala

Todas las músicas se tienen que aprender con estas mismas palabras. Esto es lo primero que se tiene que aprender, porque es fácil aprenderlo para retener las melodías. Los ensayos son otra cosa más difícil, pero también hay que hacerlos nada más que con la “entonación” de 16 metros, porque todo el alargamiento es nada más que repetición de sonidos.

Los cantores antiguos entonaban sólo media entonación antes de cantar, o sea los 8 sonidos en subida, porque es la misma melodía vuelta hacia abajo. Otros entonaban sólo las 3 primeras sílabas del verso llave, pero como ensayo:

No me di, no me di, no me di, no me di

Cuando me, cuando me, cuando me

Sobera, sobera, sobera, sobera, sobera

Estos ensayos los hacían bien ligero. También pasan silbando canciones populares.

La música original de 16 metros es la base, el pilar y fundamento de todo el compás de 6x8. Al desarrollarse en 48 compases por medio de agregados y añadidos, que son muletillas y repeticiones de sílabas que van rellenando los huecos o vacíos en blanco,

*Aquí tenemos una definición de “agregados y añadidos”*

se llega al alma de un sistema de canto que nos muestra un arte de la más neta y antigua tradición arcaica.

## 5. ESTRUCTURA

El canto a la dairra es un fiel reflejo de la imagen cósmica. Al juntar una cosa con otra y formar una escala musical con los planetas, dividiendo también las 24 horas del día en tres versos de a 8, sólo así se organizan las estructuras como el cuerpo humano. Pero éste no es un ser despierto y vigilante como el hombre, porque los compuestos tomaron la unidad de masa y no son más que materia. Después de intervenir la fuerza viva del canto dejan de ser materia inerte, para llenarse de energías, espíritu y movimiento, porque fueron las voces las que le hicieron andar su pequeña astronomía, para que las cuatro cifras de música y poesía en reposo, de 24 sonidos y sílabas, se redoblen en 48. La música de 16 metros y los dos primeros versos de la copla no nos dicen nada, porque no son más que dos formas geométricas ajustadas al número, pero, con el movimiento y desarrolladas, son piezas sillares del más portentoso de los edificios. O sea que lo grande sale de lo pequeño.

El metro es la medida y es por eso que se llama métrica. Se entiende por versos dentro de una estrofa a las líneas o renglones. El ritmo es la forma de movimiento o sea la velocidad o lentitud que tiene la estrofa de la melodía. El tono musical es la altura de su canto.

En toda la poesía popular es el compás de 6x8 el que manda, la música se guía por sonidos y no por la gramática. Filólogos y poetas persas, recorrían el desierto en busca de palabras y poesías para formar su cultura,

*Este es un concepto básico para entender el rechazo de FGM a la cultura persa, una cultura que trata de eliminar la cultura árabe y de dominarla. El presentar a filólogos y poetas, buscando en el desierto elementos foráneos árabes como palabras y poesías con qué formar una cultura, es una manera poética y muy inteligente de decirlo.*

como se sabe se basaban estrictamente en la música métrica de los árabes.

### 1. COPLA, SIGUIRIYA Y CERROJO

#### 1. Copla

Las coplas que forman el canto tradicional de América conservan intacto el arabismo del andaluz, porque no son una derivación de la décima ni del romance, ya que la décima es hablar en verso y el romance es escribir en poesía, pero la copla se forma a base de refranes.

La cuarteta es sacada de la décima. La rima es 1° con 4° y 2° con 3°: doble rima. Para sacar la música hay que sacarla en los versos pares, por eso no hay cuarteta en la cueca. Los andaluces la llamaban copla paya, no por pagar sino porque no era gitana ni mora: no era de ellos sino era del cristiano.

La redondilla también lleva doble rima. Rima 1° con 3° y 2° con 4°. La gente del pueblo no la usa. Todo lo que está escrito tiene que estar hecho por gente culta. Lo demás es en forma oral.

El nombre copla está documentado con el cantor Ziryab de la corte de Abderrahmán III. Rima el 2° con el 4° igual que en el romance. Se llama copla porque acopla después a la siguiiya.

Aquí está la copla desnuda antes de cantarse:

8	Cuándo me estarán cantando	8	con una niña en parada
8	con arpa guitarra y piano	8	con el pañuelo en la mano
8	con arpa guitarra y piano	8	cuándo me estarán cantando

48

Ej. Cuarteta o copla paya también de los árabes

Con su gracia y sus hechizos  
enciende mi corazón  
una vehemente pasión  
la niña de negros rizos

Las coplas payas son sacadas de la décima del canto a lo humano. Rima: 1° con 4° y 2° con 3°. Dos personas hablan en la copla y dialogan. También hacen copla así en las payas. Esta es de origen flamenco, es la misma, de origen andaluz.

Dónde vas bella judía  
tan compuesta y a deshoras  
voy en busca de Rebeco  
que está en una sinagoga

The image shows the musical notation for the song 'Dónde vas bella judía'. It consists of four staves of music in a single system, with lyrics written below each staff. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Dón - de vas be - lla ju - dí - a tan com - pues - ta y a des - ho - ra voy en bus - ca de Re - be - co que es - tá en u - na si - na - go - ga'. There are some annotations in the notation, such as a '3' above a triplet of notes in the second staff and a 'y' under a note in the second staff.

## 2. Siguiriya

La siguiriya también rima en versos pares. Pitágoras, deformando todas las cosas, sólo le da valor a los números impares. Los impares no riman, van libres, porque esta composición está hecha a base de refranes, porque de los refranes de un país se hacen los versos. Se llama siguiriya porque sigue después de la copla: no hay primera sin segunda. Como la noche al día: todo tiene su contrario que es lo que está más cerca. Los contrarios se juntan. La copla pierde su forma por los agregados y añadidos y vuelve copla también a la siguiriya.

La seguidilla es un nombre de habla castellana, deformada, especialmente con la d. Las seguidillas españolas cantadas no suenan. La siguiriya es de antes, es un nombre de los andaluces. La estrofa es la misma, pero suena: tiene 41 sílabas más 7 versos, que es igual a 48. Aquí entre los cantores se llama segundo pie, no más, y verso llaman a cada pie. La cueca entera: la copla y la siguiriya es una letra para ellos.

La siguiriya tiene 41 sílabas y es una combinación que se divide en 7 versos desiguales de 7 y 5 sílabas, quedando de la manera siguiente: 7 - 5 - 7 - 5 y los 3 versos finales que tienen distinta rima, pero la misma métrica de 5 - 7 - 5. Las dos clases de rima van en los versos de 5 sílabas. Ejemplo:

y ese "cojo Paliza"  
que lindo canta  
con la campana de oro  
de su garganta  
que el grito güela  
con un repiqueteo  
de castañuela

El tercer pie se acopla: lo vuelve copla porque baja el cuarto verso de la siguiriya que se llama "verso guacho", porque es un verso de enlace que no tiene nada que ver ahí y entra a encabezar el grupo. Pero este verso guacho no está aislado en el vacío, sino que pertenece a una unidad más amplia, porque va dentro de un molde y con distinto acoplamiento.

La tabla del 8 separa a la copla y la siguiriya antes de ser cantada y las ajusta en dos estrofas de 24 sonidos cada una, o sea que la tabla del 8 se divide en 4 partes, por ejemplo:

Chicha baya y curadora que ponís los pasos lentos que ponís los pasos lentos	24
 y a mí no me los ponís porque te paso pa'dentro chicha baya y curadora	24
	48
 Se acabó la chichita también la vela	
 se curó la cantora todos pa'juera	24

todos pa'juera, sí	
chicha en bonete	
y a mujer celosa	24
dale puñete	<hr/>
	48
Total 14 versos	

En las coplas y siguiriyas si los versos primero y tercero quedan libres y no llevan rimas, es para ajustar mejor los refranes.

*Esta afirmación es importante para entender mejor la referencia de FGM a los refranes, de donde se desprende que los refranes no van en cualquier lugar sino en versos determinados y que no están sujetos a una rima establecida, sino que quedan libres para incorporar precisamente al refrán.*

### 3. Cerrojo

Al remate de la cueca los árabes lo llaman cerrojo, que cierra ahí y que abre el canto de la otra cueca. Lo más usado es remate, final o “como termina”. Pareado no se usa. El cerrojo final del canto junta los contrarios haciendo rimar la luz y el calor del sol con la luz y el calor del fuego. Un verso no es más que un renglón o una línea pero como no existe nada sin el contrario, sólo dos versos juntos como es el pareado deben ser poesía, porque dan medida estrófica, son pares, tienen rima y están en el mayor sonido musical, porque desnudo es media siguiriya, 7 y 5, y vestido es media copla, 8 y 8.

Donde mejor se aprecia el cerrojo es cuando se canta a la rueda, porque el cantor que remata la cueca es el mismo que tiene que entonar o anunciar la melodía distinta de la otra cueca siguiente que viene.

Al no saber dominar y desglosar tan complicada composición, ningún país puede descifrar el origen de sus cantos y bailes, porque ellos derivan del compás de 6x8 y no conocen la clave para comprenderlos y descifrarlos.

## 2. DESARROLLO

La versaina popular es justa, tiene el ritmo marcado y no pierde jamás la medida segura, porque se desliza sobre los sonidos de la música y no de la gramática. Los versos obedecen a una sola ley o regla que son las sílabas cantadas y la rima. Lo que manda son las líneas o renglones, porque los acentos o cesuras van en cualquier parte, y el equilibrio nacional rítmico y sonoro se lo da el habla de la tierra.

La copla no es cosa sola y separada. La verdadera cueca llevaba un “lazo” o “nudo” sea éste todo un verso o una palabra igual que enlazaba o amarraba al pie que termina con el que empieza. Al terminar el primer pie, la copla encadena con la siguiriya por medio de palabras

parecidas o iguales. Cada pie desde que parte va dando el enlace con el otro, pero el tercer y cuarto pie canta versos que ya fueron cantados.

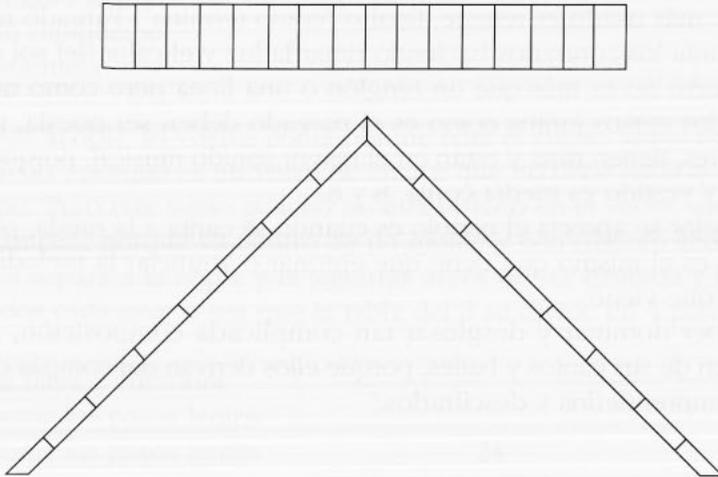
Cuando el ay convierte en octosílabos los versos de 7 sílabas de la siguiiriya, y los versos de 5 también se convierten en octosílabos con una muletilla de 3, esto quiere decir que el vacío fue llenado por la ley del equilibrio.

## 1. Ley artística (Escuela de Medina)

La cueca impone una estructura que es la tabla de la ley artística, porque es un método, fórmula y receta. Primero hay que conocer los componentes escritos y dibujados, familiarizarse con ellos para saber después los cambios y efectos que tuvo con los injertos que recibió durante la expresión del canto.

En el museo del Louvre de Francia hay una estatua que se llama “El arquitecto y la regla”, que tiene sobre las rodillas una regla larga de 27 centímetros (división que corresponde al pie babilónico), y está dividida en 16 partes iguales. Esta es la verdadera regla del canto a la daira, que se multiplica por tres: tierra, agua y fuego, porque su reglaje corresponde al del arte y del universo, y los identifica como si fueran una sola cosa.

En la “regla del arquitecto” están las dos leyes que no pueden existir separadas, porque el equilibrio de la ley de los contrarios lo dan sólo dos partes y no existe una sin la otra:



No hay más que cuatro formas de poesía dice el árabe, y en verdad son las que señala la regla de oro y que son las mismas que marca la copla y la siguiiriya. Si el árabe toma la palabra oro para resaltar alguna cosa, es porque el oro de ley pertenece al arte grande. No hay versos mayores de 8 sonidos o sílabas: la “regla del arquitecto” tiene la coyuntura o bisagra al medio de los 16 espacios, y al doblarse para formar la pirámide de la música y el canto, le da nacimiento a la ley de los contrarios.

Esta “tabla de oro” o “tabla del gallo” de la Escuela de Medina, es la fórmula mágica en que se miden todas las estrofas musicales y poéticas del compás de 6x8, y también desglosa toda la lírica de Occidente.

## 2. Pies

La palabra juego era para los árabes sinónimo de competencia o lucha de pie en la arena del arte. Todos los juegos de entretención derivan del compás de 6x8, porque de lo contrario no tendrían movimiento. Las cosas que tienen consonancia enlazan con fuerza en la composición total, y el hombre, como es naturaleza, rima a pie firme con todos estos elementos.

Por ser natural una cueca completa no tiene tres pies sino cuatro, como los animales que no tienen 3 sino 4 pies. La copla y la siguiriya andan con los cuatro pies. Entran en movimiento.

El pie es un cantor en el canto de la cueca. Dicen: “No le dieron pie: no lo mostraron con la cabeza”. No le dieron porque no canta bien o algo así.

### 1. Tempo

El primer pie de la cueca desarrolla la música de la copla, gritada, pero en ritmo lento de vals y después a la misma música, con la fuerza de la siguiriya se le aligera el ritmo. Por eso se dice que siendo las mismas melodías con cifras matemáticas de sonidos, unas son más veloces que otras. Lo que pasa es que de por sí el verso de 8 sílabas de la copla es más lento que el de la siguiriya que tiene 6, porque en la cueca primero se canta la música desarrollada en versos de poesía de 6x8 y después la misma música en versos de 8x6.

## 3. Agregados y añadidos

Canto silábico es el que se canta con la música sin desarrollar, como es la tonada,

*Por lo tanto, la tonada es un canto sin desarrollar.*

y canto adornado es cuando se rellena la armazón o esqueleto con los agregados y añadidos, y se canta dentro de la rueda del compás de 6x8.

Los compositores árabes componían y aprendían la música de 16 metros nada más que de oído. Después le hacían los agregados y añadidos que permiten la dilatación del verso por medio de muletillas, repeticiones de sílabas, floreos y ayes, más las repeticiones de versos enteros. Todo es sacado de la música, la copla y la siguiriya, las cuales no pierden nada de su molde original, porque mientras se interpretan fueron una sola cosa, pero al terminar se sacan los agregados y añadidos, los cuales son piezas de montaje, para acoplar los versos dentro de la música octosílaba, ya que el número 8 cumple o entera su ciclo en el 48, por lo tanto, todo pertenece a una ciencia, forma o estilo difícil de canto.

Agregados y añadidos es lo mismo: sí, cierto, y anda (yanda), caramba, etc.

cier - to tú me ju - ras - te  
(y an-da)

ca - ram - ba ya me ol - vi - das - te

Cuando faltan sílabas se agregan y la sacan justa. Ej.:

Ay cielo donde me muera ahora sí que sí  
caramba porque te quiero umpalpalá

Otra:

caramba tú te fugaste  
caramba ya me olvidaste umpalpalá

No hay gritos al lote ni fuera de la música, todo se mide por las leyes sagradas de la tradición para formar la unidad grande, ya que cada grito o adorno es una pieza de encaje, fracción de un todo o número de una suma.

*Por "agregados y añadidos" FGM entiende tanto muletillas como gritos de animación, sílabas de completación, repetición de sílabas, melismas y todo aquello que sirve de "alas, ruedas y estribos" para "hacer caminar la cueca".*

## 1. Muletillas

Las muletillas son palabras de 3 sílabas, también están las de 8 sílabas y la muletilla puente de 12 sílabas, pero todas están en frases hechas, dichos o refranes comunes como los pregones. Las muletillas de 3 sílabas pertenecen a bailes antiguos como "Caramba", "Tirana", "Villana", "Milonga", "Carola", "Gallarda" y la mayoría de las muletillas pertenecen al canto tradicional de los andaluces.

Aquí van las muletillas de 3 sílabas:

allá vá	mamita
ayabas	mi niña
ayayay	mi vida
Belinda	mijita
bellaca	milonga
bonita	monona
caramba	morena
carola	negrita
chauchita	paisana
chinita	paloma
chiquilla	pendorcha
cholita	pichona
gallarda	querida
guachita	señora
la vida	tirana
madama	torita
madona	villana

Estas son algunas de 8 sílabas, hay que hacer dar al primer verso 16 sílabas para salir justo en los 48 compases, y en el canto se nota la belleza musical del octosílabo:

Pobrecita la guagüita  
 ay Carola de la vida  
 ay Rosedá ay libertá  
 ay Rosita Margarita

Estas otras son las muletillas de 12 sílabas las cuales van cortadas en el medio, para que sean música:

Pónete la halluya de paja Manolo  
 negrita del alma no me hagas sufrir  
 arrechunchamelo y arremángamelo  
 allavá allavá, allavá llaviene

Otra clase de muletilla, pero en vez de ir colocada antes del verso de 8 o de 5 sílabas, como la muletilla corta, va puesta al final del verso:

rosa rosá	morena sisá
palomita	señorita

Todas las muletillas de 3 sílabas deben terminar en “a” para agregarle la “y” sólo en el primer pie y mostrar la muletilla y el “ay” [a+y ] juntos. Después viene el nombre de la cueca

*Por nombre de la cueca entiéndase el primer verso octosílabo de la misma, el que le da el nombre*

y el que aviva.

En la copla el primer verso no lleva ay,

*es decir, a + y*

pero cuando la muletilla es caramba, se canta carambay. Va señalando el ay

*es decir, la sílaba "ay"*

que va a ir en la siguiiriya. Esto lo dicen los verdaderos cantores, porque el verso llave debe señalar todo. Lo hacía el papá mío:

carambay cuando me  
 cuando me estarán cantando  
 carambay con arpa  
 con arpa guitarra y piano

ca - ram - bay cuán-do me

cuán - do me es-ta - rán can - tan - do

ca - ram - bay con ar - pa

con ar - pa gui - ta - rra y pia - no

También palomitay, vidalay.

Muletilla a los dos lados:

$$\begin{array}{rcccccc}
 \text{Caramba} & \text{no me digas que no llore ay palomita} & & & & \\
 3 & + & 8 \text{ (verso)} & + & 5 & = & 16 \\
 & & & & & & (8+8)
 \end{array}$$

El término muletilla se usa en el teatro, al meter cosa por cuenta del actor una muletilla o ripio. Pero muletilla es la del torero, que hace lesa al toro. Yo la puse porque un cantor de esos cantos con recovecos, en vez de caramba, toma las 3 últimas sílabas del verso anterior:

tanto como te quiero  
te quiero tan mal me pagas

tú no tienes la culpa  
la culpa sino el que te ama

Como tiene que ir haciendo segunda y tercera, los otros quedan enredados. Entonces va haciendo lesa a los otros, el que no sabe no lo deja cantar.

Cantar redoblado es reemplazar la muletilla corta por las 3 últimas sílabas del final de un verso de copla porque el anterior fue de siguiiriya. Ej:

caramba queremé  
quéreme como te quiero  
te quiero y ámame  
y ámame como yo te amo

Esto lo hacían los buenos cantores para que no se metieran otros entremedio.

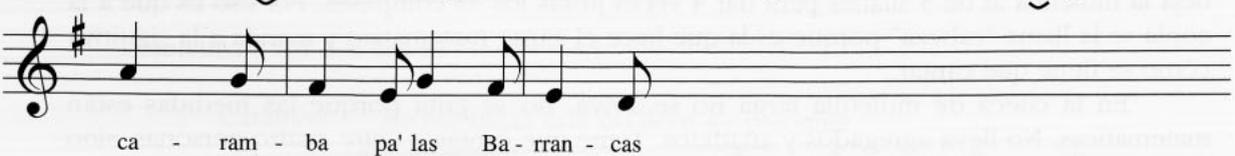
Según el uso de las muletillas podría haber distintos tipos de cuecas: de fonda, con muletilla y gritos; como "Aló, Aló", con muletilla después del verso; de muletilla puente y otras. Hay unas 10 formas de cuecas.

Existen muchas otras formas de muletilla y de cantos, pero todas tienen que hacerlas dar matemáticamente, dentro de la estrofa que le señala el compás de 6x8, 48 compases de nota contra sílaba.

### 1. Larga, puente o con requiebro

La muletilla de 12 sílabas es la muletilla larga o puente - porque junta un verso con el otro -, llamada también "con requiebro". Debido a que la muletilla está en dos tiempos de 6 y 6, se forma automáticamente el romancillo que da la estrofa de 6x8=48. En la copla absorbe en forma matemática la muletilla corta de 3 sílabas, las repeticiones de 3 sílabas y los rellenos del animador. En la siguiiriya absorbe la primera parte de la melodía: se traga el "ay" y la muletilla corta, y a la segunda parte de la melodía le traga el verso de 7 sílabas y el "ay" y le deja la muletilla al de 5 sílabas para dar 4 veces justas los 48 compases. Por eso es que a la copla se la llama "cabeza" porque es la que hace el ajuste matemático y manda a la siguiiriya cómo se tiene que cantar.

En la cueca de muletilla larga no se aviva, no se grita porque las medidas están matemáticas. No lleva agregados y añadidos. Tiene que cantarse entre cuatro personas, sino pierde la fuerza.



## 2. Gritos y floreos

El animador, en las dos primeras músicas que se repiten en la copla o I pie,

*ABB, ABB*

grita 9 sonidos en cada una para darle ligereza a las ruedas

*es decir, tres sonidos-sílabas por cada verso*

El animador divide los 3 sonidos en 5 sílabas cada uno,

*Ej. Timanimaní*

así que en un solo verso los 3 sonidos finales se convierten en 15 sílabas:  $15 \times 3 = 45 = 9$ .

Estos son los floreos melismáticos o animaciones del primer pie, que las hace el que aviva la cueca:

tiquitiquití, tiquitiquití, tiquitiquití,  
 tacatacatá, tacatacatá, tacatacatá,  
 timanimaní, timanimaní, timanimaná,  
 palapalapá, palapalapá, palapalapá,

Los gritos son distintos en cada uno de los 6 versos. Antes había una infinidad de floreos, pero uno de los gritos más típicos de las fondas del Parque fue:

Como te ponís, como te ponís, como la perdí

y al pasar del primer pie al segundo, grita el iiiiee melismático o el eeejá que es para llamar al que sigue, porque sobran dos sonidos de la animación, o si el cantor no grita el ay en la agarrada,

*o sea, en el paso de la copla o I pie a la primera parte de la siguiiriya o II pie.*

grita “ándale”, “agarra” o “arriba”, y también si toma el “ay” que va dentro del canto,

*se refiere al “Ay” con que se inicia la melodía A en el segundo pie*

grita “eeeja!” o sino “iieeee” para llamar al otro, porque tiene que llenar ese vacío.

Estos son finales floreados para rematar, pero esto se usaba más antes, cuando a una melodía le faltaban unos 4 sonidos, se le agregaban al final:

De las casas de yira / ahora sí que sí  
caramba la ñata Elvira

De las casas de yira / ayavayavás  
caramba la ñata Elvira

De las casas de yira  
caramba la ñata Elvirumpalpalá

En estos finales la última vocal se cambia por la u, entonces se agrega: umpalpalá.

### 3. Ay

El “ay” como lo son todos los agregados y añadidos de la cueca, ocupa un lugar preponderante dentro del estilo melismático del canto. Su papel principal lo juega cuando hace de introductor o puente, al pasar de un pie a otro, anunciando la agarrada. También se le llama punto de apoyo o estribo, porque hay que acomodar la voz al empezar el verso, y en él descansan y se afirman los labios del cantor, para volver a encumbrar y darle fuerza al grito, o sea que cada vez que se nombra el “ay” o la muletilla corta, es para la subida de la voz.

El “ay” se coloca en los versos de 7 sílabas que no riman ni llevan muletillas de 3 sílabas,

*Es importante la diferenciación bien definida entre el “ay sí” que se agrega al verso guacho, donde se transforma un pentasílabo en heptasílabo, y este “ay” que aumenta el heptasílabo a octosílabo y que está en aquellos versos que no llevan rima.*

o sea para hacerlos enterar ocho, porque el “ay” cubre un sonido, agregando una sílaba más donde falta. Tiene que agregarse por ley, al principio del verso donde empieza la melodía y al final del verso de 7, en la segunda parte de la melodía. Por lo tanto es una cosa propia de la métrica y que se contabiliza. Pero hay excepciones donde no tienen cabida, y es cuando algunos versos no terminan en vocales, lo cual obliga a que se midan cantando, pero esto no es lo tradicional y clásico.

*Es aquí donde el papel del “director” de la cueca, como en la antigua zambra, es importante, puesto que debe estar atento a estos versos que no terminan en vocal y agregar los sonidos-sílabas que faltan para la medida matemática del desarrollo de la cueca.*

Los tres cantores que pescan en la siguriya enganchan con el ay:

ay cuando el piano tocaba  
caramba la Julia Díaz  
le acompaña al pandero ay  
caramba la Flor María  
cuando el piano tocabay  
caramba la Julia Díaz

ay la Flor María, sí

y también cuando va a terminar el que remata. Todos se enganchan con el “ay”.

#### 4. Estribos, alas y ruedas

En el canto a la rueda con la copla y la siguriya se forma un pequeño mundo, donde los agregados y añadidos son los astros y esferas que giran a su alrededor, más bien llamados en Al Andaluz “tejos” o “discos”, que son ruedas.

*Esto es importante para entender que la cueca al ser cantada tiene una serie de elementos que la ponen en marcha, que le dan movimiento: alas, ruedas, estribos y pies.*

Ruedas son todas las formas que se dividen en tres, o sea movimiento y ligereza, porque con las fuerzas cósmicas hacen correr a la música y a la poesía,

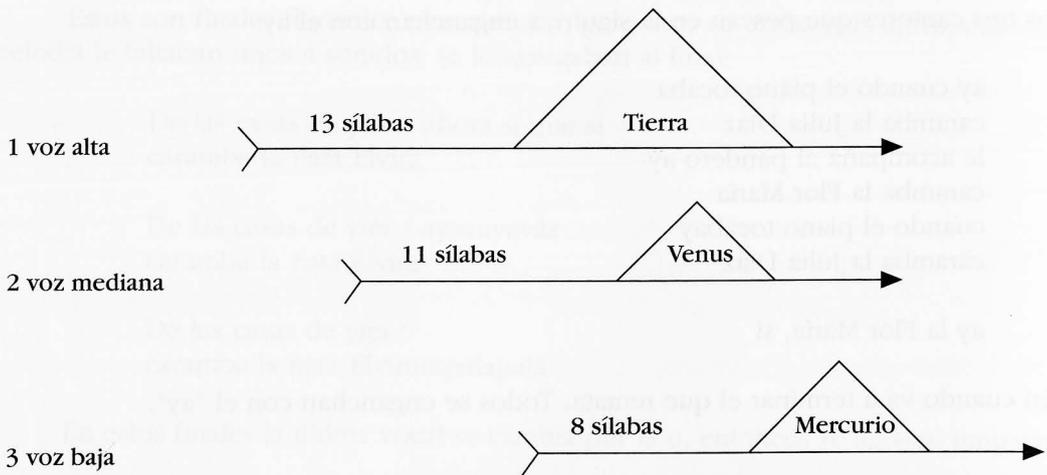
*Nótese esta definición de rueda, donde no necesariamente debe ser algo redondo o esférico, sino que una muletilla de 3 sílabas es rueda, un triángulo es rueda, etc.*

como el nombre de “chilena”, pero la rueda de las ruedas fue la bandera carrerina [blanco, azul y amarillo], porque era un arco iris de “cielo, sol y luna”.

Las “alas” o “estribos” de uno y dos sonidos son las que hacen volar el canto, como si las estrofas fueran astros o cometas. Estos contenidos, que se van apiñando en lugares fijos, son el andamiaje y adornos vitales en el desarrollo de esta construcción. Estribo tiene que ser por la encumbrada. El ay tiene que ser el ala.

#### 4. Número y tipo de voces y cantores

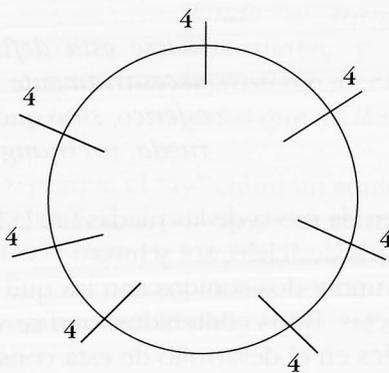
El canto es nada más que a 3 voces, la cuarta voz corresponde a la del que anima y aviva la cueca: es la voz que corresponde al planeta Marte y remata al final la copla. En la siguriya son 3 cantores que corresponden: el primero a la Tierra, el segundo a Venus y el tercero a Mercurio, los cuales con el ay deben, en el II, III y IV pie, marcar la altura planetaria de cada una de sus estrofas,



y el que aviva la cueca interviene cantando sólo en el remate final.

En algunas formas de melodía - por medio de la repetición de una vocal - nacen en forma separada hasta dos sonidos más dentro de una misma sílaba, por eso es que al cantar algunos sin la muletilla, sin las repeticiones y sin el que aviva la cueca, no se puede ver el ajuste y el encuadre.

En el canto a la daira cuando se canta en rueda tienen que ser 7 grupos de a 4 cantores cada uno y que en total suman 28. Cada cantor representa un día de 24 horas, los 7 grupos los días de la semana y los 28 los días del mes, cada grupo representa la tabla del 8 y los 12 meses, los 7 grupos son los 7 planetas, este canto es más bien sin acompañamiento musical ni animación, así que da sólo versos de 14 sílabas y no de 16.



Cuando el que está con el tañador hace la entonación dando la melodía y el tono en que se debe cantar, el que está al lado derecho, después de escucharlo, rompe el pito del primer pie.

*Nótese que aquí se definen:*

*Pito = voz, y*

*Pie = cantor*

*Hay 4 pies y 4 cantores, 3 cantan y uno vela por el desarrollo correcto y matemático.*

Todos le harán segunda voz y llevarán el compás con las manos hasta el final de la cueca, pero cuando termina el verso el primer pie,

*en el sentido de término de la copla o I pie de la cueca*

toma el alto el segundo pie. Después el que sigue, siempre por la derecha con el tercer pie, y el último, el que remata el final de la cueca, entonará otra melodía y dará el tono, para romper de nuevo el pie que sigue, con la partida de otra cueca, y así va el canto sin parar en ningún instante, dando vuelta durante horas en el estilo o forma del canto a la rueda.

En la copla es una sola voz la que busca el infinito, pero en la siguiyria se relevan tres cantores: se necesita más fuerza, las voces chocan y todo es lucha por llegar al centro de la Tierra.

## 5. Entrada de voces

Las voces van entrando una detrás de la otra, con un retraso de 3 sílabas. Los cantores marcan estas métricas de la poesía: la primera voz 14 sonidos, que como sabemos tiene que cortar en 13 para dejar libre el floreó; la segunda voz de 11 sonidos y la tercera voz 8 sonidos. El que aviva la cueca, lo cual es sólo en el primer pie, representa nada más que un compás de espera, para encajar los adornos y floreos en los vacíos. En el tercero y cuarto pie, cuando un cantor no sabe anunciar la agarrada con el “ay” el que aviva la cueca lo tiene presente y pega el grito melismático, nada más que dentro de los sonidos desocupados y grita “ándale”, “arriba” o “agarra”, porque hay que llenar el vacío. El “iiiiieeee” melismático o el “eeejá” con que se llama al otro, se hace sólo al terminar el primer pie, para llenar 2 sílabas antes que grite el “ay” el cantor siguiente.

P.ej. en la cueca en que van entrando cada 3 sonidos, la primera voz entraría:

Carambay cuando me  
cuando me estarán cantan/  
en el “do” que es el sonido 8  
van los tiquitiquití tiquitiquití  
tiquitiquití: los 3 sonidos.  
O sea:  $6+7+3=16$ ,  
o sino:  $6+10$

Y los otros:

la segunda: cuando me cuando me estarán cantando  
la tercera: cuando me estarán cantando

El que aviva corta tres sonidos antes que termine el verso musical, pero hace tiempo que no lo he visto hacer. Ahora no he visto pegar gritos en la siguiyria. El Perico lo hacía, pero estos gritos no. Mi papá los hacía. Esto es por culpa de la radio que los echó a perder.

El esfuerzo que exigen los tonos altos, obliga que el canto se vaya alternando de un pie a otro. Cada uno de los cuatro cantores cantan en primera voz y en el pie que le corresponde, porque una sola voz humana llevando el alto no es capaz de resistir la presión de los instrumentos, no puede dar los 48 compases que se repiten cuatro veces. No hay quien rellene los vacíos, porque no se debe cantar sin tomar aspiración, porque faltan sílabas y sobran notas o más bien sonidos, con el cual se debilita el arte. Lo más extraordinario y el momento de mayor pasión, después de escuchar las voces gritando con el máximo de intensidad, es el cantor que lleva la cuarta voz o animación, que derramando fuerzas por todos los poros se encumbra en el remate final de la cueca.

*Aquí FGM justifica el que la cueca debe ser cantada por 4 cantores y no puede serlo por sólo uno, puesto que las medidas matemáticas no se pueden observar estrictamente. Tampoco un solo cantante puede competir con el conjunto de instrumentos ni puede resistir en canto gritado durante todo el transcurso de la cueca, reservando el máximo de sus energías para el remate final.*

## 1. Verso Llave

Este es el primer verso de la cueca documento y se llama “verso llave”, señala el nombre de la cueca, muestra todos los agregados y añadidos, con la *i* griega (*y*) colgada en la última vocal de la muletilla le da nacimiento al *ay*, sin aumentar en sonidos ni en sílaba. Se le llama partididor al que abre con el verso llave. Los cuatro cantores intervienen en el verso llave de la copla. Entonces el que parte adelante tiene que buscar cómo la va a cantar, si con muletillas largas, corta o qué arreglo le va a hacer. Por eso lo más difícil es ser cantor partididor. Eso era antes, ahora no porque con la radio saben y hacen lo que los ha educado la radio. Pero antes no, porque era una escuela de canto y la cueca era un arte. Así el que partía adelante le podía poner muletilla de 12, de 6, de 4 al empezar y 4 al terminar, cualquier cosa, dando los 48 compases.

1 <sup>er</sup> Cantor	2 <sup>o</sup> Cantor	3 <sup>er</sup> Cantor	4 <sup>o</sup> Cantor cerrojo
1 2 3	4 5 6	7 8 9 10 11 12 13 14	15 16
muletilla carambay	repetición cuando me	nombre de la cueca “cuando me estarán cantando”	Dos sonidos Floreo

Este verso desarrollado está señalando la correlación que tomará cada cantor para abajo, como la muletilla y el *ay*, que no aumenta otro sonido porque es una *y* (griega) colgada en la última vocal de la muletilla.

## 2. Agarrada y enlace

El cantor que sólo está preocupado de su canto desfigura su cara y cierra los ojos pero, al final del pie que le tocó gritar, mira sonriente al que le sigue en la agarrada y con un movimiento de cabeza le entrega la nota de enlace. El cantor siguiente arruga el entrecejo para gritar enardecido las agarradas, porque ya entró en juego el ritmo vigoroso de la siguiiriya. Es aquí donde se aprecia el justo valor que tienen los tonos altos.

Tiene que haber un enlace de una cueca con otra.

Esta cueca la saqué yo:

Vivan *las noches* del puerto  
vivan las brisas del mar  
los domingos de San Roque  
el Barón y el Almendral

(En San Roque hay cueca todos los  
domingos. Lleno de gente bailando.  
Hay mesas arriba. Abajo bailan.)

por *las noches* los cerros

(por las noches = el otro enlace)

se ven brillantes  
llenos de lentejuelas  
finos diamantes

finos diamantes, sí

(este es enlace del tercer pie)

que tiene hechizo  
parece de juguete  
Valparaíso

Cierto que tiene hechizo  
Valparaíso

(sacado de la siguiiriya)

## 6. Aro

Cuando algún irresponsable está aprendiendo se acerca entusiasmado con la farándula, y se pifia al pegar el grito fuera de tono, agarra con otra melodía y forma taco en la acequia, al atravesarse en el ritmo, uno de los cantores pone las manos sobre las cuerdas de la guitarra y grita “aro”, para detener el canto. Se detienen los bailarines que se les hizo lesos al pasarlos por el “aro”, y para que haya paz y nadie se enoje, todos contentos se toman un trago, seguros de que el curadito que desconoce la seriedad del arte y quería cantar ya no los molestará más. Este es el “aro”, sólo cuando hay una anomalía, fuera de esto nadie que no sea un loco puede detener el canto.

## 3. INSTRUMENTOS

El árabe miraba con desagrado la música instrumental porque era sin poesía, sin canto ni baile. Los instrumentos musicales fueron creados sólo para acompañar a la voz humana, nada más que instrumentos de sonidos cortados. Es tal como ahora donde difunden un tango sin alma, porque le hacen cambios de instrumentación y le sacaron el canto.

### 1. Relación con números y cosmos

En el canto a la daira las dos guitarras representan las 4 ruedas de la música y el baile. La parte de arriba es más chica que la de abajo con lo cual toma cuerpo femenino, porque la rueda es mujer dicen los árabes. Estas dos guitarras son 4 ruedas o sea dos números 8, porque 8 y 8 son los 16 de la música sin desarrollar, esta guitarra la de 4 cuerdas no sólo representa los 4 versos de la copla y el primer pie del canto, sino que las 4 órbitas de la escala terráquea y que son Mercurio, Venus, Tierra y Marte. Esta guitarra tal como es hoy está grabada en los muros de los hititas, imperio que terminó mil años antes de Cristo.

### 2. Conjunto instrumental

El conjunto tradicional para cantar la cueca está formado por cuatro cantores de tonos altos a los cuales acompañan 5 músicos. El conjunto se compone así: dos cantores con panderos, uno con platillos y el que hace la música o entona, aviva la cueca y grita el final, sin ninguna cosa: sólo la mano en la oreja, o deja de tocar cuando canta. Ninguno de los que canta toca la guitarra. Los únicos instrumentos que toca el cantor son pandero y platillos, o con las manos solamente.

Dos músicos con guitarra, uno en el piano, otro en el acordeón y el otro en la batería. Todos deben ser del ambiente y conocer su oficio, de lo contrario no pueden acompañar, porque nadie llega a burlarse de la nacionalidad.

El que aviva no toca instrumento alguno cuando le toca intervenir. La mano en la oreja se refiere: a) a figuras egipcias que así lo representan, y b) a que la mano sirve como una especie de resonador interno o de “auscultador” de su propia afinación.

### 3. Pandero

La doble pirámide es la que forma la estrella de 6 picos al hacer el encaje de lo espiritual con lo material. El centro señala los 6 costados del pandero tradicional. La cuerda de punta a punta de las pirámides, al juntarse la copla y la siguiriya se formó un nudo en el medio, dividiendo en dos el ritmo de la música.



Mario Grandona, del Cerro Yungay de Valparaíso, es el que hace los mejores panderos de Chile, pero al morir se llevará el secreto de su arte a la tumba. Hay que elegir la madera más liviana y que es la que está más cerca de la raíz del álamo, la cual se deja secar a la sombra de un año para otro. Hay distintas clases de panderos y todo es machihembrado para que no pierda claridad el sonido.

### 4. COREOGRAFÍA

La danza de la cueca es un cortejo, lenguaje o diálogo de amor sin palabras. El baile de la cueca es una danza de pareja donde el hombre, sin tocar a la mujer, la asedia sin despegarle la vista durante el canto que mantiene separados a los danzantes. En el baile está representado el gallo [de pelea] y la mujer la gallina que se contonea. El galán puede tocar a la dama antes de empezar o después cuando termine el canto, pero no durante el baile. Con desenvoltura, picardía, viveza y gracia, manifiesta su fogosa y seductora pasión y la dama con la cabeza como diosa y el busto echado atrás, demostrando altivez frente a los requerimientos, lo desconcierta con los arqueos de cintura, con los giros de las piernas y los suaves arabescos del pañuelo, donde los pies van y vienen al compás del canto y de la música. La mujer no zapatea sino que, llena de sangre torera, va ligereando cada vez más el ritmo de los pasos, haciendo el papel de gallarda y tirana. Se contonea en las vueltas como arrastrando las plumas por el suelo, loca de belleza y extasiada de garbo y señorío, lucha esquiva y se defiende, hasta que cae rendida.

El baile es una lucha, como todo lo que se hace a la rueda, donde los ojos juegan un rol fundamental. Nunca se debe hacer un 8 como los tonis de los viejos circos, que le daban la espalda a la mujer cuando con una bocina le gritaban “vuelta” desde la banda de músicos,

porque el canto y el baile es una lucha, es toreadura o pelea de gallos, donde hay que estar todo el tiempo "cara a cara pecho al frente".

Es la madre patria Andalucía, porque nos resalta su marca señorial con ese don sin aprendizaje ni escuela, que simula una pica de gallos o juego de toreo, pero la vuelta en arco de herradura, de ruedas y medias lunas, pertenecen a los ritos del desierto llevados a la más alta expresión que pueda llegar el arte.

Conociendo bien las formas y desarrollo del canto, no tiene por dónde perderse la pareja que baila. Los giros de la melodía que hace la voz del cantor en el primer pie, van dibujando los pasos distintos que tiene el baile, y después de cada vuelta la pareja sólo va tejiendo con todo el cuerpo la música y el canto.

Al empezar el prelude los cuerpos se afinan como un instrumento, porque se ondulan y se ponen elásticos con la embriaguez que brota del embrujo y el ritmo de la cueca. Los bailarines con un pañuelo en la mano derecha se colocan uno frente al otro, y cuando rompe el canto que da la partida al baile, se dan una vuelta completa y sólo una media vuelta al empezar cada uno de los pies siguientes. Las vueltas parten por la mano derecha y el hombre persigue a la mujer que arranca.

En el primer pie del baile se hace la esfera completa y en la siguiyria se hacen las otras 3 donde se marcan las 6 medias lunas del reloj, 3 hace el hombre y 3 la mujer, completando los 4 planetas.

Los bailarines no están sujetos como títeres a los dictados de un profesor, ya que los que así aprenden parece que salieran de un molde de fábrica, bailando todos iguales. Esta danza no está sujeta ni obedece a reglas determinadas que impidan la propia iniciativa o donde se anule la personalidad y el temperamento distinto que tiene cada cual. Por eso tiene que haber inspiración y expresión de todos los sentidos, libertad absoluta y luz verde en los ademanes, movimientos y gestos, para bailar con todo el cuerpo y posesionado por el ritmo. Las parejas para bailar con elegancia, con orgullo y fuego en la sangre, deben compenetrarse y sentir la música, de lo contrario pierden la fuerza, la emoción y esa alegría contagiosa del carácter chileno, esto tampoco se aprende de la noche a la mañana. Entiéndase por chileno al hombre común, que no renuncia a lo que considera que le es propio.

La cueca de Chile es la gracia, la sal y pimienta de la nacionalidad, por eso antes de aprender a tocar, a cantar y bailar, hay que meterse la patria en el corazón, en el alma y en el cuerpo.

## 5. FALTA DE ESTRUCTURA

Se llaman cuecas cojas o deformadas a las que les falta o les sobran cosas y por lo tanto pierden el equilibrio del arte. El verso que no lleva el corte donde lo debía tener es la negación de todo ritmo: este revoltijo está hecho por gente que trata de emborrachar la perdiz o que no sabe nada de cueca.

## 6. EJEMPLOS DE DESARROLLO

Hay varias formas. Hay muletilla larga o muleta puente de 12 sílabas. Ej.:

Canta el río entre las piedras  
pónete l'hallulla de paja Manolo 12 sílabas  
y el gallo al amanecer

can-tael rí-oen-tre las pie-dras pó-ne-te l'ha-llu - lla de pa - ja Ma-no-lo

yel ga - lloal- a - ma- ne- cer

Entonces repite Ud. otra vez:

pónete l'hallulla de paja Manolo  
y el gallo al amanecer

Entonces vuelve Ud. a empezar. Esta es una música. La copla le tiene que dar dos músicas.

Esta es otra muletilla, no con los gritos. Es otra clase.

Y el hombre canta la pena  
pónete l'hallulla de paja Manolo  
que le ha dado una mujer  
pónete l'hallulla de paja Manolo

yel hom - bre canta la pe-na pó-ne-te l'ha-llu - lla de pa - ja Ma-no-lo

quehadadou-na mu-jer pó-ne-te l'ha - llu - lla de pa - ja Mano - lo

can-tael rí-oentre las pie-dras (vuelta a empezar)

y ahora con vuelta a empezar  
canta el río entre las piedras

La vuelta a empezar la llevaron los árabes a Sicilia, dice Petrarca.

Otra muletilla:

yo soy igual que el río  
paso cantando

12 sílabas

la muletilla larga, en la siguriya se come el verso de 7 sílabas  
pónete l'hallulla de paja Manolo  
caramba me voy llorando

1ª parte



2ª parte

yo soy i - gual que el rí - o pa - so can - tan - do



pó - ne - te l'ha - llu - lla de pa - ja Ma - no - lo



ca - ram - ba me - voy llo - ran - do

La muletilla larga se come el verso de 7 sílabas otra vez:

pónete l'hallulla de paja Manolo  
caramba paso cantando



pó - ne - te l'ha - llu - lla de pa - ja Ma - no - lo



ca - ram - ba pa - so can - tan - do

me voy llorando sí  
porque te quiero

pónete l'hallulla de paja Manolo  
caramba como el lucero

Me voy llo-ran-do sí por- que te quie-ro pó-ne-te l'hallu - lla de pa - ja Ma - no - lo  
ca-ram - ba con el lu-ce - ro

y el hombre cuando canta  
su mal espanta

12

yel hom-bre cuan - do can - ta su mal es - pan - ta

También hay otras melodías

canta el río entre las piedras  
negrita el alma no me hagas sufrir  
y el gallo al amanecer

can - tael rí- oentre las pie-dras ne- gri- ta- del al - ma no meha- gas su- frir  
yel ga- lloal a - ma - ne - cer

## 6. TRADICIÓN

### 1. INTRODUCCIÓN

En el arte todas las fuerzas de creación tienen sus raíces en el pasado. Toda su arquitectura no es más que una tradición de la naturaleza transformada en sabiduría y arte. Esta es hecha por el hombre y para el hombre, es una herencia que no se inventa sino que se recibe, y es un deber que se transmite de padres a hijos tal como la obra de un artesano, donde es clásico todo aquello que modela la mano y el sentimiento del hombre sin la intervención de la máquina.

Nuestros valores tradicionales son costumbres heredadas que pertenecen a la antigua Arabia, donde el arte de la bóveda celeste, las columnas y la rueda, son los pilares de la cultura de la regla y el compás. El geómetra de la gran Arabia fue el que encontró, con la regla y el compás, las leyes del arte en el orden de las cosas, en el misterio de la creación y en lo que es eterno. Los moros andaluces trajeron a Chile los documentos de arcaicas culturas y nos pusieron de actualidad todo el arte mágico de los arenales. Tan desarrollado era el culto a la poesía, que muchos siglos antes de Mahoma (yo diría de los faraones), habían fundado cursos literarios, a los cuales concurrían poetas de todos los puntos de Arabia, y los poetas cultos se asustaban de la poesía popular, porque estaba hecha a base de puros refranes rimados.

Para ver la estética de nuestro canto no hay nada que añadirle ni quitarle, menos tratar de establecer un orden donde está todo ordenado, lo cual sólo sería separarlo de su milenaria tradición para que pierda la eterna realidad del universo, de la naturaleza y el hombre.

## 1. Poesía popular, pulimiento de versos, preservación de la tradición

Cualquiera puede escribir como se le ocurre o le dé la real gana, pero ése no es poeta ni lo que hace es poesía, porque la lírica natural y verdadera está sujeta a la práctica de la técnica, al desarrollo de la sensibilidad y al poder de observación.

*FGM considera que, en la poesía popular, es más importante el oficio que la sensibilidad y sentimiento. Cita a Hans Sachs, de "Los Maestros Cantores" de Wagner, cuando Walter pide consejo a Hans Sachs para la canción del concurso. Entonces el bardo zapatero le dice: "De los maestros aprende las reglas, para que cuando venga la primavera y el amor, puedas fijar tu inspiración en las leyes de la armonía". Luego, FGM agrega: Lo de la regla lo considero que está bien, pero en la búsqueda de los materiales para la construcción, en todo es más oficio que sensibilidad y sentimiento.*

El poeta no es individual, no es el que muestra su mundo interior ni tampoco el que se hace un análisis como una expresión del sufrimiento de su propio "yo", sino que toda la emoción artística le nace y es fruto de leer en el libro de las experiencias anteriores, las cuales se almacenan en la memoria y han salido de la realidad de la vida. Esta formación es la que le adapta la mente para encajonar y ajustar sonidos y sílabas dentro de las métricas y estrofas de la música cantada. Por lo tanto, poesía popular es todo aquel verso que ya fue hablado y vivido, el cual después será cantado y escuchado por un pueblo.

*Esta es una definición paradigmática de cómo se produce el proceso de incorporación de un bien cultural a la tradición del pueblo. Equivale a folklore.*

Cada poeta culto tiene un sonsonete propio y con su sonsonete escribe. Ser poeta es una cosa y recitar es otra. El que recita tiene que darle los tonos naturales a los sentimientos del alma que hay en los versos.

Este lenguaje escogido de la poesía popular empieza por sacar la poesía que hay en la poesía, sea ésta culta o popular, sacando las flores que se encuentran en la prosa lírica, en los discursos, en las canciones y refranes de todos los países de habla hispana. Estas briznas de poesía y frases hechas se van acumulando y después se ajustan a la métrica de coplas y siguiiriyas, y como figuras de un rompecabezas, van calzando como arte de magia unos con otros y dando significado. Parece increíble cómo se juntan estos versos, usted me subrayó una vez donde yo decía que la poesía era más oficio que sensibilidad, pero la verdad es que se trabaja con moldes y materiales hechos. Esto no lo inventé yo, sino que es la forma en que trabajaban la poesía y la prosa los antiguos árabes del desierto, pero con la constancia, el tiempo y los 9 años de práctica, componían y escribían así, o sea que debe pasar por un aprendizaje.

Cuando Ud. sentía un verso que había cantado antes y ensayado bien, entonces con ese verso entraba Ud. Pescaba con cualquier verso, a veces ni venía al tema en vez de enganchar con una palabra común, la primera palabra. Por eso eran versos de distintos colores. Ésos sonaban bien porque eran versos bien ensayados, tiraban los mejores que tenían dentro de la cabeza, eran versos lisos, suaves, con todos los recovecos.

Nada se escribía, todo pertenece a una cultura que es de transmisión oral. Primero hilaban los refranes y después tejían los versos y cuando un autor hacía una copla o siguiiriya, de inmediato se cantaba en todas partes y cada uno se creía con el derecho de cambiarle tal o cual cosa, para que siguieran mejorando, por eso es que con el tiempo, las coplas y las siguiiriyas resultaban ser más una creación colectiva que personal,

*Aquí se expresa en forma clarísima, y como producto de experiencia personal de FGM, el proceso de colectivización de una idea poética o musical, que cumple con las características del bien folklórico de pertenencia, como bien común, aglutinador.*

hasta que como el artífice las pulen, las suavizan y les sacan brillo hasta dejarlas convertidas en refranes rimados, ya que era costumbre tradicional en los árabes que para cantar se eligieran las coplas más redondas y musicales, las más ágiles y movedizas como el beduino, tal como son los corceles, las dunas o arenas del desierto.

Versos de cueca, bien trabajados:

que esa es la ley  
donde viven los ciegos  
y el tuerto es rey

Yo sé lo que hablo  
y no cuento mentiras  
p'a hacerme el diablo

Vaya la fiesta  
que no hay en este mundo  
más vida que ésta

Ya me tiene la flaca [la muerte]  
puro pellejo  
con las orejas largas  
más que un conejo

ese verso está bien hecho, está bonito, está suavcito.

*-¿por qué dice Ud. que estos versos están pulidos si no se cantaban?*

-¡Sí, éstos se cantaban! en los caminos. Ahora no se cantan. No se cantan ni las otras cuecas, pero estos versos fueron vivos.

*-¿Cómo sabe Ud. que se cantaban?*

-Es que yo he conversado con gente de los canales. Mi papá tenía la tradición de toda esa gente.

*-Si Ud. los ha aprendido de su papá, ¿los ha arreglado, los ha ido poniendo uno al lado del otro?*

-Sí, algunos versos. Otros, donde falta que hacerle los he hecho yo, los he enterado. Yo sé arreglarlos bien, porque es también arreglar el cancionero. Pero a mí no me gana nadie a arreglar versos.

*-Si Ud. se junta con otro que sepa de la tradición, ¿él también estará arreglando, inventando versos?*

-Sí, pero tienen muy pocos, no pueden. Hacen muy pocos, se demoran mucho. Yo me preparé una vida para hacer este trabajo. He leído antologías y parnasos de poesía popular y culta de toda el habla hispana, hasta de Filipinas con sus refranes. Es que yo he recogido ¡mucho! Una vez iba por Franklin y me acordé de un verso y fue como que era el último que me quedaba, porque me acordé de todos los que cantaba mi papá. Mi papá iba siempre hablando y contando, como transmitiendo y entregando toda la tradición; la cabeza me quedó como que ya salió todo y no quedaban más versos. El padre mío sabía muchos versos de memoria. Yo en esa época tenía sólo 16 años.

*Este es un dato importante en la formación tradicional de FGM*

Es una recogida muy grande de versos. Los que más han cooperado en la recogida son los delincuentes. Ellos a su vez me indicaban con quién podía hablar. Una vez hablé con Carlitos el Calavera, uno de los delincuentes más grandes que se han dado en Chile, internacional. Les gusta esto de la cueca a ellos. Me mandó a hablar con fulano a nombre mío. Cuando le dije que iba a hablar con él a nombre de "Carlitos el Calavera", pensó que yo estaba juntando una cuadrilla para hacer un "trabajo en grande", y me dijo: "pero yo hace como 20 años que no salgo a la cancha", o sea que no robaba. Yo le contesté: "no, es para hacerle unas preguntas sobre la cueca".

*(lo invitó a una fiesta y FGM mandó el día antes un cordero).*

¡Uf! la fiesta grande. Ese hombre entregó muchos datos. “Carlitos el Calavera” también entregó información debido a que la señora de él fue cantora de primera y al igual que la señora de “Miguelito Carecacho”.

Tengo una cachá de cuecas del norte, que no han sido publicadas en ninguna parte, unas 30 de las salitreras. Pero se nota que es otra gente, mansa, no es el roto.

*-O sea que lo que Ud. está haciendo es arreglando el cancionero.*

-También, claro. Después los versos Ud. los pone donde vienen, donde Ud. cree que vienen más.

*-¿Ud. cree que si se publica esto (estas cuecas) puede servir para orientar a la gente (tomando en cuenta que se ha perseguido tanto a la cueca)?*

-No, pero sí es una cosa que se vivió. El coloniaje no tiene otra manera de adueñarse de los pueblos y sus riquezas sino que destruyéndoles la nacionalidad, porque el hombre culto que se cree chileno hace muchos años que entregó la oreja. El habla de los versos está viva. En lo primero que empezó fue en las galleras de los Carrera, de los Benavides, de los Pincheira. Con este canto la gente se puso brava. En los canales, en la línea del tren se siguió haciendo en la misma forma. Era gente muy fuerte.

*-Estos versos son muy buenos. Por eso le preguntaba si los había hecho Ud.*

No. Yo he sacado versos, pero cuando aparecen otros, los auténticos, los cambio por los de la tradición. Las primeras cuecas del cancionero fueron sacadas por mí, las que le entregué a Héctor Pavez hace más de 20 años [ca.1966]. Por eso cuando salen yo los reconozco porque yo sé dónde se ponen. Porque cuando Ud. haga los versos con refranes o con el habla popular, no es nunca como el verso que tiene cientos de años de pulimiento.

*FGM ha hablado con gente que ha trabajado en el Canal de Maule, del Melao, y con delincuentes en todas partes, con gentes de armas tomar. El va poniendo los versos que pegan y que se le vienen a la memoria. Antes se pasaba jugando al truco, es decir, haciendo poesía (versos)*

Este tipo de cueca ya no se canta: este es el canto de la rueda que se canta[ba] en los caminos. Ya no se canta en la rueda. Ej. de línea de ferrocarril:

carrilano de paleta  
trabajadores con gana  
van colocando la línea  
sobre la Sierra peruana

otro:

yo nunca me voy de lengua (que no habla cosas  
que no se deben o  
pueden decir)

me decía un carrilano  
calleuque es muy buen lugar  
y me llamo Cayetano

otro:

yo no hago la del loro  
ni la del cuico  
que no han sabi'o nunca  
cerrar el pico  
cerrar el pico, sí  
y esa es la cosa  
de ser toa la vía  
calle Las Rosas (que se calle)

otro:

soy más tranquilo que un poste  
me decía un carrilano  
pero si salta la liebre  
que vaya derecho al grano

otro: uno le dice a otro:

no hagai nunca en la vía  
la del cobarde  
que se le abre el hocico  
y es puro alarde  
y es puro alarde, sí  
que en los camino  
se respeta al más taita  
no al asesino

cuando le enseñan a pelear:

que corcovean los guainas (la gente joven que trabaja  
en el canal)

por el canal del Melao  
con cuchillas de maera  
y engüelta en papel platiao

otro:

con cuchilla de palo  
 los melaínos (del Melao)  
 le enseñan a pararse  
 y a los chacrinos  
 y a los chacrinos, sí  
 que el hombre güeno  
 con el malo se güelve  
 roto chileno

La cueca de arte grande - la de las fondas de la Independencia, esa que fue sagrada para los Carrera y que a la muerte de Diego Portales se tuvo que ocultar durante 150 años - fue tratada sin piedad y pasó días amargos. Sólo las cárceles, tabernas y prostíbulos fueron refugio seguro para esta joya del arte, la cual ha sobrevivido fuera de la ley, perseguida y en forma clandestina, pero con las armas en la mano, sin entregar su bandera ni abandonar el campo de batalla. Prefirió sumergirse en el vino, en las fiestas y tomateras del pueblo, especialmente en las caletas o guaridas de la Vega, la Estación y el Matadero, donde se juntan los que no valen nada para el coloniaje. Son los que mantienen la aristocracia y la altura de este canto de alta escuela. Gracias a ellos éste se conserva con vida, por eso es que hoy en estos lugares no ha desaparecido del todo, y como no puede vivir sin respirar, está muriendo a pausa y agoniza lo más grande y puro de nuestra chilenidad.

## 2. Deformación y persecución de la tradición

El músico y el poeta culto se creen con el derecho de arreglar e innovar la instrumentación, las entonaciones y el canto del pueblo, porque lo consideran malo debido a que éste no sabe y le falta mucho. Pero, ¿qué es lo que le falta, ser más europeo o más norteamericano? El chileno vive orgulloso de sus tradiciones: las entiende y las respeta. Ellos, sin entenderlas, se toman el derecho de modificarlas.

*FGM critica, por ejemplo, el vestirse de atorrante para bailar cueca, especialmente en los conjuntos folklóricos de nombres mapuches. Es para echar abajo la cueca. Dice:*

Las fiestas buenas cuestan plata. Hay que contratar buenos cantores. A una fiesta no va nadie de torrante porque todo lo sagrado y ritual es también todo lo contrario al arte circense.

### 1. Coloniaje

La cultura espiritual y oral - sea ésta la música, la poesía y el canto - la conservan los seres vivos. Al ser perseguidas por las autoridades, la policía o los medios de difusión, la gente deja de practicarlas, y al perder la alegría de las diversiones se transforman en pueblos tristes, que es lo que necesita el coloniaje para tirar sus voladores de luces y entonar sus cantos de sirena.

Los especialistas que hablan de cueca no aportan ninguna luz sobre la materia que tratan, debido a que ignoran por completo la disciplina de su técnica, no saben que el canto de viva voz es de transmisión oral, ni que su riqueza en la expresión melismática de sus incomparables melodías, pertenece a una gran escuela. Nadie conoce la pedagogía tradicional de Chile ni sabe hablar con soltura sobre esta expresión. Lo único que tienen para dar y prestar son títulos. También cuando se escribe sobre la cueca, debido a que esta expresión fue transformada en industria, se excluye el verdadero arte que es la música, la poesía y la forma de su canto, porque el coloniaje niega, enreda y separa con el único fin de crear etapas, modas y estilos. Para matar la tradición del pueblo es que se le impone esa cueca mansa que no le dice nada al chileno, sino que le causa fastidio, porque saben que sin cultura propia no tendrá valores que defender.

Chile es un pueblo como todos los de América, donde se mezclaron tres razas de color, para vivir durante siglos bajo el yugo del látigo extranjero. Castilla les destruyó su cultura a los moros andaluces y a todos los pueblos de América les hizo renegar, por la fuerza, de sus bienes, de su lengua y de su religión.

El castellano es un idioma colonizador que no lo impusieron los españoles sino los ingleses con Andrés Bello. P. ej.: el no pronunciar la “d”, como Medina por Meina, etc. Con esto quedaba afuera el descendiente del andaluz ya sea del pueblo o de la aristocracia, porque el andaluz era el idioma de la Independencia.

Ningún idioma académico, puede hablar con la fuerza de expresión y soltura, que tiene la sonora lengua patria, pero el oficialismo de América, considera propia el habla de los doctos y académicos, y no la lengua viva que brota de la tierra, dejándole libre la cancha a la caterva de gramáticos y filólogos, que sólo buscan complicar el habla que refleja una nacionalidad propia.

Nunca se imaginó el coloniaje que tendría entre sus manos armas tan poderosas como son los medios de difusión, que en forma agresiva y violenta tratan de revivir el colonialismo castellano, destruyendo de mil maneras los altos valores de la Independencia. Debido a que Europa y los Estados Unidos son los inventores de los medios de difusión, son también los que se reservan, en estos países, todos los derechos de su utilización para estancar y ahogar la nacionalidad de los pueblos de América.

Toda la cultura oficial que se divulga es para educar nada más que a la gente blanca o europeizada, y es un veneno para el indio, el negro y el mestizo, porque sólo se difunde ese folklore de raza vencida, domesticada y aplastada por el coloniaje. Los medios de difusión toman al niño desde que nace, lo educan en los sonidos foráneos y lo van llevando hasta donde ya no puede retroceder. Debido a esto es que en los hogares de familia tradicional se forma una división entre padres e hijos, causadas por el desequilibrio, la drogadicción y la violencia de la música extranjera que sólo busca desacomodar la nacionalidad. Están equivocados los que piensan y creen que esto es sólo comercial y no que están frente a la máquina más científica del coloniaje moderno.

Este es el coloniaje moderno y que no se ve porque nace con la Revolución Francesa, el sistema republicano y la masonería, donde se creó un sistema político, económico y financiero donde una pedagogía educacional les deja todo el dinero y el poder organizado en sus manos. Penetró en los sindicatos y con la Biblia protestante entre los indios, la misma Biblia que los eliminó en Norteamérica, con lo cual pierden la identidad, se deforma la mente, se convierten en máquinas y son manipulados por los “habilosos”, porque viven preocupados de entregar hasta la vida a cambio de la libertad, del progreso y la democracia.

Este es el coloniaje que no se ve y que sólo divide para reinar, ya que para destruir una cultura lo único que hay que hacer, es deformarla, creando confusión, simulando incredulidad

y poniendo todo en duda, o sea no repetir nada exactamente. Para recuperarla hay que revivir cada una de sus expresiones, porque todas juntas es lo que se llama chilenidad o cultura propia.

La aristocracia de origen andaluz está ligada a la tierra del suelo patrio y con vínculos de sangre con el roto y el guaso. Si casi los eliminó el ejército de los Andes y el español en la batalla de Maipú y en los procesos de 24 horas de O'Higgins, fue para quitarle la dirección de las fuerzas vivas del pueblo.

Por eso es que se habla de cuecas nortinas, sureñas, costinas, chilotas y porteñas, las cuales las enseñan ellos mismos y no son más que copias de copias, porque también se han especializado en calcar deformaciones y cada día se alejan más del original.

Se deben imponer a nivel nacional nuestros más altos valores, de lo contrario, las regiones de nuestro país no serán más que islotes autónomos y separados, porque somos una cultura descuartizada. Esta es la ley de todo coloniaje y esto también es estar bajo el control económico y bajo el manejo cultural.

#### El europeo

*Lo europeo incluye a la Unión Soviética, que aún existía cuando se escribió este pasaje*

llega donde nadie lo ha llamado ni lo necesita. No se mezcla con el pueblo ni menos con su cultura, sino que llega a formar colonias, sectas religiosas y doctrinas políticas para después, con todo este aparato, asaltar el poder como si llegara a la tierra de nadie. El hombre común no le vende sino que le regala su patria al coloniaje internacional. En España y en América esto es lo mismo: lo primero del coloniaje es robarle la cultura propia a los pueblos.

#### El coloniaje de las grandes potencias

*Para FGM las grandes potencias contemporáneas son la Unión Soviética y los Estados Unidos*

va metiendo a la clase alta y a la clase media dentro del armazón de su cultura, y cuida a estas clases dirigentes para que no se le contaminen con la nacionalidad. Después el hombre, al vestirse con el falso ropaje de cultura superior, queda deformado mentalmente y no siente la circulación ni de su propia sangre. Le parece que el chileno por costumbres viene saliendo de las cavernas y le busca errores a las diversiones públicas, con el fin de pisotearle las costumbres más sagradas. Por eso que sólo ven rotos flojos, borrachos y ladrones, que se divierten con la violación, con el asalto y las puñaladas, porque todo lo que sea cultura propia para él no serán más que bajezas, groserías y sinvergüenzuras.

Al hombre europeizado lo han hecho creer que lo nacional es folklore, o sea lo anacrónico, lo viejo, lo que ya no sirve. Es porque el colonizador no le deja otra forma de vivir o pensar. En resumidas cuentas el hombre culto recibe una preparación para renegar de su cultura propia y convertirse en antichileno, porque esta posición también es muy cómoda: dejar las aguas correr y flotar como el hombre corcho dejándose llevar por la corriente.

Los conjuntos folklóricos se ponen nombres indígenas para puro dejar afuera la chilenidad.

En más de 400 años las grandes potencias colonialistas, que no hacen otra cosa que “dividir para reinar”, crearon fronteras con nacionalidades distintas. Cuando quieren le cambian el nombre al continente, fomentan lo que desune y tratan de imponer a sangre y fuego una cultura que le cierra las puertas y ventanas a todo lo grande de los pueblos.

Siempre el coloniaje se ha valido de las autoridades del país para perseguir al chileno. Es muy escasa la gente culta que no se deja arrebatar la patria porque así lo formaron. El verdadero chileno sólo defiende cosas espirituales, ya que las materiales las perdió todas con la segunda independencia, porque hasta las tierras baldías entraron a ser de la República o fiscales. Grandes extensiones se han entregado a los extranjeros, pero el guaso tiene que comprar. Este es el coloniaje que no se ve. Estamos bajo el control económico y bajo el manejo cultural.

### El chileno

*FGM se refiere al chileno como el exponente de la nacionalidad y del mestizaje, pero como estas categorías no quedan suficientemente especificadas, el chileno viene a ser aquel hombre libre que es el único capaz de hacer poesía patria, es decir, aquel que es capaz de transmitir la tradición.*

no rechaza la cultura de las ciudades ni participa de la cosa pública. El colonialista, donde asienta sus reales, se adueña y los expulsa, para dirigir a su manera los destinos de todo el país. Por otro lado, el chileno al vivir y luchar con su arte dentro de la misma ciudad conquistada,

*Aquí queda claramente evidente que el chileno-hombre libre, el exponente de lo que nosotros llamamos folklore-, es aquel que vive en la ciudad, es decir, lo que nosotros conocemos por “folklore urbano”. No así el que vive aislado, en zonas rurales apartadas, a quien considera que es el que practica un folklore de raza vencida, colonizada.*

está rechazando los falsos valores, sean éstos europeos o norteamericanos, que se les trata de imponer por todos los medios como si fuera cultura nacional.

La herencia de sabiduría que dejaron los andaluces no se puede cambiar de golpe y porrazo, y menos esa joya perdida o mensaje de un tesoro milenario que dejaron como recuerdo en el último rincón de América. Al chileno, por sangre y costumbres, no le encajaron la cueca ni se apropió de cosas ajenas. Cuando nos dicen que en el año 1824 la cueca nos llegó del Perú es nada más que con el único fin de amputarle cuatro siglos a nuestra nacionalidad.

La cultura mira a un pueblo y no a un individuo aislado, porque el folklore no está escondido. Las deformaciones que descubre el que no sabe investigar pertenecen a una persona y no a lo vivo de una cultura, debido a que todo el aparato colonialista persigue una sola cosa: castrar a los pueblos más débiles. Debemos mantener y fomentar nuestra cultura a

toda costa o dejaremos de ser lo que somos, porque sólo es país libre de coloniaje aquel que recobra las fuerzas vivas de su autenticidad cultural.

Vicuña Mackenna creía que, por ser bantú la palabra zamba, aunque esté en otros dialectos, la cueca tenía que ser africana, cuando hasta los cronistas españoles las llaman zambras moras.

Mi mamá cuando estaba joven aprendió una canción de los gitanos andaluces que llegaron aquí:

La bamba sufre neycín  
caliente como la lumbre  
ya soceste costumbre  
la bamba la bailo así

32\*

así, si tu baile bamba  
tu cadera zamba  
sente va a quebrar

ñai ñaba ñabay  
ña baracoba  
bipio saravay  
opio dupio madrugó

costa

\* rima 1 + 4 y 2 + 3

La bam - ba su - fre ney - cín

ca - lien - te co - mo la lum - bre

ya so - ces - te cos - tum - bre

la bam - ba la bai - lo a - sí

a - sí si tu bai - le bam - ba

tu ca - de - ra zam - ba

sen - te va a que - brar

ñai ña - ba ña - bay

ña ba ra - co - ba

bi - pio - sa - ra - vay

o - pio du pio ma - don - gó

cos - ta

Incluye la palabra zamba y la idea de cimbrar la cadera, de lo que se desprende que la cueca no tiene nada que ver con zamba, ya que se considera amariconado mover la cintura.

“Cadera samba” baile del “sambito”, “patisambo” árabe, y andaluz, cadera suelta loca no es del África negra.

*Aquí se establece, como en otras partes, que hay elementos considerados como afro-americanos que FGM considera de origen árabe, como el sambo.*

Todos los que documentan y pintan con vivos detalles nuestras costumbres patrias, atribuyéndoles un origen negro o africano, es con el único y solo fin de darnos a entender una calificación de inferioridad o desprecio por las razas de color. Jamás el guaso y el gaucho han tratado de “china” a su mujer. Éstas son cosas del hombre culto y colonizado. Porque toda la música y la poesía, el canto patrio y la danza de América, no es indígena, negra ni castellana, sino que árabe como la de los andaluces.

### 3. Próceres patriotas

Como bien sabemos, los auténticos patriotas fueron potentados católicos que gastaron sus fortunas, pelearon y murieron por la libertad y la unidad de América, una Federación o Confederación de una patria grande. José Miguel Carrera como hombre, militar y político, es una de las figuras más grandes que llega al escenario de 1810. Debido a que no pertenece a las logias inglesas ni francesas, es considerado un escollo insalvable para los que sólo buscan transformar en un cambio de banderas la causa americana.

En pleno corazón de la morería, llena de majestad de aristocracia racial, con el pañuelo en la mano, está la figura soberana y catedralicia de la hechicera de la Independencia: Francisca Javiera Carrera, que salió a representar el baile de la chilena, cuyo canto será el himno patrio de los carrerinos.

El gallo José Miguel eligió el día 18 de Septiembre para celebrar el gran sarao presidencial. Como santuario de la patria escogió la Casa de Moneda por la amplitud de los salones que, al adornarse como fondas las ventanas y cornisones, le darían un aire de templo. Porque había que bautizar y bendecir las fiestas nacionales, el primer estandarte y escudo chileno, los cuales serán los símbolos divinos de la patria carrerina. Entonces el pueblo despertará de un sueño de tres siglos y se estremecerá de alegría, viendo el alma de sus diversiones más puras dentro del palacio de gobierno: bajo su alero no habrá más clases sociales ni linajes, todos serán una familia, no habrán más indios, negros ni mestizos sino que chilenos, y como el gallo no sabe lo que es complejos raciales, para él no hay más nobleza que la valentía ni más patria que las costumbres, por lo tanto no hará nada que lo separe del pueblo.

La independencia total de América tuvo una sangría de 600 mil mestizos desde Venezuela a Ayacucho. La guerra de Bolívar no fue de españoles de España contra los españoles de América, sino que de españoles contra los mestizos de la Gran Colombia. 32 mil soldados, y de los mejores, tenía España luchando contra Bolívar. Las logias inglesas y francesas mandaban miles de soldados a ayudarle, pero se encontraron frente a un genio militar y político, quien hizo pelear a los que venían llegando en contra de los españoles y cuando ya

estaban cansados, destruídos y sangrantes, los liquidó a los 3 juntos con las lanzas llaneras.

Don Diego Portales logró la recuperación de la Independencia de los Carrera. Dicen que Portales murió de rodillas. Pero Portales era gallo y los gallos no pueden doblar las rodillas. Igual que Carrera. Juan Manuel de Rosas era un caudillo gaucho, reconocía patria y tenía una sola bandera. Fue duro porque no se dejó matar por el bandolerismo político, y con la vista clavada en la "América gaucha", no fue más que sangre, nervio y médula de su pueblo, donde estaba el fuego, la ceniza y el rescoldo de una patria grande. Los indios, los negros y los gauchos rodearon a Rosas porque éste los defendía de la eliminación física, de la esclavitud y del despojo de la tierra.

## 2. ESCUELAS DE CANTO

Con los cantores y cantoras de fama que fueron traídos por las familias de abolengo, enriquecidas por la guerra, y con especialistas de las ciudades, se formaron en las escuelas de la Meca y de Medina, para que recogieran, reconstruyeran y revivieran con la savia del renacimiento musulmán, todo el canto de un pasado remoto, que pertenecía y conservaban totalmente los beduinos del desierto, y que los Omeyas, desobedeciendo las sagradas leyes de Mahoma, lo empezaron a recuperar a los dos años de la muerte del profeta.

La música y el canto de la Escuela de Medina, o sea el estilo de vestir con arte el sonido y la sílaba, fueron árabes puros. Después los pueblos islámicos, de vasta tradición oral, calcularon para sus poesías las formas beduinas porque eran superiores, ya que han sido durante toda la historia la piedra fundamental de las culturas del desierto.

Para ocupar un cargo de maestro en la Escuela de Medina se tenía que ser examinado en un foro por los sabios de la corte del Califa, donde se rechazaba al impostor incapaz, que lleno de títulos y cuñas trataba de ocupar un puesto que no le correspondía. En estas escuelas se desglosaba y se pulía el canto tradicional y después se divulgaba en el pueblo, el cual dominaba como una sola cosa la entonación, la letra y el canto, con la cual mantenían viva la pureza del estilo. Tenían un estilo pedagógico de enseñar, con el cual salían los cantores convertidos en maestros.

Se dice que los mismos Omeyas censuraron y tomaron medidas en contra de las muchachas cantoras porque, como eran esclavas de las familias más notables, entre las amistades se las prestaban unas a otras, y después terminaban en las tabernas, y que por eso los hombres pasaron a primer plano. Pero ésta no es la razón: los Omeyas eran beduinos y el origen de que sean hombres los que cantan son costumbres tradicionales del desierto, que anteceden en miles de años a la era cristiana. En estas escuelas los esclavos y las esclavas que tenían condiciones naturales para los sonos altos y de voz en grito, por el estudio que requiere mucha dedicación, fueron siempre su más alta mayoría.

Si hay recuerdo de cantores extranjeros no quiere decir que ellos trajeron el canto, ni tampoco que éste fue un oficio de gente infame y esclava, sino que con voces seleccionadas formaban cantores extraordinarios. Se pagaban sumas increíbles, tanto en el Oriente como en el Andaluz, por los cantores y cantoras medinenses. En su mayoría los esclavos y esclavas fueron los más grandes cantores, porque los esclavos de tonos agudos tenían un alto precio en el mercado y como eran botín de guerra se les obligaba a cantar con todas las de la ley.

En los cinco años que duraban los estudios no sólo les enseñaba a cantar, sino que les quitaban los vicios de la primera educación, y se les preparaba para desenvolverse con soltura en los salones elegantes. Aprendían y poseían el don de gentes, las buenas maneras y cortesía

en el trato social, además de un profundo conocimiento de la historia, la literatura y especialmente la teoría de su arte.

Se tenía que ser inteligente y tener fuerza de voluntad por la disciplina que exigen los constantes ensayos, sin más empeño que el que ponga en su estudio particular. Como cada uno canta su parte, debe hacer primera, segunda y tercera voz. Durante toda la composición tiene que aprender a medir y dominar la respiración, hasta que el cerebro maneje el diafragma para cantar con soltura y bien pronunciado, no pegar gritos con más fuerza que otros, que hacen perder la fuerza cadenciosa y rítmica del acompañamiento.

Los conocimientos que tenía el maestro de Ziriyab corresponden todos a la antigua escuela árabe y a la impostación de la escuela de canto de Medina, que era el arte en que se basaban los Mosulí. Por eso que con su personalidad dominante lo impuso a la clase alta de Córdoba. La pedagogía de su canto corresponde a la difusión que llevaba haciendo la escuela de Medina desde hacía 140 años por todo el mundo del Islam. Ziriyab impuso algunas pequeñas variantes en Andalucía: primero se tenía que conocer las cualidades y la resistencia de la voz del alumno, y no cantando una copla como el profesor que era lo usual, sino que había que cantar sobre la letra “A” las notas de la escala musical, debido a que esta vocal es la que da más sonoro y fácil el sonido melismático. Tenían que sentarse en una almohada de cuero y forzar la voz. Si era potente comenzaba de inmediato los ensayos, de lo contrario tenían que fajarse, no dejando a la voz ningún espacio libre al medio del cuerpo. Si el discípulo cerraba las mandíbulas al cantar, tenía que meterse un trozo de madera de tres dedos de ancho en la boca y dormir varias noches con él. Con el fin de observar las condiciones naturales de la voz, les hacía gritar con todas las fuerzas que pudiesen las palabras “ya hacham” “ya hacham”. Si notaba que la voz era clara, pura, fuerte, intensa y perfecta, sin fallas en la respiración ni en la lengua, entonces estimaba que el aspirante estaba en condiciones para el canto gritado. Después, el que tenía más cualidades pasaba a aprender la melodía pelada, llevando el compás un tamboril. Después tenía que aprender la copla desnuda igual que el canto llano y dominar las ondulaciones en cada sílaba, entonces recién se les enseñaba dónde se colocan los añadidos y agregados, como el desgranamiento de vocales, la repetición de sílabas, de versos y de la segunda parte de la melodía, donde van las muletillas y el “ay”, o sea todo lo que hace alargar la música y la copla.

Los prostíbulos y las cárceles fueron las más grandes escuelas de canto, porque en las casas de remolienda no paran los instrumentos ni faltan los cantores, y por otro lado, los presos durante años pasaron ensayando entonaciones y cantando todos los días.

## 1. Aprendizaje, impostación y técnicas vocales

El cantor tradicional vive sólo para la cueca, ya que interpreta con responsabilidad, tal vez sin temor de equivocarse, el arte más serio y delicado en el cantar de América. Cuando la gente escucha a los verdaderos cantores, dicen los que no saben que “tienen voz natural”, y en verdad que tienen toda la razón, pero la naturalidad que la rige pertenece a un científico amaestramiento de la voz. No es llegar y cantar a la que te criastes, sino que equivale a decir que imita las leyes que rigen el universo y a la naturaleza, por eso es que se guía por leyes naturales. Pero todo lo que brilla no es oro: el estilo no se aprende de la noche a la mañana y sin el consejo de los viejos cantores. Están constantemente ensayando, nunca están conformes ni con ellos mismos, porque todo lo árabe es una lucha hasta con uno, tarareando las melodías con recovecos de sube y baja, hasta que forman un cachañeo gorgoreado en la

voz gritada. Son años de aprendizaje, de pulimiento y conocimiento, de pasar metido en los "lotes", para impregnarse, contagiarse y meterse hasta en la sangre el ritmo cuequero. Es en los "lotes" donde se aprende a cantar y bailar mirando, donde se memoriza el vasto repertorio de versos y melodías, porque nada está escrito. Este modo de canto nace de casi vivir en la teoría y en la práctica, y es también donde se aprende toda la gimnasia vocal que se hace para sacar la voz gritada y entonada.

El cantor autodidacta tiene una educación oral y especial de la voz, conservada sólo por la tradición del pueblo, con la cual ensayan sin gritar el canto. Lo van canturreando lentamente como los beduinos, cuando van con sus camellos cruzando los arenales del desierto y también como lo hacen los gitanos andaluces, que los ensayos alternados los practican en familia y en forma secreta y ritual.

Los beduinos arriba del camello, descubrieron el estilo melismático de canto, tal como lo hace el cantor que lleva el alto, enderezan el cuello y levantan la cabeza cuando van apurados. Repitiendo en forma interminable, un sonsonete monótono de palabras, como "yedia yedia yedia" y "yeda yeda yeda", ensayan canturreando en la oscuridad de la noche, con el fin de arrear la caravana de camellos, para que apresuren más el paso y no sientan la pesadez de la carga.

Primero hay que acumular el aire en el diafragma y haciendo cuenta de que no se tiene garganta se pone la voz de gorgoreo en el paladar y los labios, lo cual es una combinación del aire que sube culebriando desde el diafragma para transformarse en sonido con la laringe y las membranas de las fosas nasales, que nace de tanto ensayo con la lengua doblada hacia el paladar. Moviendo mucho la lengua siguen repitiendo las entonaciones nada más que de 16 sonidos y sílabas, la entonación de 16 metros, siempre en voz baja y nasal, hasta que la meten y la mecanizan dentro de ellos, para que después los versos de cualquier letra de cueca corran como el agua dentro de los canales de la melodía. Haciendo movimientos con el medio cuerpo, tirando siempre la voz desde el diafragma hacia arriba, modulando los sonidos culebriados hacia el paladar, hacia los resonadores, tratando de que el canto salga por los ojos y por todos los músculos de la cara, donde el diafragma va lanzando por medio del aire los sonidos con sus medidas naturales de tiempo.

En la primera parte de la melodía, sacan la voz estirando los carrillos hacia adelante, y el grito tiene más forma de pregón, y en la segunda parte de la melodía los carrillos se estiran hacia abajo, juntando más la pera con la garganta, o sea atracando más la laringe a las membranas de las fosas nasales, y siempre durante todo el canto las mandíbulas tienen que estar bien abiertas, no así la boca.

Para ensayar las letras junto a las melodías de 16 metros o sonidos, siempre se coloca un papel encima de la mesa, en una silla de madera terciada, en un tarro parafinero nuevo y tapado, o donde suene claro el tañido. Hay que tañar con una mano y con la otra mano en la oreja, por medio de la letra "a - a - a - a" hay que buscar y encontrar la voz sonora y con menos gasto de aire. Esto es lo que se llama "encontrar la voz" y cuando la encuentra la sujeta para que no se pierda el brillo. Así tienen que hacer los ensayos, como tartamudeando, gimiendo, gilibrando o rezongando, lo cual suena como si tuviera carraspera, pero es una carraspera sonora, porque está manteniendo el sonoro de la voz. Los gorgoreos no son garganteos, no se hacen con la laringe sino que el aparato sonoro está en las membranas de las fosas nasales, como en el canario y el ruiseñor. Algunos mientras cantan van golpeándose la pierna con la mano derecha y marcando el ritmo. Tamboreando se lleva el compás y se aprende a jugar con la voz, se gritan silabeando los versos y repitiendo o acentuando la vocal de cada sílaba. Hay que exagerar la pronunciación en lo apadronado, y también convertir la boca en un

instrumento melismático, que haga todos los sonidos del piano.

Con esta melodía es con la que ensayaban los árabes, los andaluces y los chinganeros de Chile. Tiene que ser sólo de 16 sonidos, porque todo el desarrollo para llegar a la música de 48 compases es nada más que una repetición de sonidos:

larailalarailaraila  
larailalarailaraila

y con éstos después, imitando la primera melodía o entonación de 16 metros. Esto debe hacerse durante horas:

Lang - lang - lang - lang  
o trang - trang - trang - trang - trang  
mang - mang - mang - mang - mang  
nang - nang - nang - nang - nang.

Nótese que todos los ejercicios terminan siempre con la “n” y la “g” al final de la sílaba.

Yo desde que tuve uso de razón vi a mi padre levantarse horas antes de irse al Matadero, para orar vuelto hacia la muralla como lo hacían los antiguos gallos, y también ensayar durante horas con toda su escuela oriental de canto.

Con el cuello tieso, la garganta hinchada, dura o enanchada y las mandíbulas lo más abiertas posible, se acumula el aire en el diafragma, y con la boca semicerrada, sin juntar jamás los labios, se lleva el compás, y con monótonos y pesados ejercicios en que se retuerce entero, pronunciando las sílabas lang-lang-lang sin fatigarse, ensayar una y mil veces la misma melodía de 16 metros, la cual se alarga y se pone en cámara lenta, para dibujar mejor círculos y castillos en el aire, con los recovecos de sube y baja, que nacen de quebrar la voz en cada sonido y sílaba por medio de flexiones. Con la mano en la oreja haciendo acústica, hay que escuchar si la voz tiene resonancia y suena como melismática o microfónica, y como si ésta fuera un barómetro, el cantor, sin distraerse un segundo, hace los estudios concentrado y pendiente de que la voz no pierda el brillo sonoro, y corra siempre en forma lenta, haciendo molduras, curvas y calados en la línea melódica. Sólo cuando se domina bien la modulación del canto, se empieza a articular muy bien las palabras y los versos, con exacta pronunciación gramatical, limpiando la voz de toda pesadez y aspereza que le quiten claridad. Después los más ensayados y trabajados son los que cantan mejor, porque todo el estilo es un verdadero malabarismo de dicción con una soltura vocal extraordinaria. Con la voz que retumba con menos gasto de aire, con la ondulación, el brillo sonoro y el gorgoreo hay que hacer una sola cosa, y donde se encuentre el futuro cantor no debe dejar nunca de ensayar “por bajini”, esté en el trabajo o sin hacer nada, siempre debe estar canturreando, y tratando de hacer juego al juntar lo más que sea posible la laringe con los resonadores, porque los frutos del arte nacen de vivir en la teoría y en la práctica. “Encontrar la voz” por medio de los ensayos, es descubrir los secretos sonoros y brillantes que tiene ese instrumento que es la voz, cuyo poder magnético hipnotiza y sugestióna. Si no se ensaya repitiendo la vocal y haciendo la ondulación en cada una de las vocales, buscando los tonos naturales hasta en cada sílaba, no se destraba la lengua para la buena pronunciación, no hay soltura para el canto gritado, sonoro y ondulado, no se logra traducir los gritos en baile, ni se adquiere el ritmo cuequero. Hasta el que toca los instrumentos y hasta el de la batería todos están con el cuello tieso cuando están tocando

cueca. Y el que baja mejor con la segunda parte de la melodía es el que está con el cuello tieso en el primer pie.

Hay que convertir el diafragma en una rueda que durante los ensayos vaya girando hacia la derecha, hasta que ésta tome un lugar propio en el cerebro. Igualmente con la voz y la mente, se van haciendo con la imaginación círculos también y hacia la derecha, porque todo es rueda, para sacar el máximo de sonoridades a la voz. Las melodías deben ser ensayadas y estrenadas de distintas maneras, deben tararearse una y mil veces por los cantores: unas veces sacando la voz abombada, bronca y áspera, y otras cerrando casi los labios, para sacar con fuerza la voz fingida de cabeza como que va a llorar, pero que apenas se escucha y otras cerrándolos para que vibren los resonadores con el aire, al salir el murmullo por las fosas nasales.

Cuando se ensayan las entonaciones o melodías solas y también junto a las letras del canto, hay que hacerlo un rato en primera, segunda y tercera voz. La primera, de cabeza; la segunda, de pecho y estirando los carrillos y atracándolos a la garganta; y la tercera que es de vientre, redondeando los labios y achicando la boca y haciendo cuenta o imaginarse que con el sube y baja del canto le lleva el zapateo de los pies a uno que está bailando, el sube y baja es la respiración de la música de un sonido a otro, tal como respira toda la melodía durante el canto. El saberse una melodía es haberla tarareado una y mil veces, la cual tiene primera y segunda parte como el pegón de la calle.

Melisma se llama el desgranamiento o fuga de vocales, dentro de un círculo o espacio de tiempo y que por lo tanto no trae aumento de sonidos ni sílabas, la cual nace de la repetición, resonancia o acentuación de una vocal, como en el canto árabe, andaluz y americano, y es también lo que la gente llama cantar gorgoreado. Esto es que apenas se nombra una sílaba, el diafragma lanza una mayor cantidad de aire, se retoma la vocal con menos fuerza y se repite, nunca se corta el canto, sino que el cantor choca y forma accidentes con la voz, que se quiebra, se dobla, se retuerce y se disloca, haciendo contorsiones al quebrarla, doblarla y retorcerla por medio de flexiones y que son los recovecos o dibujos que se hacen dentro de los sube y baja de la melodía, para que en cada una de las vocales suene una infinidad de veces dentro de la misma sílaba. La vocal que florece y se desgrana, o sea la melisma, al ser tomada por el balanceo del canto ondulado, y por las elevaciones y depresiones de la voz en cada sonido, parece en los ensayos que cayeran en falso o en vacío, pero que cuando se grita el canto se les transforma el sonoro en gorgoreos de canario.

La voz gritada como si se cantara para sordos, es la única que se presta para hacer bien las melodías de la cueca, porque al hacer cuenta que no es canto, sino que a uno le pasa y siente lo que dicen los versos, entonces poniendo la cara fiera y arrugando el entrecejo, como fingiendo que ya va a largar el llanto, logra sacar la voz lamento quebrando el sonoro, brota y refleja el alma viva, porque el cerebro llena los gritos de sentimiento, donde resaltan la viveza, la garra y la exactitud, porque están en tensión todas las facultades del espíritu, y se busca la naturalidad no sólo en cada palabra, sino que hasta en cada sílaba, pero esto de sacarle una infinidad de mieles y esencias al dolor, no es un mero barniz brillante, sino que es una aventajada escuela, por eso con justificada razón algunos dicen ¿esta clase de canto es un arte o es puro instinto? Es el arte popular más fuerte del mundo, que nace de ensayar sin fatigas y todos los días, tal como el sabio, cada vez descubre que sabe menos y no se cansa de aprender, hasta que la costumbre se vuelva necesidad y vicio, y con la práctica y el tiempo, se adquiere tal dominio de la voz, que ya cantar de otra manera sería un sacrificio, los gritos salen gorgoreados, y la voz se convierte en sentimientos y en baile al cantar, porque lo inconsciente que duerme en el hombre, despierta y se vuelve consciente, entonces el ensayo se convierte en escuela y en arte.

El hombre puede imitar cuando está ensayando los rugidos del león, los relinchos del potro y el bramido del toro. Ensayan como que es un toro que está haciendo la melodía. Esto es la tradición, de los cantores grandes. Todo eso para que después cuando se canta, se ve la voz del macho que canta. El padre mío entendía estas cosas.

Hay que saber despertar toda la rabia para ensayar y cantar indignado, lleno de furia y de enojo y toda esta ira se vacía en cada sonido que sale de la boca, imitando los rugidos del león, el más terrible cazador que ha creado la naturaleza. Al hombre que no le da rabia no le sale el estilo, por eso no hay que olvidar el ejercicio de estirar las mandíbulas, tanto en la oratoria como en el canto. Yo vi cantar delincuentes con la cara llena de ira, como dice en su libro "El roto" Joaquín Edwards Bello. Si no se ensaya así la primera, segunda y tercera voz, después cuando se canta no sale la voz apadronada ni se nota la voz del macho al cantar, por eso a todo aquel que le gusta el canto de la cueca le parece que está viendo bailar. Hay que hacer en los ensayos el máximo de melismas, ojalá varias veces en cada una de las vocales. Toda la forma de sacar la voz gritada es la del gallo, y hasta la postura con el pandero en la mano frente a los otros es la del gallo en son de pelea.

Como se ve, todo el secreto del estilo melismático reside en ensayar silabeando los versos, y para que no se corten las sílabas ni la melodía y el canto suene cortado, se van repitiendo o acentuando las vocales, que con ese cachaño de sube y baja, forman la desarmonía en la expresión del canto. Al quebrarse la voz con subidas y bajadas, no suenan lisas las melodías como en el canto de voz cultivada, que no es la voz del pueblo ni refleja la chilenidad. Este modo de sacar la voz no tiene nada que ver con las lecciones, los estudios y los ensayos de los especialistas. La voz más completa que tenga todas las condiciones no se compara a la tradición, que está fuera de todas las catalogaciones y el aprendizaje de la voz cultivada.

## 2. Entrada de voces

Cantar la cueca es una cosa tanto o más difícil que cantar la copla andaluza, y una de las cosas que más cuesta es juntar un equipo de cuatro voces iguales en altura de tono, para que canten individualmente y formen una cadena de cuatro eslabones cuyo enganchamiento de un pie con otro se hace por medio de una melodía corta y una palabra igual o parecida. Esto es lo que se denomina "la relación entre la música y las matemáticas" porque todos los cantores, sin que se pongan de acuerdo ni se conozcan, cada uno sabe lo que tiene que hacer. Los que llevan el alto, los que hacen segundas y terceras voces y el que florea la cueca, son nada más que cuatro piezas concertadas de una composición musical y los cuales deben hacerlo en el modo melismático, ya que todo corresponde a un estilo de canto.

Entre todas las voces en un conjunto de cuatro cantores, deben formar también un solo instrumento de cuatro cuerdas. Cuando el cantor que llevará el alto pega el grito, sale éste acompañado siempre de ese sonido melismático de percusión o repiqueteo que le da la vibración de los resonadores, que lo hace desgranarse en trinos y gorgoros por medio del florecimiento de vocales, y va creando, al mismo tiempo, otros sonidos al contestar las segundas voces, las cuales no tienen sonoro, no tienen brillo, ni se desgranán en gorgoros, porque son nada más que el eco del cantor que llevó el alto. Terminan jugando el papel del aparato de resonancia al final del grito, esperando que tome aspiración la primera voz, para después tomar aspiraciones ellos, y volver a entrar con retraso de 3 y 6 sílabas cuando pegue el grito siguiente, o sea, que el conjunto de cantores, en la práctica, es la más perfecta imitación de un instrumento de 4 cuerdas.

Cuando el que está en el tañador hace la entonación de la melodía y el tono en que se debe cantar, el que está al lado derecho, después de escucharlo, pega el grito con el primer pie. Todos le harán segunda y tercera voz y llevarán el compás con las manos hasta el final, pero cuando termina con el verso el primer pie, toma el alto el segundo pie, después el que sigue siempre por la derecha con el tercer pie, y el último, es el que remata el final de la cueca, el cual entonará otra melodía y el tono, dándole la partida a la cueca que sigue, y así va el canto sin parar en ningún instante, dando vueltas durante horas en el estilo del canto a la rueda.

Al cantor que lleva el alto o hace primera voz lo están vigilando, cuidando y afirmando las segunda y tercera voces que son auxiliares, para que no se pierda o se salga de la melodía, también recordándole los versos. Lo tiran a cantar siempre arriba de ellos y es por eso que en la cueca “no hay primera sin segunda”. Estas segunda y tercera voces no son gritadas, sonoras ni vibrantes, nunca se hace primera baja en vez de segunda porque eso le corresponde al cantor que va arriba, de lo contrario apaga y oscurece la voz del cantor que lleva el alto y se escucha nada más que bulla.

Uno tomará aspiración y acumulará el aire en el diafragma o parte baja del estómago. Pone el cuello tieso y, abriendo un poco la boca, rompe el aire el grito del cantor que llevará el alto en el primer pie. En el primer pie que sea de la cueca llevar el alto es la voz que se destaca, porque eleva el canto y por otra parte también el grito del cantor abarca la mitad de la melodía y alcanza a nombrar sólo las 3 primeras sílabas. De inmediato se le pegan deshermanadas, una detrás de otra - y no suenan iguales porque están representando un planeta que es distinto - la segunda y tercera voz para adornar la primera que lleva el alto. Son voces muy especiales del estilo.

### 3. FONDAS

#### 1. Antecedentes históricos

La fonda no es otra que la tienda del príncipe oriental tejida con pelos de cabra o de camello, afirmada con palos y estacas, que en un frente tiene la forma de un altar sobre la tarima donde están los músicos y los cantores. Para hacer acústica y no se pierda el sonoro está rodeada, por dentro, de telas multicolores que cuelgan desde el techo hasta el suelo, y está adornada con tapices persas, chales y ramas de palmeras.

Si estudiamos las fondas grandes de Chile, veremos que son similares a las del campamento beduino, y muchas fondas antiguas tuvieron por nombre “Fonda el Arenal”.

El tamboreo y la bulla de las fondas reviven en los días de septiembre con los recuerdos de la Independencia. Y es así como el grito de las cortes del faraón y los califas, y el canto más difícil que tuvo la fiesta de la zambra, desafiando siglos y milenios y soportando un clima distinto al que nació, se transforma en un himno de guerra para combatir el coloniaje y ser la máxima expresión de un pueblo.

#### 1. Auge de la fonda en Chile

Desde el año 1811 al 1814, la Alameda de las Delicias se llenaba de fondas y cantores para que el pueblo celebrara la Independencia que había conquistado. Las fondas más grandes

y nombradas funcionaban sólo en verano, como son las de “Lampaya”, “El Tropezón” y “El Arenal de la Peta Basaure”, y las chinganas de “Ña Rutal” y de “Ña Teresa Plaza”, pero había otras que funcionaban durante todo el año y en todos los barrios, las cuales fueron más conocidas por los parrales, las higueras y nogales que las protegían del calor del verano. Las provisorias al aire libre se llamaron ramadas y parrales, después de la Independencia fueron chinganas o casas de remolienda, pero nuestro pueblo las distinguió siempre con la palabra árabe “fondac”, que significa posada donde se alojan y trafican las caravanas, que era el lugar donde se levantaba el campamento beduino para que nómadas y sedentarios intercambiaran sus productos.

Después del advenimiento de Portales vuelve la fiesta del 18 de Septiembre, y reaparecen las fondas, las toreaduras, las carreras a la chilena y las picas de gallo.

Son la gracia, la belleza y las torneadas piernas de las Petorquinas las que, con ayuda de Diego Portales que tenía amores con una de las Pinilla, suben a la “chilena”, típica expresión del pueblo mestizo, de las chinganas y de la Independencia, al tablado del “Parral de los Baños de Gómez”, de la calle Duarte. Ganan el corazón de Santiago cuando la llevan al “Café de la Baranda” de la calle de las Monjitas. Después la presentan con gran éxito en el teatro, en la obra de un autor anónimo que se llamó “baile de tunos”, hasta que el canto a la rueda o chilena, con el nombre postizo de zamacueca, vuelve a los salones elegantes y perfumados de la verdadera aristocracia criolla.

La antigua Cañada, brillando con los colores de la espejeante cultura del andaluz, fue el jardín de los placeres y de los recreos. A lo largo de la Alameda de las Delicias, desde la Estación Central al Cerro Santa Lucía, estaba el paraíso de la cueca formado por un callejón de fondas desde donde salía, como desde un templo sagrado, la llama misteriosa del canto a la rueda, despertando en cada chileno al carrerino de la Independencia para que acuda a celebrar las fiestas patrias del 18 de Septiembre.

Esta fue la época de oro, la primavera y la luna de miel de la chilena o cueca tradicional, y el estilo de cantarla y de bailarla se oficializaba después de la Independencia. Al decir de los cronistas de la época, el ejemplo de las Petorquinas hizo que rebrotaran las chinganas por todas partes y volviera la escuela clásica de cantores.

## 2. Descripción de fonda

Fue en las fondas del arenal donde estaba en plena flor la mágica fiesta de la zambra, mientras asaban corderos y vaquillas enteras, mientras que el vino corre a destajo, y entre rumores de arpas, guitarras y panderos, brilla como un vistoso plumaje la exageración de lujos y arreos en la vestimenta charra y el platerío guaso de los Carrera.

Catedrales o templos de la cueca eran sólo las fondas grandes, con ramas de palmera, tapices, paños de seda gruesa bordadas, en la entrada un camino de maceteros grandes llenos de ramos de flores bajo un cielo de banderas y figuras de papeles de tricolores, escudos y banderas de flores, donde el dueño no ponía la fonda por ganar dinero sino que para celebrar las fiestas patrias. La fonda sólo puede estar sobrepuesta en los arenales, tal como la tienda del campamento beduino, porque se tiene que trasladar de un lugar a otro.

### 3. Nuba-zambra

En todo el arte a la dairá, o sea dentro de una rueda, de un arco o de un círculo, el beduino rinde culto a la vida heroica y a las cosas sagradas, porque todo el arte es un rito. El canto a la rueda, alternado o por turno, es de origen árabe y tiene el nombre de “Nuba” cuando se guía por la luna y es de noche, o “Zambra” si es en el campo abierto y con sol, cuyos vocablos tienen además otros significados. El conjunto de músicos y cantores se llamaba zambra.

### 2. Cueca de fondas

Los mestizos y plebeyos de América cuyo origen es árabe, berberisco o moruno, se transmiten y se entregan la antorcha del Andalúz, porque al vaciarse los vasos en la boca, entre el bullicio y la algarabía de la gente que canta, baila y se divierte, van tirando sabrosos condimentos, aliños y adobos con que mecharon nuestra cultura. Como la voz de la tierra es la que sale por las entrañas del pueblo, por las noches se avivan las fondas de la Chimba y del Callejón de Ugarte, o las cuecas de los caminos donde están las posadas, tambos o quilombos. La chusma brava de la Chimba es la que forma las primeras bandas militares con centenas de guitarras, platillos y panderos.

José Miguel Carrera y Diego Portales supieron interpretar la vocación sagrada de su pueblo y le soltaron las riendas al canto, porque todas las costumbres distintas y propias que conservan los mestizos de Chile, son fuerzas que le van ganando al tutelaje extranjero. Este fue un himno de guerra en los campamentos carrerinos, de los Benavides y de los Pincheira.

La cueca de las fondas es la de los tiempos de los Carrera y de Portales, porque en el arte tradicional no existe otra escuela de canto. Si Diego Portales revivió las fondas fue para que en todo Chile se le grite al pueblo la gloria y el drama de los Carrera.

Cuando Diego Portales dijo “no cambio la cueca ni por la presidencia de la República” se refiere a las cuecas de las fondas de la Independencia. Éstas no tienen relación con esa parodia circense que hoy difunden los conjuntos folklóricos, porque esta deformación colonialista no es ni la más mínima sombra de lo que fue el canto de la chingana.

Uno de los aspectos característicos de las fondas es que sean al aire libre y en campo abierto, como las zambras moras. Que muchas se instalen en el cerro de Renca o de Chena es una costumbre sagrada del Medio Oriente, donde los templos se levantan en los lugares altos como si fuera el costado de una pirámide, y a este lugar subía la procesión atraída por la rueda mágica, la copla, la siguiiriya y la tabla del 8, porque se las presentaban luciendo sus mejores galas.

Los cantores llevan en sus manos los panderos que fabrica Mario Grandona del cerro Yungay de Valparaíso, se acercan a los músicos, hay silencio religioso. Después de estar contentos se nota la fiereza en la lucha que habrá. Es la responsabilidad en el sentimiento sagrado y ritual del canto. De pronto, suenan firmes los compases del piano, parte la batería, repiqueteos de panderos, rasguear de guitarras y “los potrillos en punto ‘e partía”. Los gritos de las cuecas despiertan en los presentes todo el instinto de la tradición, porque son verdaderos himnos de guerra que sacuden las fibras más íntimas de la raza, viendo renacer vivencias y aromas de un arte que tiene raíces milenarias. Es la fuerza abrasadora y penetrante que produce el choque rítmico de los instrumentos, con el canto gritado en el habla más fuerte y pura de la tierra. Ya nadie tiene ganas de irse o salir de esa caja de música, porque todos han asistido

como a una ceremonia ritual y los oídos están percibiendo hasta la más leve desviación en la pureza del estilo. Son los que les gusta la cueca, amantes de la alegría y el canto, y que preparan las sandungas, para cuidarla y defenderla, tal como se cuida y se defiende la propia familia.

Los cantores en las fondas elegían las melodías más difíciles y bonitas, que requieren mucho ensayo para aprender. El cantor de las fondas canta puros versos de amor. Ese es el verdadero cantor. La cueca de las fondas es la que lleva todas las de la ley. Antes se consideraba que no sabía cantar el que no cantaba en las fondas ni en las casas de remolienda.

El padre mío estuvo viviendo en Chillán desde el año 15 al 20, pero la cueca se cantaba igual que como se canta aquí. Yo, cuando tenía poco más de 20 años, conversé con hombres de más de 80 años y que habían recorrido todo el país, pero la cueca de las fondas era la misma en todo Chile. Los verdaderos bailarines de cueca son los guasos de los rodeos y los hombres que pasaban en las casas de remolienda porque llevaban el compás con los tacos, por eso que todas estas cosas deben entregarse para que estén bajo el control de los guasos, que son los que mantienen la cultura chilena y cuidan su autenticidad.

### 3. Cantores y lugares

En Chile cuajaron bien los siglos de ingenio del cancionero popular de Andalucía, ya que la lírica que circula, con pequeñas variantes en el fraseo de la temática, es de origen netamente andaluza. Debido a que el mestizo no sabía leer, toman como fuente la tradición oral; por lo tanto, la música y la poesía popular de América procede de los pueblos árabes: toda la siembra y la cosecha de versos que tenemos pertenece al acarreo de semilla que hicieron los andaluces.

Los cantores populares se vanaglorian de saber muchos versos y, en verdad, son nada más que ellos los que guardan en su memoria y hacen revivir, con la fragancia del pasado, todo el rico tesoro de la tradición.

Hace 20 ó 30 años se fue muriendo la gente que quedaba. Claro que todavía quedan, pero no los cantores que había antes porque había miles de cantores y para ser bueno había que ser cantor. Del Callejón de Ugarte, donde por primera vez cantaron públicamente las tres hermanas Pinilla y bailó Diego Portales, junto a personalidades del gobierno y aristócratas de origen andaluz, salió la figura descollante del cantar chileno de los últimos tiempos, Carlos Bravo "El Paliza".

Frente al Matadero de Santiago por el lado de San Francisco hubo una media luna donde también se toreaba. Decenas de cuadrinos tenían caballos corraleros, se vestían de guasos para los 18 de Septiembre y también corrían a Cuasimodo. Los viejos cuadrinos recordaban a un torero que apodaban "El Colchón". Yo conocí al "Visco" que fue banderillero de una cuadrilla de españoles. El "Molio" también toreaba pero sólo andaba de "mono sabio", o sea que lo tenían para emparejar los hoyos que dejaban los animales en la arena.

También había dos casas de remolienda, las cuales fueron verdaderas escuelas de canto, como fue la de Juan de la Fuente y la de la "Vieja Fidela", suegra de "Miguel el Chano" y madre de la "Rucia Aída". En el Matadero había un cantor, el "Chincolito", que vivía en la calle Víctor Manuel, donde había un sauce al fondo y debajo del sauce se tomaba y se cantaba hasta 2 meses seguidos. El "Chincolito" creía que no le ganaba a cantar el "Paliza", ese cantorazo de la calle Duarte. Fueron a la calle Cochrane con la Avenida Matta, donde en un chalet que tenía entrada para coches habían varias pipas de chicha y la vendían en mates. Fueron en un grupo

grande y casi todos del Matadero. Se sentó uno frente al otro y con una silla de madera terciada para llevar el tañido, no había que repetir versos ni melodías. Pero el “Paliza” era el “Paliza”, y para la mayoría de la gente que le pregunte y de distintas ramas, el “Paliza” fue el cantor más grande que conocieron. El “Chicolito” era medio intelectual, presidente del club de fútbol y buen orador, por lo tanto se preparó para ganar al “Paliza”.

Igual fue la casa de los Martínez, “Los Cache”, dueños de obras de ladrillos y carretones de golpe, los cuales tenían tres caballos y el caballo de “gancho” con montura para engancharlo en la punta de la vara cuando quedaban pegados en el barro de las calles sin pavimentar. A esta casa llegaban muchos cantores, especialmente del Matadero, donde el “Chico Lalo” tenía fama de ser uno de los animadores más salerosos.

El “Cato Miranda”, hijo de industriales y él también industrial, fue uno de los grandes cantores. Dejó toda su fortuna en la cueca, traía al “Lalo” y al “Siete Pelos” de Valparaíso. Había 20 tomando y las fiestas duraban 15 días. El chofer me dijo que le decía: “anda donde fulano y que mande media vaquilla, anda donde el otro que mande 2 chanchos, anda donde zutano y que mande 6 corderos”. Éstos no son mecenas sino que folkloristas y defensores de nuestro baile nacional, como lo fue la “Pancha Osorio”, la “Ñata Berta”, la “María ‘e los Santos”, la “Carlina” y la “Flor María”.

Gran cantor fue “Luchito el Porteño” que dejó toda su fortuna en las casas de remolienda. Cantorazo fue el “Corderito” de los vacunos, Oscar Arriagada, el “Canaca” y Perico Alfaro, pero en el Matadero de Franklin había cientos de cantores.

Otras de las grandes casas de la sandunga fue la casa de los “Pironca” en Bío-Bío, dueños de camiones y micros, donde cerraban la puerta con llave y las fiestas duraban 7 días. Las mujeres le tiraban el pañuelo a los hombres que no habían bailado; ésta es costumbre andaluza donde las gitanas con su pañuelo grande de seda lacean a los hombres que no han bailado y lo tiran a la cancha.

El padre mío recorrió no una ni dos veces todas las canchas de Santiago y Valparaíso donde se cantaba, y el más grande cantor que conoció no fue el “Paliza” sino que un delincuente apodado el “Cabecita Loca”, que después fue carretelero. Dice que las carretelas de él, las de “Cabecita Loca”, las de Alfonso Casanova y las de muchos otros “recauderos” (que venden verduras a la calle) las engalanaron para celebrar en el Parque Cousiño el 18 de Septiembre. Pero lo principal son los invitados, más de 20 “choros”, todos son cantores de primera y la flor y nata que hay entre Santiago y el Puerto. Dice mi padre que él llevó canastadas de arrollados de malaya y otras de chunchules cocidos y listos para asarlos. Los mejores de los “choros” se pusieron a preparar, atender y servir. Dice que empieza el canto y de inmediato sobresalen las voces de los “choros” santiaguinos, como la del “Cabecita Loca” y el “Chiquillo Paco”, junto a la del “Vaporino” y de “Juan el Yegua” del Puerto. Dice mi padre que él estaba preocupado nada más que del canto, cuando de repente levantó la cabeza y parecía una concentración de gente amontonada y escuchando cantar como no habían visto nunca. Toda la fiesta transcurrió en un ambiente de la más sana alegría y en la mayor tranquilidad. Los “choros” saben que están bajo la mirada de un hombre delicado y de respeto como es “Juan el Yegua”, y no es sólo porque sea un guapo fuera de serie sino porque es un caballero. Hasta la tarjeta que pasa en el hotel del centro donde se aloja, dice más o menos así: “Carlos Ariztía Echeñique”, por supuesto que no es el nombre de él.

El “Guaso Alamiro” nació dotado de todas las condiciones naturales para pelear a puñaladas y ser considerado el último “gallo” del Canal del Melao.

“Me gusta el fierro que mata  
curao el guaso Alamiro  
voy a toas las pará  
y aonde me pongan tiro”

Tiro, según la posición del caballo en la carretela, si lo ponen en las varas, al lado o en el arado.

Pero sí que hay una verdad cierta y es que los más grandes cantores fueron “choros”, verdaderos canarios, y que cantaban con todas las de la ley, porque fue la escuela más disciplinada donde les enseñaban la impostación de la voz, el desgranamiento de floreos y a cantar a la rueda, también la forma de hacer la poesía y de componer música. Pero las autoridades carcelarias, con toda la mentalidad colonialista y en nombre de la cultura para regenerar al delincuente, les prohibieron la cueca y sólo permiten canciones evangélicas, las cuales no les dicen nada como ciencia y arte.

“Como el canario en la jaula  
que miente con su alegría  
canto entre rejas de fierro  
la mala fortuna mía”

Yo la vez que escuché cantar las mejores cuecas fue para un Dieciocho y que había rodeo en Peñaflores, donde el dueño de la fonda “Agüitas Claras”, un señor de apellido González y de quien me dijeron que tenía una hija concertista en guitarra, contrató los mejores cantores como “Rafucho”, el “Pollito”, el “Baucha” y Mesías. Nosotros los del Matadero llegamos con Carlitos Godoy y ya estaba Mario Catalán con un grupo de veaguinos.

Después de los saludos, de esperar que terminen las cumbias y se instalen los cantores de la casa, suben a la tarima Mario Catalán y Carlitos Godoy, rompen el aire los compases del piano, sigue el acordeón y la batería. A las guitarras siguen los panderos y platillos, sacaba Mario Catalán, pescaba Carlitos Godoy, después “Rafucho” y remataba el “Pollito”, hacen las segundas voces el “Perico” y el “Baucha” y aviva las cuecas el más grande de los animadores: “Lalo” Mesías. Parecía bulla de gitanos y el canto volaba por el aire en cada una de las agarradas donde todo no era más que sueños, hechicería.

Mario Catalán Portilla nació dotado por la Providencia con las más ricas condiciones vocales y el cual las puso todas al servicio del canto de su patria. Figura descollante del canto gritado, que pisó firme en la huella de Bartolo Ponce, de Carlos Bravo (El Paliza) y de Julio Cataneo, con su holgura económica y por su cuenta, se moviliza por las canchas de La Vega, de la Estación y el Matadero, o por el cerro Cordillera, el puerto y el barrio del Almendral, defendiendo y divulgando su religión, la verdad de su arte y lo que él entendía por cueca.

Al poner un pie en la Vega  
sentí ganas de llorar  
corría de boca en boca  
la muerte de Catalán

Gritos con melodía  
de tonos alto  
y al pregón de la calle  
lo volvió canto

lo volvió canto, sí  
voz más sonora  
brillaba con reflejo  
de sangre mora

Cantó como canario  
y el cabro Mario

Para mí el cantor más grande que he conocido y dotado de todas las condiciones vocales fue Carlos Godoy, cantor agitanado de las canchas del Matadero, y me cuesta creer que haya sido superior el "Paliza". Al otro cantor grande que conocí lo mentaban el "Pitrienta"; fue suplementero de la calle Franklin y era un verdadero canario.

Todos los que aquí se nombran como guapos, delincuentes y cabrones, son todos autores de primera clase. Entre éstos que despreciaban la vida sobrevivió la pureza del canto. Todavía, y no hace mucho, a una fiesta del ambiente llegó uno de éstos que se pasan por cuequeros y fue ofendido por un delincuente, porque tanto como aman lo más sagrado de Chile, desprecian al ratón colonialista.

Conversando con don Juan Uribe-Echevarría sobre el por qué la policía chilena eliminaba a los rotos que volvían del Canal de Panamá, la conclusión fue que conocían mucho mundo: habían visto a los "gallos" de Chile cómo humillaban a los aventureros y asesinos de todas las razas y colores, porque no eran capaces como ellos de jugarse la vida a puñaladas.

*-¿Tiene relación Ud. con los cantores ahora?*

-Sí, los conozco a todos. Ellos saben poco de la cueca. Los Tellez saben más. Rafucho es el que entiende más la tradición. En La Legua, La Vega, la Estación, todos lo conocen al Rafucho.

Pocas son las mujeres que han cantado cueca, porque es un arte que conservan los hombres, pero fuera de la "Lolo", Dolores Muñoz, de San Fernando, con todas las condiciones vocales, grito, etc., está la María Ojos Verdes y la Chabela de Santiago, las Brito del barrio Vista Hermosa y las Quintana del Matadero, las cuales igual que los hombres, al cantar gritado desde chicas, ensanchan la laringe. Cantoras de primera hubo en el Matadero o más bien señoras de matarifes, como las Quintana, la señora de "Miguelito Car'e Cacho", la señora Cromicia del "Chupete" y la señora María del "Pichón". Yo las escuché cantar, menos a la señora Cromicia.

La Flor María puso dos casas con grandes salones con alfombras, muy elegantes, con niñas muy bonitas. Con el dinero que invirtió en la casa de Eleuterio Ramírez se podía haber comprado un fundo, pero en un fundo no podía defender los valores tradicionales de Chile, porque no hay que confundir nunca la Independencia y las fiestas patrias de los Carrera con la Primera Junta de Gobierno de Mateo Toro y Zambrano. Hay una cueca:

Qué es aquello que relumbra  
 con un faro de alegría  
 y es una casa de tambo  
 que puso la Flor María

#### 4. Vigencia de las fondas tradicionales

Donde su majestad la cueca se viste de gala, y se carga de joyas como una reina, porque se canta como se pide y con todas las de la ley, es en las canchas de los barrios bulliciosos de Santiago como la Vega, la Estación y el Matadero, o en el Cerro Cordillera, el Puerto y el barrio El Almendral de Valparaíso.

Fuera de la gente de las fondas, de la Vega, la Estación y el Matadero, existe otra gente que sabe cantar las tonadas y son maestros para la guitarra. Esta gente no se junta con los de la Federación de la Cueca, ni con los conjuntos de nombres mapuches que forman los profesores y políticos.

El ser fondero es una profesión: conoce los cantores y tiene los implementos para trasladarse de un lugar a otro. La fonda hay que saberla armar. Es como un altar, se arman escudos de flores, ramas de palmeras, banderas chilenas. Ahora a los municipios les compran todos los pisos, y son gente que no sabe de cueca. Les entregan los pisos a Juntas de Vecinos, Cruz Roja, estudiantes, bomberos y centros de madres, etc. Esos ponen fondas y les ponen "Fonda el Piojo Colérico", "Fonda la Pulga con Hipo" y leseras así. Antes, en cambio: "Fonda la Rosa Vergara", o "Fonda ... (fulano)", que eran los dueños y que la gente conocía quiénes eran. "La Rucia Ema", "La Tato", "Las Dalías".

#### 4. MESTIZAJE CULTURAL

Antes de la Independencia están bien marcados los grupos raciales: los negros, los indios, los mestizos moros que se dedican al comercio, los cuales son los que llenan las fondas y casas de remolienda

La mayoría del cancionero popular del siglo XVI y del siglo XVII que canta al amor, tema universal y eterno, es copia fiel de los moldes árabes que sacó España y América de los moros andaluces. Como es el hombre el que transmite la cultura, Castilla eliminó físicamente o en los trabajos forzados al indio libre. Pero al mestizo, que es hijo de moro, no lo alcanzó a eliminar en su totalidad, como tampoco pudo eliminarlo la República, especialmente en Chile, y el cual nacía respetando la vitalidad de los moldes culturales que le muestran las características de una tradición definida.

La nacionalidad patria que tiene el México de sangre azteca, brilla florida de adornos, con los lujos y colorantes de la gran Arabia. Sin lugar a dudas es el pueblo más andaluz de América, porque resalta el oro tanto en la vestimenta de sus charros como en la de sus mujeres bonitas. El grito de la Independencia de México de "mueran los puros", era de los mestizos contra los castellanos de América, y dice el canto de la "chinaca":

"Yo soy pura mejicana  
 nada tengo de español"

## 1. Roto, carrilano y canalino

El roto pobre no puede ser igual que el hombre manso, porque representa la hombría de Chile y viene de una cultura que nunca arrastró ni arrastrará cadenas. Lucha sin ser mandado ni humillado por nadie, quiere ser alguien en la vida o que lo sean sus hijos, pero sin dejar de ser chileno y sin convertirse en máquina que trabaja para que otro goce. Se explota solo, sin correr por otro que está sentado, y menos por el "cutriaco" que lo desprecia. No porque lo considere que sea inferior sino porque necesita despejar la cancha. El roto no se deja arrebatar la patria.

Por eso que contra el roto apuntan todos los cañones de la máquina colonialista. Al roto y al guaso no es llegar y meterle el diente: son y serán huesos duros de roer. El roto no usa espuelas, por eso tiene en las manos las estacas del gallo, el cuchillo que se pasa de una mano a la otra. El roto anda armado y sabe manejar las armas, con ellas se ha hecho y se hace respetar como hombre, entre aventureros de cualquier raza o color. Se consideran dueños de Chile y son los pilares más firmes de la nacionalidad. Como sobrevivientes de la Independencia, son los únicos que guardan, conservan y defienden los más altos valores de la cultura propia.

La cultura árabe es una cultura oral muy fuerte, no es llegar y sacársela porque es una mentalidad despierta. Por eso dicen que el roto es despierto, desconfiado. Pero es instintivamente desconfiado del hombre culto porque se le ha eliminado, se le ha perseguido. Edwards Bello escribió un libro sobre los rotos que es contra los rotos: "roto explotador de mujeres pobres, de casas de remolienda". La palabra roto, roterío, no vale nada. También hay cuecas. Una dice:

Los rotos para la patria  
ya valen menos que un perro  
los pudren en los presidios  
con los vicios del encierro

Roto es palabra digna y no sinónimo de roto. El verdadero chileno es roto no porque ande mal vestido ni se haya botado a la degeneración, la diferencia entre el roto y el colonizado es por costumbres no por la ropa. El roto es un gallo libre, dueño de una cultura, que tiene todas las cosas tradicionales. El otro está europeizado porque entregó la bandera.

Estos son versos fuertes del auténtico roto. Éstos ya no se cantan porque los toman como una indirecta. Antes, en rueda, era como una escuela: pasaban horas escuchando estos versos:

con cuchillos de palo  
los canalino  
le enseñan a pararse  
y a los chacrino

Otra cueca dice:

Nunca serán los rotos  
pura bolina  
se la juegan en Chile  
y en la Argentina

Otra:

Yo no tengo más casa  
que los caminos

Otra:

Formando rotos chilenos  
pasaban los canalinos  
ponían valiente al manso  
las cuecas de los caminos

## 2. Guaso

El guaso hasta en la vestimenta trata de imitar al gallo, en las botas y en las espuelas, en el canto y en el baile, en el pañuelo de seda al cuello y el chamanto de colores o sea en el cogote y el medio cuerpo, son los brillos que tiene el gallo en esas partes. El guaso se pone las espuelas donde el gallo tiene las estacas. En Chile se justifica más el empleo del tacón en el guaso que en el botín de los andaluces, porque es para que las rodajas grandes no topen en el suelo. Para el verdadero guaso hay dos clases de espuelas pero que son distintas: las anchas y las angostas. Las espuelas para la "tiradura en riendas" o "correr en vaca" son gruesas, porque el guaso las trabaja con fuerza y topa cosas duras, por lo tanto las púas deben ser firmes para que no se doblen o se quiebren y no queden tan clavadoras. Para bailar "chilena" son del mismo porte pero delgadas, porque queda mejor templado el acero y suenan como campanas al bailar.

Antes, para las Fiestas Patrias todos los hombres y mujeres cambiaban el cuero, o sea se ponían ropa nueva. El guaso pobre compraba sus vestimentas y aperos de a poco, porque de otra manera no podía. Al guaso rico, "bien chapiao", la gente que es ajena a estas cosas trata de apartarlo de la cueca, lo cual es una ingratitud, así como negarle el aporte que le debe a la chilenidad. Llevan siglos defendiendo su cultura, formaron las primeras fuerzas armadas de la patria; el guaso y las fondas grandes representan lo más típico de Chile, nuestro guaso mantiene las crianzas de caballos corraleros y de gallos de pelea, es el que gana el Champion, baila en la media luna con la reina del rodeo y, en las fondas oficiales, es donde se ve toda su elegancia, porque la cueca es lo más sagrado de la fiesta guasa.

El guaso igual que el árabe y el andaluz es generoso y le gusta comer, tomar y jugar con sus amigos invitándolos a todos.

## 3. "Gallo"

Como sabe despertar la valentía, la cólera y la rabia, es que le enseñaron al roto a vivir y a morir como hombre, a no demostrar nunca lo que es, y a defender su derecho sin dejarse atropellar por nadie. Los gallos son hombres de guerra y nada tiene que hacerlos aflojar, porque el día que el roto y el guaso se vistan, se paren y caminen, canten, bailen y hasta tiren las puñaladas como el gallo, meterán hasta dentro de ellos los instintos de ese bruto, y no habrá fuerza capaz de quitarles la patria. En tiempo de los Carrera los rotos y los guasos eran los dueños de Chile.

Esa gente era lo más brava que hay. Se tuvo para la Guerra del 79. Se ha tratado de eliminar a esta gente que es la misma que el gaucho de la pampa argentina, que el cangançero del Brasil, el llanero de Venezuela y Colombia, el cristero de México. Son los mismos: gente brava con una sabiduría grande.

Los antiguos gallos de los trabajos grandes, guapos de la línea, de los canales y caminos, todas las mañanas oraban de pie vueltos hacia la pared, así como en el campo de la guerra se persignaban antes del combate. Por ejemplo:

“Dios piadoso todopoderoso y misericordioso, creador del cielo, de la tierra y de la vida, el que te habla es tu elegido, tu enviado y mensajero”

en otra parte:

“Dios piadoso, todopoderoso y misericordioso, no me desampares de noche ni de día, líbrame de todo mal, no me abandones, favoréceme y apiádate de mí”.

El gallo ora vuelto hacia la muralla, pidiéndole a Dios mil veces la muerte antes de entregar un gema de lo que el chileno entiende por patria.

Angel de Dios y la misma piedad  
que fuiste dao por Custodio  
así como diste fuerza a Moisés  
para que parara la serpiente en el  
desierto, líbrame del enemigo malo  
y quítame esta mala suerte, ilumíname,  
protégeme, gobiérname. Amén.

Se pueden rezar 7 repeticiones y parar, después 12 veces y parar, 24 veces y parar, siempre el mismo rezo y con alguien que vaya contando. En una rueda de 16 personas van rezando de a 4 por la derecha, o sea primero 4, después 4, más 4 y los últimos 4.

*-¿Cuántos hay?*

-El espíritu fuerte se da poco. Son condiciones que salen naturales. Tiene que tener condiciones: tono alto, la voz potente y traspasar con la mirada.

#### 4. Gallera

La gallera fue una especie de culto y de un hacer religioso, pero llegando la paz se dedican a rendirle pleitesía a la deidad divina del gallo, como la creatura más noble de la creación. Porque no puede doblar las rodillas, tiene la mirada del león, el cuello encerdado como las fieras y en las patas los cachos del toro. Como no es un animal carnicero ni un ave de rapiña, no mata por hambre sino jugándose la vida. Es el que simboliza la bravura, la generosidad y la fuerza genésica. Después del hombre y del gallo sólo el toro salvaje era digno de pisar tierra sagrada dentro de la rueda, porque hay que levantar la cabeza en alto, cargar ante el peligro y reponer a los muertos.

Fueron las galleras palenque de gladiadores donde se formaban los hombres enteros para vivir y morir de pie, donde el habla más brutal del suelo patrio se la entregan mezclada con términos militares. En este lugar aprenden a manejar las armas y a saber que la cuchilla es un miembro inseparable del cuerpo. Son verdaderos gallos de riña, a los cuales sólo los detiene el respeto a los “metanos”, jefes bandoleros que les habían enseñado a manejar las cuchillas grandes y con barajo, como si fueran alfanjes.

En las galleras aprenden que todo se hace por mano derecha: a comer rodeando un librillo (fuente de greda) grande, a tomar vino en calabazos que pasan de una mano a otra y a cantar a la rueda. En las galleras el comer, tomar y cantar se hacía a la rueda porque, sin hermanar a los hombres en todo lo que tienen de propio, y sin que contagie el roto bravo al manso para que les clave como un puñal en el corazón lo que es la valentía y las costumbres, jamás tendrán sentido de lo que es patria, serán destruidos por el coloniaje y la Independencia no será más que un lindo sueño.

Esas cuecas son de mucha fuerza, de un significado muy grande

Yo vengo de las galleras  
y digo a la chusma brava  
la libertad cuesta sangre  
no se compra hilando babas

Otra:

Y al gallo que no tiene  
la púa fina  
se le dobla la cresta  
como gallina

## 7. RELACIONES

*Esta cultura matemática del 6x8 también gobierna la estructura interna de juegos y muchas otras especies musicales folklóricas de Chile y América. Por esta razón, se incluye el pensamiento de FGM sobre esta materia.*

### 1. JUEGOS

#### 1. Hablados

Del folklore infantil andaluz y popular en América: “este niño compró un huevito”; “este era un sapo guarapo”, allá dicen: “este era un gallo pelado”; “la gallina francolina puso un huevo en la cocina”, allá dicen: “la gallina catalana puso un huevo en la ventana”; “pito pito colorito”, allá dicen: “pinto pinto colorinto”; “mañana domingo se casan los gringos”, allá dicen:

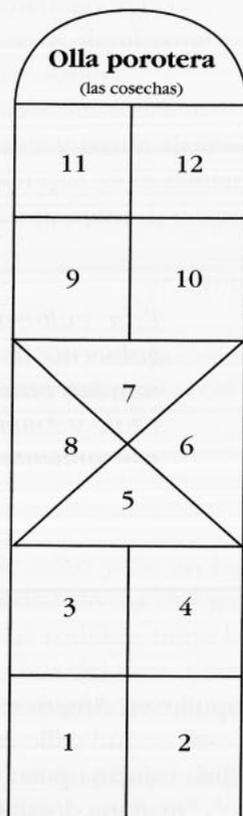
“se casa Galindo”; “me quiere mucho poquito y nada”; “a quién quieres más a mí o ay ay ay”, allá dicen: “a tu papá o ay ay ay”; “y qué le dijo que jugáramos al chincol”, el diccionario español dice que es de Chile pero es juego de los gitanos de Sevilla; “la gallinita ciega”; “cuántos panes hay en el horno”; “a la una mi fortuna, a las dos mi reloj”.

*(Estos juegos hablados están estructurados en versos musicales de 5, 6, 7 y 8 sílabas y sus combinaciones).*

## 2. Luche

El juego del luche son fórmulas jeroglíficas, secretos y recetas para mantener viva una cultura. Es el encierro de cifras y unificaciones mágicas, donde está cristalizado el cosmos, la naturaleza y el hombre. Es la regla y el compás con la geomancia de pirámides, ruedas y medias lunas, donde todo es ciencia y estructura matemática. Es teosofía, ocultismo y cábala, es la alquimia y la astrología, son oráculos y sacramentos transmitidos en oraciones gritadas y en ejercicios rituales, pero son música, poesía y canto, cuyo centro de gravedad está en ese reloj de precisión que es el compás de  $6 \times 8 = 48$ .

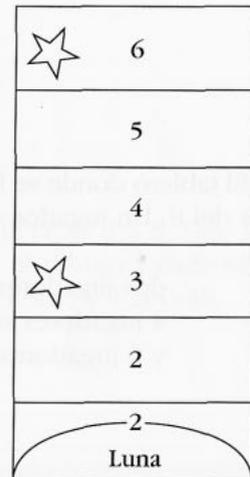
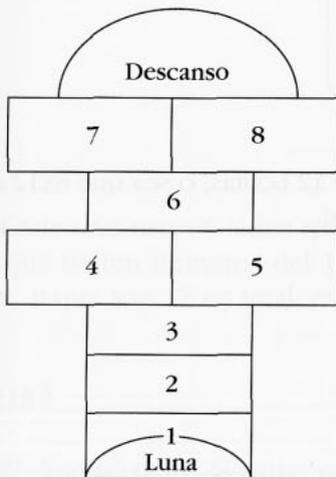
Al luche se jugaba con un collar de maíz o una tejita redonda. Había niñas especialistas en trazar los cajones, medían con todo el pie y con medio pie, todo en forma ritual y matemática, en los citeces y conventillos jugaban hasta que las llamaban a acostarse.



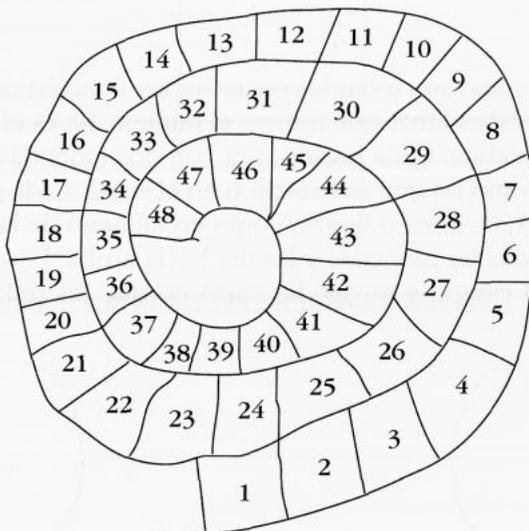
Los números del 1 al 4 [ $1+2+3+4$ ] forman el 10, padre y madre de todos los números. En la cuadratura están las 4 estaciones y en los números del 1 al 12 los meses del año. Los números del cuadrado central que, como se sabe son dos 8, tienen dentro al número 5, 6, 7 y 8, que suman 26 y  $2+6=8$ , o sea lo que es verdadera música y poesía. Los números que siguen:  $9+10+11+12=42$  y  $4+2=6$ . Todos los números juntos suman 78 y  $7+8=15$  y  $1+5=6$ , o sea que todo nos señala el  $6 \times 8=48$ . El arco final es la música de 16 metros, la línea del lado izquierdo, donde están los números impares, la suma da 32, que es la métrica de la copla y también el grado terráqueo que está en Egipto y Arabia.

Yo creo que estos dos luches que siguen tienen que haberse jugado juntos, porque cada uno tiene la media luna al empezar y uno es el 8 y el otro es el 6 y  $6 \times 8=48$ .

Las estrellas quieren decir descanso.

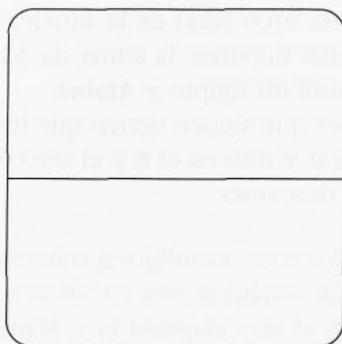


A este luché le llaman el "caracol" pero más parece la Vía Láctea, porque la raya parte girando como los astros o la concha del caracol, por la derecha:



### 3. Rayuela

La cancha del juego a la rayuela es un cuadrado con una lienza al medio que está señalando el 8:



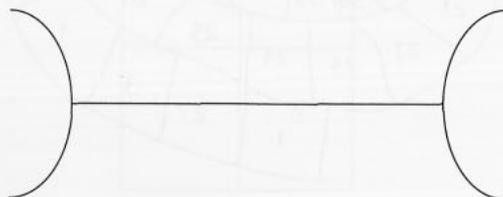
El tablero donde se lleva la cuenta de los juegos tiene 12 bolitas, o sea que  $8 \times 12$  son 96, la tabla del 8. Un jugador, con un par de tejos, es el 8, y así:

dos jugadores son	16
4 jugadores son	32
y 6 jugadores son $6 \times 8$	48
	96

Pero hay una equivocación no intencional en Chile entre los que reglamentan el juego, porque lo principal debe ser cuando actúan 6 jugadores, o sea 3 por cada lado y no 2 y 2 como está reglamentado, porque  $6 \times 8$  son 48 y en cuatro juegos son  $48 \times 4 = 192$ .

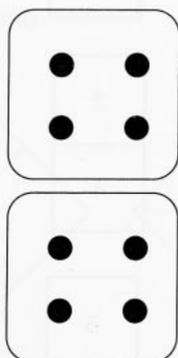
### 4. Chupe

El juego del chupe, como son todas las cosas árabes, también es regla y compás. Se hace con una raya corta y dos medias lunas que forman el número 10: es el planeta Tierra señalando el día y la noche sobre su órbita. Cada jugador tira con dos monedas sobre la raya, las cuales también tienen dos caras como las que se marcaron en el suelo. Cada jugador, con las monedas que son un 8, busca su órbita, línea o lienza, como en el juego de la rayuela. El que cae más cerca de la raya recoge todas las monedas y las tira hacia arriba, buscando el infinito como lo hace con los gorgoros el cantor, y recoge las caras porque los sellos quedan para los otros jugadores.



### 5. Crac

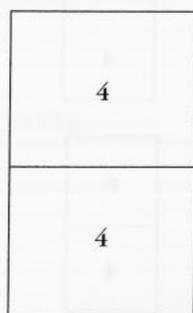
Los dos dados con que se juega el crac son la misma cara del dominó, y forman un 8 como lo muestra el ejemplo:



Cada uno tiene 6 lados que suman 12, o sea que señalan la tabla del 8. Con los dos dados que tienen números del 1 al 6 se forman seis 8 como en el dibujo y  $6 \times 8 = 48$ . Cada número, y que son 12 en total, están dentro de un cuadrado de 4 líneas y  $12 \times 4 = 48$ .

### 6. Dominó

El dominó tiene 28 cartas que se dividen en 7 grupos señalando la escala musical de 7 tonos, y 7 cartas con 8 mitades peladas señalando la tabla del 8. La carta de dominó es un 8 cuadrado:



Los grupos que quedan son seis y tienen numeración del 1 al 6

1
1

1
2

1
3

1
4

1
5

1
6

2
1

2
2

2
3

2
4

2
5

2
6

3
1

3
2

3
3

3
4

3
5

3
6

4
1

4
2

4
3

4
4

4
5

4
6

5
1

5
2

5
3

5
4

5
5

5
6

6
1

6
2

6
3

6
4

6
5

6
6


1

2

3

4

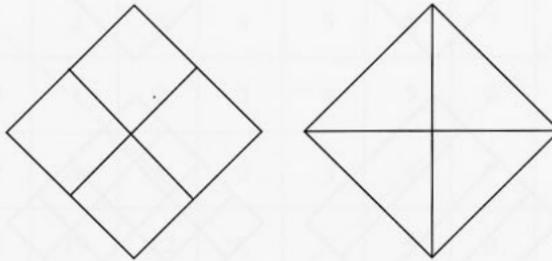
5

6

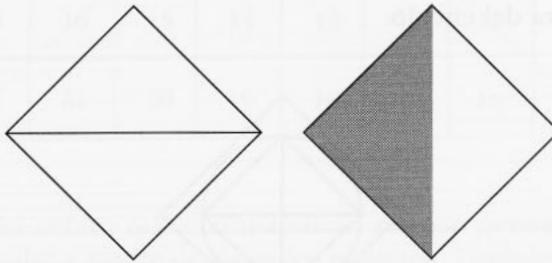
## 7. Volantín

Los maderos del volantín están señalando el arco y la flecha, o sea, la cultura milenaria de la regla y el compás. El volantín gira dando clavadas en redondo, casi siempre hacia la derecha como los astros. Todavía quedan volantineros que los fabrican con regla y compás.

Aquí tiene dos 8 en cada volantín:

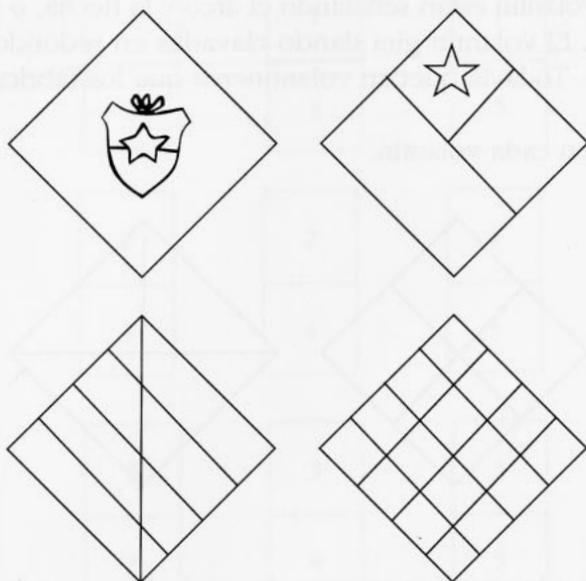


Aquí está la copla y la siguriya en estas dos pirámides, una apunta al infinito y la otra al centro de la Tierra:

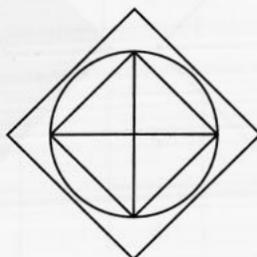


El blanco y negro, o sea, el día y la noche.

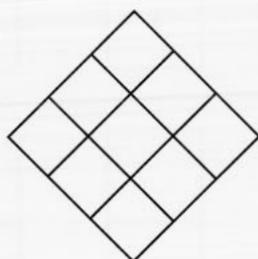
El escudo que está mal dibujado y la bandera:



Volantín con la cuadratura del círculo:



Este volantín está en el juego del luce:



## 8. Ajedrez

El tablero de ajedrez tiene 64 cuadrados chicos y 32 piezas que dan la suma de 96 y que corresponden a la tabla del 8. El tablero de ajedrez también es volantín, pero los 28 cuadrados de afuera y la segunda línea que viene que son 20, dan los 48 sonidos de la música, y con el planeta Tierra en el cuadrado blanco que queda, está señalando el canto a la daira.

1	2	3	4	5	6	7	8
28	1	2	3	4	5	6	9
27	20	1	2	3	4	7	10
26	19	12	1	2	5	8	11
25	18	11	4	3	6	9	12
24	17	10	9	8	7	10	13
23	16	15	14	13	12	11	14
22	21	20	19	18	17	16	15

Los 4 números del centro no se contabilizan porque pertenecen a las líneas, pero sumados  $1+2+3+4=10$ , padre y madre de todos los números. También los 28 cuadrados de las orillas suman  $2+8=10$ .

## 9. Truco

Había un juego que ha desaparecido, el truco, que es un pie forzado. Ej.: había que decir en el último verso la palabra "flor". Ud. lo saca de memoria [improvisado] el verso. Es muy fácil para el que está acostumbrado a eso.

El bandido güela poco  
 se fue a saltar a Berlín  
 pasó por Curacautín  
 con una flor en el choco

y al truco vamos jugando

Era popular en Aysén, Magallanes, Puerto Williams, Chiloé.

El juego del truco desapareció después que se mecanizó el trabajo de la línea.

*En la "Revista de Educación" N° 106, 1983, pp.69-70, se considera vigente en la región de Aisén y Coyhaique y se define como un juego de naipes "de pillería e ingenio", nacido del Truque español.*

## 2. ESPECIES AFINES

En el año 680 los ritmos que más practicaban los árabes eran el "hezch", el "ramel", el "taquil primero" y el "majurí", y por lo tanto, en honor a la verdad, estos ritmos son la materia prima de todos los bailes antiguos y modernos. Del "hezch" ligero, fue sacado el ritmo de la jota y la polka. Del "majurí", ritmo preferido en las casas de regocijo, las tabernas y en los lugares donde se divierte el pueblo, derivan el tango y la habanera, y del "ramel" ligero y lento es el ritmo del vals.

### 1. Cueca larga

La cueca larga no existe, no puede existir en la tradición. La cueca es un arte y no una manifestación para la risa. La cueca larga es una cosa de gente culta, la que dice: "siga el balance, siga el vaivén" es la única que existe y tiene melodía, la cual fue una imitación a la que escribió en el siglo pasado el poeta español Trueba y de la Quintana en "El Libro de los Cantares":

Siga el balance  
siga el vaivén  
baila la cueca  
báilala bien  
báilala bien ay sí  
llevamos uno  
y ay cómo no  
siga el balance  
siga el vaivén  
baila la cueca  
báilala bien.

Eso es de gente culta que ha escrito las cosas. La gente del pueblo no escribe nada y si escribe, escribe en un cuaderno que después lo bota. Se muere y desaparece todo eso. Por eso la cueca larga es de gente culta, una imitación a lo de Trueba.



si-gueel ba - lan - ce



si-gueel vai - vén



bai - la la cue - ca



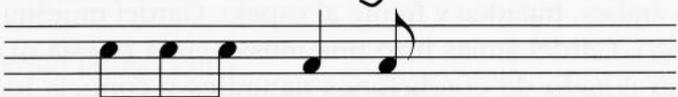
bái - la - la bien



bái - la - la bien ay sí



lle - va - mos u noy ay có - mo no



si-gueel ba - lan - ce



si-gueel vai - vén



bái - la - la cue - ca



bai - la - la bien

## 2. Tonada

Las “toná” son canciones populares y bailables de rimas combinadas, hechas nada más que para el canto a plena voz. La tonada cada seis versos o dos coplas lleva “jarcha” en el coro, y lo cual nosotros llamamos refrán o estribillo.

Los dos primeros versos de la copla, con los que se desarrolla la música de 16 metros, son los que durante el canto se repiten con la segunda parte de la melodía. La copla, cuando se canta en la tonada, repite los dos versos de abajo pero sin los agregados y añadidos y también con la segunda parte de la melodía. Lo hace tal como la primera copla de la siguiriya, esto se debe a que las dos cantan con la música que desarrolló la cueca.

En la “toná” la misma melodía desarrollada del compás de 6x8 tiene bien marcado el ritmo de vals en las coplas octosílabas, después en el estribillo toma un ritmo acuecado de 8x6 y se devuelve o repite en los refranes con otra métrica. Por lo tanto, las coplas y el refrán de las “toná” dependen y son variantes del desarrollo musical que hace la cueca. También se pueden hacer melodías partiendo de la música de 16 metros, pero en las que desarrolla el canto es donde se pueden elegir las mejores.

## 3. Tango

El tango es una derivación de la cueca. Es cambio del ritmo no más. Las estrofas salen de la cueca. Son las mismas españolas. En el tango los versos no riman, sino que hay rima cada 32 sílabas y se acentúa la 32ª. En la cueca cantada pasa lo mismo, va la rima cada 32, pero sin acentuar; la primera voz corta para los gritos, pero la segunda y la tercera voz nombran la rima.

El tango es totalmente árabe, los versos corren dentro de las músicas de coplas y siguiriyas. La impostación árabe de canto yo la conozco de chico, y está todo descifrado viendo películas de cantores árabes, tratados y frente al espejo. Gardel muestra en las películas cómo se debe cantar el tango. Gardel jamás hizo una música, una poesía ni estudió en la Scala de Milán, sino que nació dotado de condiciones naturales y conocía todos los secretos de la impostación árabe del canto. Por otro lado, todo el “caché” que Gardel tenía pertenece al triunfador de los bajos fondos.

Ésta corresponde a una estrofa del tango de 8x8=64

“Con el pucho de la vida	
apretado entre los labios	
la mirada turbia y fría	
un poco lerdo al andar	— [rima cada 32 sílabas]
doblo la esquina del barrio	
curda y ya de recuerdos	
como volcando un veneno	
esto se le oyó acusar”	— [id.]

La rima va cada 4 versos y así que en 12 versos hacen una rueda, y en dos tablas son dos ruedas, o sea el 8.

Ésta corresponde a una estrofa de tangos de  $8 \times 7 = 56$

“Era un malevo guapo  
de mirada insolente  
de gestos soberanos —  
de algún rey que cayó —  
y en el barrio tenía  
fama de prepotente  
un reo que el agurio  
nunca lo conoció” —

Rima cada 4 versos

Aquí hay otro tango en una estrofa de  $8 \times 6 = 48$

“Silencio en la noche — 1 Rima  
ya todo está en calma — 1 Rima  
y el músculo duerme — 2 Rima  
la ambición descansa — 2 Rima  
meciendo una cuna  
una madre canta  
y un canto querido  
que llega hasta el alma — 1 Rima

Esta estrofa tiene 10 versos pero esto depende de las repeticiones que se hagan en la música, esto es lo que sigue:

porque en esa cuna  
está su esperanza” — 2 Rima

Como se ve, las estrofas van saliendo de la regla o vientre materno, a medida de que cumplen la rotación de su ciclo en la misma dimensión que en el canto. Cortando el hilo umbilical que la liga al cuerpo pasan a vivir una existencia diferente, tal como lo dice en una madrugada el tango:

“Y a lo lejos pasaba un coche  
cual centinela que su guardia terminó”

#### 4. Vals

Se le atribuye al Perú, pero es música de toda América.

Las estrofas de estos valsos argentinos pertenecen al compás de  $8 \times 5 = 40$  y tienen 48 versos en total

El cie - lo he - la - do  
 ma - tó las flo - res  
 que flo - re - cie - ron  
 en mi ro - sal  
 y de los tiem - pos  
 de mis a - mo - res  
 son un de - sier - to  
 el ba - ran - dal

1

El cielo helado  
 mató las flores  
 que florecieron  
 en mi rosal  
 y de los tiempos  
 de mis amores  
 solo y desierto  
 está el barandal

2

y está en el patio  
 la misma fuente  
 que mis canciones  
 logró escuchar  
 pero a su vera  
 con voz doliente  
 el cruel invierno  
 viene a cantar

3

las golondrinas  
 que ayer tejieron  
 su amante nido  
 lleno de amor  
 se consultaron  
 y ya se fueron  
 hacia otros climas  
 de más calor

4

los copos blancos  
 van sepultando  
 todo lo hermoso  
 todo el amor  
 y ya en las almas  
 le están tocando  
 la musa triste  
 la del dolor

5

pero el invierno  
con sus tristezas  
pronto el reinado  
terminará  
vendrán de nuevo  
esas bellezas  
y el mundo entero  
feliz reirá

6

el alma mía  
flor delicada  
no ha sucumbido  
ni ante el dolor  
porque se siente  
por ti adorada  
porque la cuida  
siempre tu amor

8x5=40

## 5. Cumbia

La cumbia está construida en base al compás de 6x8. También hay dos músicas en la cumbia. La cumbia y el tango salen de la cueca.

También da la misma estructura de sílabas:

A	Yo tengo una vaca blanca	8	
A	Yo tengo una vaca blanca	8	
B	Que se llamaba piedad	8	24
		<hr/>	
A	Y estaba comprometida	8	
A	Y estaba comprometida	8	
B	Con un torito de sociedad	10*	26
		<hr/>	

\*Es deformación, pero calza porque está en 5 y 5

sin desarrollo: los 3 versos pelados. Hacen lo mismo pero no saben lo que es porque no desarrollan la cumbia.

## 6. Cuplé

Salió de Andalucía y es una canción. Antes se cantaban en los circos. Es octosílaba, está en música.

Por el año 1915 los cuplé y las partituras se compraban en la Casa Amarilla que estaba en San Diego. Los músicos de la banda se lo tocaban a las cupletistas hasta que con los ensayos los aprendían. En el “Circo Ecuestre Marcos Droguett” andaba la más famosa cupletista de ese tiempo, una niña gordita y baja a la cual apodaban con el mote de “La Poroto”, y era muy popular entre el público. Los tonys cantaban esta copla referente a la cupletista:

Dicen que la Poroto  
cocina con aparato  
se come la longaniza  
y le echa la culpa al gato

Con todas las canciones que se cantaban en el circo se hacía un Cancionero con la foto de la cupletista en la tapa, la cual era vendida por ella misma entre la gente.

Cuplé parece una deformación de copla y se canta con música de copla.

## 7. Fandango

Ricardo Molina en su libro “Cante Flamenco” dice: “En realidad se trata de una pluralidad de cantes de origen árabe, diferenciados según la región y aun la comarca”.

## 8. Zéjel

El zéjel es la forma de hablar vulgar. Ser zejeler es escribir en la forma vulgar de Andalucía. El zéjel está en todas las métricas: seguidillas, coplas, romances, canto a lo humano y a lo divino. El zéjel no existió como forma, sino que sería el canto popular en lengua vulgar, el que hacía la gente culta, no el pueblo tradicional. La gente culta que hacían zéjeles los cantaban ellos no más, no los cantaba la gente del pueblo.

La jarcha o más bien jarya de los árabes, la verdadera de transmisión oral, que fue hecha en lengua vulgar y no escrita, no se encuentra documentada. Dice un autor en el siglo XIII: “es condición en ella que esté escrita en la lengua del vulgo y en la jerga de los ladrones”, o sea que se compone con la lengua patria que brota de la tierra, y no con la imposición idiomática del coloniaje. Los arabistas españoles, con todos los documentos en la mano, complican y se enredan en las métricas, dejando sin aclarar lo que está oscuro. Se dice que de esta composición musical apareció el zéjel en la lengua del vulgo arábigo andaluz, el zéjel estaba escrito nada más que sobre música, o sea, nota contra sílaba, a la europea como el canto llano

*El canto llano presenta a veces largos y complejos melismas, no siempre es nota contra sílaba*

pero también hay zéjeles que están en versos más largos que el octosílabo y en métricas de la tabla del 8, o sea, en las músicas del compás de 6x8. Dice Hillis: a este género se le dio el nombre de zéjel, porque no se disfruta de él, ni se entiende la partición de sus medidas ni la obligatoriedad de sus rimas, hasta que no se canta ni entona, con lo cual cesa toda ambigüedad en esos puntos. El autor de los chispeantes zéjeles que, por estar escritos pasan a la historia, fue Aben Guzmán, pero más que poesía popular y el habla de la calle es la voz de un poeta culto, que desprecia y se burla de su pueblo.

José Subirá dice: “sostuvo tenazmente Julián Ribera que el ‘villancico’ era una forma análoga a la del ‘zéjel’

*No sólo Ribera. Está demostrada la evolución o, al menos parentesco, entre zéjel-virelai-villancico, sin contar con otras formas renacentistas análogas.*

y que por lo tanto tenía origen árabe, suscribió esta misma opinión Menéndez Pidal, después de haber creído que tenía origen latino”.

El pareado o decires rimados con que entonaban al empezar el cantor de zéjeles y de villancicos, es hacer la música que va a desarrollar en el canto, lo cual es una deformación de la daira que hacían los árabes. Al final los remataban con sendos estribillos, los cuales tienen que estar dentro de la música de 16 metros.

## 9. Cante jondo

El cante jondo es una expresión tradicional de los árabes y sólo puede ser interpretado por cantores de condiciones extraordinarias, como los que se formaban en la escuela de Medina o en la corte de Bagdad. Se le llamó cante jondo porque es la máxima fuerza expresiva, emotiva y pasional que ve y vive el canto, sin pensar en métrica ni en rima, sino que busca los tonos naturales en cada sílaba, en cada palabra y en cada verso, para sacudir las fibras más profundas del sentimiento humano. Con una copla como el cante jondo se puede hacer un millón de coplas más, y la variedad de métricas y rimas, de músicas y notas, durante el canto no tiene fin, decir lo contrario es un desconocimiento total de armar y desarmar la copla y la melodía en la práctica.

El flamenco está compuesto con la misma métrica que la cueca. La cueca, a diferencia del cante jondo, está sometida a la disciplina de 4 cantores, en cambio, el cante jondo, por ser solista sufre mayores modificaciones.

El término flamenco hasta ahora parece que es más nuevo y la palabra cante es mucho más antigua. Es interesante lo que dice Rafael Castejón Martínez de Arizala en su “Disertación histórica sobre la copla andaluza”. Refiriéndose al califa Alhaquém II, sobre la palabra “cante” entre los años 961-976, al saber que su hermano devoto del canto y la bebida dejaba esta última, dijo: “Si dejara también el “cante” acabaría por ser un hombre justo y cabal”, pero su hermano al saber replicó: “No, yo no dejaré el “cante” mientras la providencia permita que los pájaros gorjéen”.

Flamenco es el sinónimo de los gitanos árabes. No hay que confundir a las tribus nómadas eslavas con los árabes que son dueños de una cultura milenaria.

## 10. Casida

En las culturas orales viven juntas y forman una sola cosa la música, la poesía y el canto. La casida popular de los poetas corredores del desierto, rapsodas o romanceros, tiene que estar hecha en coplas octosílabas, de un solo tema y rima, formando estrofas de 12 versos como es el molde del romance, porque es la forma poética árabe que más se presta para la recitación y el canto de los solistas.

Los beduinos veneran a los cantores vagabundos que viven recorriendo esa dura y miserable geografía, los cuales tienen un amplio repertorio de casidas, que eran canciones compuestas de un solo color, no como las perlas engarzadas del canto de conjunto. Trataban la relación de un solo tema, eran cantadas y recitadas por un solista y al final terminaba siempre con un cogollo,

*Ver en esto relación con la tonada*

dirigido a la persona a la cual se dedicaba.

La casida, como toda la poesía de los nómadas, refleja la vida pobre de los beduinos que viven vagando en tribus y caravanas, bajo el sol llameante de los desiertos. Por lo que va expresando su relato, se ve que sólo está hecha para sobreponerse de la fatiga de los viajes. Se desahoga cantándole a la valentía, al vino y al amor, todo es abundancia y belleza, mujeres bonitas, el sol, la luna y las estrellas, los jardines y las flores, donde hasta se palpan las reminiscencias o añoranzas de selvas, de bosques, de ríos y cascadas. Canta la vida y las pasiones mundanas, de lo que se ve y se conoce en los arenales, y no la fantasía que brota de la pluma de los doctos y sabios, porque los temas son sacados de las cosas que rodean al beduino.

Después al tomarla los poetas intelectuales cultos -que no tienen nada que ver, ya que complican todas las cosas para que las entienda sólo una élite y separarse del pueblo, donde las costumbres son leyes- desprecian todo lo que no es herencia de la tradición. Llegan ellos y les cambian la métrica para decir que los otros no saben. Así empezó a ser extravagante, rara, oscura y artificial, sabia y filosófica, procurando dar con un mínimo de palabras, un máximo de imágenes y metáforas cultas, para que no la entiendan ni la compongan los camelleros árabes.

El poeta culto, frío y melancólico, expresa en su poesía de temporada independiente y particular los sentimientos que viven dentro de él, basándose en modelos universales. El poeta popular, jugando con los refranes, rima y sazona con gracia la sabiduría práctica de su pueblo sin el falso oropel de los poetas cultos, sino que las hace brillar y las entona con el oro y el compás de la cultura propia.

## 11. Cachimbo

Hay que analizar el cachimbo porque puede ser música de cueca y ahí haya secretos como en la cueca. En las salitreras cuando pillaban cantando cuecas los echaban. Mantienen los sonos porque no se pudo cantar, mantuvieron la pura música, ellos le llaman sonos. Ahí se implantó la ley seca y nada de cuecas ni de fondas, nada más que la "Filarmónica" y música extranjera. De ahí que la cueca haya sido reemplazada por el cachimbo, por eso hay que analizarlo en la música de 16 metros.

PARTE III

# CANCIONERO CHILENO



## 1. INTRODUCCIÓN

Las 1.080 cuecas que siguen constituyen una selección de 1.736 textos de cuecas que nos fueron entregadas por don Fernando González Marabolí entre 1976 y 1993. El número que las antecede corresponde al número correlativo con que fueron copiadas desde el manuscrito, el que se conserva como ordenador en las distintas agrupaciones en que se presentan.

Exceptuando reglas básicas de ortografía, se ha conservado la ortografía original del manuscrito, por lo que es posible encontrar palabras iguales escritas de distinta manera en una u otra cueca. Asimismo, se han separado las estrofas siguiendo la estructura de cuatro pies en que se divide la cueca desarrollada musicalmente, en lugar de presentarla en las tradicionales estrofas de copla, siguiyia y remate.

Las cuecas provienen de la tradición. Fernando González ha organizado algunas de ellas incorporando los versos mejor “pulidos” que le confieren a cada cueca una unidad temática o que repiten una palabra o un verso de un pie a otro. Es por eso que muchas veces ha entregado dos y tres versiones de algunas cuecas buscando acercarse lo más posible a una versión ideal dentro de los cánones de la tradición. En su calidad de poeta y cultor, González también ha incluido textos creados o “sacados” por él sin que sea posible identificarlos, pues él ha utilizado para ello versos de la tradición. Sólo en aquellas cuecas que tratan de José Miguel Carrera o del origen y leyes de la cueca podríamos sugerir que algunos son de su autoría.

Véamos lo que el propio González dice, al respecto:

“Al principio escribí 200 cuecas que me acordaba del padre mío y las pasé a máquina. Las cuecas así como están hechas nunca se han cantado y las otras tampoco así como están escritas. Éstas es una recogida de más de 30 años, yendo a la Pampilla de Coquimbo, a Concepción, a todas partes donde se canta, San Fernando, Curicó, las fondas. A veces, por ejemplo, he ido a Curicó, Valparaíso y he traído 3 versos. Hay que estar días allá. He juntado, miles de versos. La obra de arte es que Ud. seleccione y vaya poniendo, ajustando. Por eso es muy difícil que alguien haga cuecas así.

De bailar se pueden todas. Están matemáticas, justas. Claro que todo esto es para escucharlo, como pedagogía.

Yo le decía que no me ganaba nadie para hacer versos, pero es que toda la vida

escuchando y haciendo versos. Una cueca de ajuerino, por ejemplo, con un refrán sin fuerza, entonces uno lo cambia y a todo le va dando más fuerza. Esto de andar metido en todo es lo que hace que uno sepa cómo tiene que escribirse. Las mejores cuecas que se han grabado, los Chileneros, los Centrineros, son cuecas que se las he entregado yo.

Igual los refranes que son sabiduría. Ud. pesca los refranes y salen los versos. En el Matadero había uno que hablaba puros refranes.

*-¿Hay cuecas escritas por Ud.?*

-No, yo he arreglado algunas para que suenen mejor, las he acomodado. Todo el tiempo las cuecas han estado en cuestión de pulimiento buscando el verso que cuaje mejor. Ejemplo: Ud. ha oído una cueca de cinco maneras distintas, con variantes de las que se va buscando la mejor. También se busca cómo la dice el mejor cantor tradicional, de primera, que viene de hijos de cantores. Ese representa más la cuestión como es, la realidad folklórica, la tiene más guardada. Ejemplo: Carlos Godoy, cuando está tomando y cantando le tira versos que Ud. no los ha oído, que son desconocidos, que tienen más fuerza. La tradición viene por familia.

Pero cada cueca tiene una unidad. Yo las he ido haciendo un tema completo. Pero el cantor pesca como quiere, respeta la melodía. Parte con un verso y yo pesco otro, cada uno es dueño de pescar con el verso que sea. La concordancia es el encadenamiento de una palabra del primer verso con la de otra del que sigue”.

Este Cancionero ha pasado a constituir una parte medular en el presente libro, y la incluimos como un aporte fundamental a la tradición cultural de Chile. Sin embargo, nuestro objetivo se centró en desentrañar la compleja estructura de la chilena o cueca tradicional, lo que constituye las dos primeras partes del libro. El análisis histórico, social y lexicológico de los textos que integran este Cancionero, por lo tanto, podrá servir de base para un multifacético e interesante trabajo que debieran abordar futuros investigadores.

No hemos pretendido una clasificación definitiva de los textos de estas cuecas, lo que escapa al propósito del presente libro. Para facilitar su ubicación las hemos agrupado en cuatro grupos temáticos y algunos subtemas: aquellas que tratan de la cueca propiamente tal, las que hablan sobre la patria o su historia, las que tratan del amor y las que se refieren a la vida y la tradición:

1. *De la cueca*: a. origen moro y andaluz; b. leyes, ciencia y arte, naturaleza; c. impostación y forma de canto gritado, cantores; d. cancha cuequera (Chimba, fondas, chinganas, lugares de canto) y exaltación de la nacionalidad.
2. *De la patria*: a. celebraciones patrias; b. héroes e historia patria; c. símbolos patrios; d. coloniaje.
3. *Del amor*: a. amores; b. amoríos.

4. *De la vida y la tradición*: a. oficios (carrilano, canalino, cuadrino, chinganero, aguatero, marinero, minero, arguenero, arriero, motero, camotero, castaño, etc.); b. roto, gallo, afuerino, de la huella; c. delincuencia, justicia, matonaje, marginalidad; d. exageración; e. animales, aves, plantas; f. hechos cotidianos, biográficos, festejos; g. vino; h. penas, quejas, muerte; i. relatos, crónicas; j. remolienda, diversión, humor, ironía; k. rasgos de personalidad, valores, crítica social; l. lugares; m. religión.

La elección de un tema o subtema determinado se ha hecho desde el punto de vista del protagonista o narrador, como es el caso específico de aquéllas sobre el amor y no desde quien le cause penas de amor o el amor mismo. En el subtema de amores hemos considerado valores de permanencia, verdad, constancia, pasión, bien, etc.; en el subtema de amoríos, en cambio, hemos considerado lo pasajero, la infidelidad, la diversión, el placer, aprovechamiento, etc. En las cuecas sobre oficios y sobre rotos o gallos se han considerado como de oficios si ésta es la temática principal, por mucho que un roto o un gallo lo desempeñe. La temática del vino comprende todo lo relacionado con éste, incluyendo sus efectos, otros licores, etc. El subtema que incluye relatos y crónicas refleja el estrecho contacto entre el acontecer diario con el cultor de la tradición cuequera. Tal es el caso, por ejemplo, de las cuecas que tratan sobre un impactante crimen pasional que conmovió a la opinión pública durante mucho tiempo, protagonizado por la joven y hermosa Corina Rojas en enero de 1916. Rojas y su amante, el profesor de idiomas boliviano José Justino Gandarillas, quien se hacía pasar por el alemán Jorge Sangst, contrataron, por intermedio de la “bruja” Rosa Cisternas, al asesino Alberto Duarte para matar al esposo de la joven en su casa de calle Lord Cochrane. Tanto Corina Rojas como Duarte fueron condenados a muerte y el caso configuró páginas enteras de los diarios de la época, mereciendo ser inmortalizado en versos de la tradición oral. Así como ésta, hay muchas otras crónicas y hechos reales que se recuerdan en estas cuecas.

El lector encontrará, al final de los textos de cuecas, un glosario donde se incluyen, por orden alfabético, algunos términos que figuran en determinadas cuecas, algunos dichos comunes y términos de la tradición en uso o en vías de extinción que han sido explicados por Fernando González Marabolí. El glosario no pretende ser exhaustivo sino apenas servir de apoyo para el presente libro.

## 2. TEXTOS

### 1. DE LA CUECA

#### a. Origen Moro y Andaluz

**267. YO EN LOS CIELOS ANDALUCES**

Yo en los cielos andaluces  
 tengo una estrella divina  
 con un lebrero que dice  
 viva Chile y la Argentina.

Torre de Babilonia  
 cómo reluce  
 porque cantan y bailan  
 los andaluces

los andaluces, sí  
 torre del oro  
 donde las sevillanas  
 juegan al toro.

Y a la joya de ayer  
 nadie va a ver.

**947. YO SOY DE ABOLENGO MORO**

Yo soy de abolengo moro  
 tengo un nombre que es postizo  
 y mi color es moreno  
 como el de cualquier mestizo.

Y el solazo de Arabia  
 la ardiente arena  
 son el padre y la madre  
 de la "chilena"

de la "chilena", sí  
 dile y redile  
 que nació en el desierto  
 la flor de Chile.

Y es la "tabla" divina  
 la de Medina.

**918. NO HAY MINA COMO LA FONDA**

No hay mina como la fonda  
 cuando trabaja el sonoro  
 porque vetas y filones  
 se van desgranando en oro.

Y ese canto es la joya  
 más reluciente  
 porque el collar de perla  
 llegó de Oriente

llegó de Oriente, sí  
 qué brujería  
 si está lleno de magia  
 y hechicería.

Yo definiendo el encanto  
 que hay en mi canto.

**1069. YO NACÍ EN LA GRAN COLOMBIA**

Yo nací en la Gran Colombia  
 pero soy un andaluz  
 llevo la sangre del moro  
 y me inclino ante la cruz.

Y esa tienda que cubre  
 la fiesta de oro  
 me recuerda el turbante  
 del pueblo moro

del pueblo moro, sí  
 fuerza viviente  
 de la música astral  
 que hubo en Oriente.

Y hay que sacar la historia  
 de la memoria.

## 1084. Y EN ESE "CANTO A LA DAIRA"

Y en ese "canto a la dairá"  
que trajo la morería  
nos llegó todo el reglaje  
de música y poesía.

Con velos orientales  
suena y resuena  
la majestad del arte  
de la "chilena"

de la "chilena", sí  
y en los concierto  
las quemantes arenas  
de los desierto.

Gloria al templo beduino  
porque es divino.

## 1087. YO SÉ QUE EL "CANTO A LA DAIRA"

Yo sé que el "canto a la dairá"  
fue un alfabeto de luz  
donde trajeron la ciencia  
y el arte del Andalúz.

Y ese "canto a la dairá"  
cogió en su vuelo  
toda la piedrería  
que hay en el cielo

que hay en el cielo, sí  
saber profundo  
de la joya brillante  
que hubo en el mundo.

Yo no desprecio el canto  
que dice tanto.

## 1097. Y EL GRITO DE LA PREHISTORIA

Y el grito de la prehistoria  
resuena en el arenal  
y nos dejó un mestizaje  
con su escuela musical.

Gritos de la prehistoria  
canto hechicero  
son los cambios de voces  
del chinganero

del chinganero, sí  
y es fuego ardiente  
que trajeron los moros  
desde el Oriente.

Y el grito primitivo  
se encuentra vivo.

## 1100. YA SE LARGÓ LA CHINGANA

Ya se largó la chingana  
con gritos de cielo y tierra  
bulla de cascos marciales  
y las armas de la guerra.

Y en el "canto a la dairá"  
del medio oriente  
todo es campo 'e batalla  
metralla ardiente

metralla ardiente, sí  
fiesta más sabia  
me recuerda el desierto  
la antigua Arabia.

Y es la zambra del moro  
diluvio de oro.

## 1116. DEL TESORO MUSICAL

Del tesoro musical  
que trajeron de la Arabia  
la copla y la siguiiriya  
son las estrofas más sabia.

Coplas y siguiiriyas  
llegaron juntas  
para arrojar luz viva  
y a mil preguntas

y a mil preguntas, sí  
focos de luces  
recibieron del moro  
los andaluces.

La joya literaria  
llegó de Arabia.

## 1358. VIVA LA AURORA DE CHILE

Viva la aurora de Chile  
viva el templo señorial  
y el grito del chinganero  
que sacude el arenal.

Cuando "largan el chorro"  
brilla la lumbre  
y el furioso torrente  
baja la cumbre

baja la cumbre, sí  
soberbio coro  
los gritos imperiales  
del arte moro.

Milenario concierto  
de los desierto.

## 1285. YO SÉ QUE EL "CANTO A LA DAIRA"

Yo sé que el "canto a la daira"  
tiene mil siglos de historia  
porque es tradición del arte  
y resplandor de la gloria.

Grita el "canto a la daira"  
lo primitivo  
poniendo el arte arcaico  
y al rojo vivo

y al rojo vivo, sí  
yo me santiguo  
porque es un documento  
del mundo antiguo.

Y el canto es una gloria  
de la prehistoria.

## 1371. YO VI QUE LLEGÓ DE ARABIA

Yo vi que llegó de Arabia  
los juego el arte y la ciencia  
pero toda esta cultura  
fue de lucha y competencia.

Yo vi en la competencia  
como un baluarte  
la ley de los contrarios  
y en todas parte

y en todas parte, sí  
porque en la Tierra  
vive el bien contra el mal  
en plena guerra.

La vida con la muerte  
se ven la suerte.

## 1373. YA LLEGÓ EL "CANTO A LA DAIRA"

Ya llegó el "canto a la daira"  
cubierto con siete velo  
y frente a la morería  
le rinde homenaje al cielo.

Yo vi al "canto a la daira"  
dice un cronista  
y en los épicos días  
de la conquista

de la conquista, sí  
"y el guía entona"  
apunta el escribano  
de la corona.

Ya dejó en el oyente  
luces de Oriente.

## 1466. YA VIENE EL "CANTO A LA DAIRA"

Ya viene el "canto a la daira"  
llegando a puerto seguro  
y trae antiguas raíces  
del arte gótico puro.

Yo sé que el chinganero  
trajo de Oriente  
la escala planetaria  
sobre la frente

sobre la frente, sí  
porque los verso  
cantan la vida humana  
y al universo.

Y el callejón de Ugarte  
gloria del arte.

# 1. DE LA CUECA

## b. Leyes, ciencia, arte y naturaleza

## 900. Y EL PIANO LANZA LOS TONO

Y el piano lanza los tono  
de la escala musical  
y los potrillo en las quincha  
nerviosos por agarrar.

Y ese canto de altura  
de los salones  
tiene la misma forma  
de los pregones

de los pregones, sí  
viva el pandero  
los compases del piano  
y el chinganero.

Linda es la sonajera  
porque es cuequera.

## 904. CON PERMISO SOY LA CUECA

Con permiso soy la cueca  
reina de todos los cantos  
y me tienen despojada  
de los mejores encantos.

Yo soy la cueca patria  
la más joyante  
y el que no me conoce  
que no me cante

que no me cante, sí  
soy geometría  
la fórmula del arte  
la astronomía.

Del templo de la ciencia  
soy la eminencia.

## 905. DEFIENDE LA CUECA PATRIA

Defiende la cueca patria  
que es la joya que más vale  
fue el himno de los Carrera  
y el corazón de Portale.

Y ese canto rumboso  
de fantasía  
trasmite la más grande  
sabiduría

sabiduría ay sí  
la cueca es ciencia  
y también es el arte  
por excelencia.

Nosotros no sabemos  
lo que tenemos.

## 920. YO SÉ QUE LA CUECA PATRIA

Yo sé que la cueca patria  
se forma durante el canto  
ningún pie pega con otro  
y deben ser tonos alto.

Y ese coro de gallo  
de fantasía  
marca todas las ley  
de poesía

de poesía ay sí  
qué lindo suena  
con el arte sagrado  
de la chilena.

Música celestial  
la nacional.

## 921. YO NO SOY MÁS QUE UN PLANETA

Yo no soy más que un planeta  
 porque fui así acompasao  
 y son leyes naturale  
 que recibí en el pasao.

Yo soy de la más pura  
 naturaleza  
 de la punta 'e los pies  
 y a la cabeza

y a la cabeza, sí  
 fue el arenal  
 que me entregó las ley  
 y en forma oral.

Yo aprendí el seis por ocho  
 cuarenta y ocho.

## 949. LOS ASTROS VAN POR CAMINOS

Los astros van por caminos  
 donde no hay más que girar  
 la rueda no tiene fin  
 sino que vuelta a empezar.

Y ese "canto a la rueda"  
 sigue su rastro  
 porque el hombre es planeta  
 como los astro

como los astro, sí  
 me clarifico  
 si hasta el día no es ma'  
 que un año chico.

Y el río busca el mar  
 vuelta a empezar.

## 948. NINGÚN VERSO DE LA CUECA

Ningún verso de la cueca  
 y está pegado con otro  
 quien me diga lo contrario  
 como cantor sabe poco.

Yo sé afinar muy bien  
 los instrumento  
 y jamás en la via  
 serán de viento

serán de viento, sí  
 que todo es cuatro  
 y los versos son perlas  
 como los astro.

Música y poesía  
 la patria mía.

## 950. YO MEDÍ EN FILA LOS CANTO

Yo medí en fila los canto  
 y también todas las danza  
 para tomarles el pulso  
 y arriba de la balanza.

Y esa cueca de Chile  
 la verdadera  
 tiene la melodía  
 de las esfera

de las esfera, sí  
 diosa del verso  
 marcado por las leyes  
 del universo.

La cueca es obra de arte  
 y en cualquier parte.

**1083. Y EN LA CORTE DE LOS CIELOS**

Y en la corte de los cielos  
todo es con vuelta a empezar  
porque es la naturaleza  
cuento de nunca acabar.

Y en los cielos de arte  
que hay poesía  
números musicales  
de joyería

de joyería ay sí  
yo digo en verso  
que el sol lleva las riendas  
del universo.

Yo leo en los escritos  
del infinito.

**1086. Y EL COMPÁS DE SEIS POR OCHO**

Y el compás de seis por ocho  
con magia y hechicería  
nos muestra "la tabla de oro"  
de música y poesía.

Tiene la sinfonía  
del universo  
y las horas del día  
forman los verso

forman los verso, sí  
porque está escrito  
que los sonidos vienen  
del infinito.

Y en la naturaleza  
todo es belleza.

**1088. CUATRO SON LOS ELEMENTOS**

Cuatro son los elementos  
con los puntos cardinales  
y se marcan en el tiempo  
cuatro estaciones iguales.

Cuatro esquinas del tiempo  
de mis amores  
cuatro las melodías  
con los cantores

con los cantores, sí  
sin un respiro  
y el "baile de la tierra"  
da cuatro giro.

Coplas del universo  
de cuatro verso.

**1089. YA VA GIRANDO LA TIERRA**

Ya va girando la Tierra  
los espacios siderales  
porque se miden los versos  
con las reglas naturales.

Y esa es la sinfonía  
de las esfera  
porque llega del aire  
y a la materia

y a la materia, sí  
liga y sujeta  
las medidas del tiempo  
con los planeta.

Y es todo el universo  
música y verso.

## 1091. Y AL ASTRO SOBRE UNA CUERDA

Y al astro sobre una cuerda  
todo se le va en girar  
la rueda no tiene fin  
sino que “vuelta a empezar”.

La rueda es una cosa  
que nunca para  
y como la moneda  
tiene dos cara

tiene dos cara, sí  
cada año nuevo  
cada día o segundo  
viene el relevo.

Y el río busca el mar  
“vuelta a empezar”.

## 1104. GLORIA AL PREGÓN DE LA CALLE

Gloria al pregón de la calle  
que es joya del arenal  
porque su forma de canto  
fue la escala musical.

Ya se largó la bulla  
del templo santo  
que al pregón de la calle  
lo vuelve canto

lo vuelve canto, sí  
gritos salvaje  
y es cada pregonero  
pieza de encaje.

Y al pregón de la historia  
cantemos gloria.

## 1093. TUVE QUE ROMPERLE AL CANTO

Tuve que romperle al canto  
los siete tupidos velos  
para comprender qué había  
y en el reino de los cielos.

Yo de esa fuente de oro  
tengo la llave  
para ver los secretos  
que nadie sabe

que nadie sabe, sí  
cantar profundo  
sonidos del espacio  
y horas del mundo.

Todo es astrología  
y astronomía.

## 1112. DE LAS CUERDAS ESPACIALES

De las cuerdas espaciales  
sacaron la melodía  
y guían a los canarios  
las tablas de astronomía.

La fuerza misteriosa  
que hay en su grito  
llegó a nuestro planeta  
del infinito

del infinito, sí  
yo sigo el rastro  
mirando el movimiento  
que hacen los astro.

Y es juego planetario  
de los canario.

## 1113. YO SÉ QUE EL “CANTO A LA DAIRA”

Yo sé que el “canto a la daira”  
se llevará el estandarte  
porque con regla y compás  
dicta las leyes del arte.

Con el “canto a la daira”  
le saqué el velo  
y a los cuerpos celestes  
que hay en el cielo

que hay en el cielo, sí  
valioso archivo  
y el más grande joyel  
del arte vivo.

Y es un clarín sonoro  
con notas de oro.

## 1117. LA COPLA Y LA SIGUIRIYA

La copla y la siguiiriya  
son las dos estrofas reales  
y tienen las fuerzas vivas  
de las leyes naturales.

La copla y siguiiriya  
son una horma  
que después con el canto  
dobla su forma

dobla su forma, sí  
y es tabla de oro  
con las leyes del arte  
que trajo el moro.

Coplas y siguiiriyas  
mar sin orillas.

## 1115. Y EN ESA MAGIA DE CANTO

Y en esa magia de canto  
que nos llegó del Oriente  
los tonos de siete cielos  
van derecho al subconciente.

Y ese “canto a la daira”  
clavó en el suelo  
mensajes de la vida  
que hay en el cielo

que hay en el cielo, sí  
grito profundo  
la fuerza que lo mueve  
no es de este mundo.

Cosmo y naturaleza  
pura belleza.

## 1118. YA ME DIO LA MELODÍA

Ya me dio la melodía  
la escala de los planetas  
para que se vuelva canto  
la lira de los poeta.

Y ese “canto a la daira”  
dejó en el suelo  
mensajes de la vida  
que hay en el cielo

que hay en el cielo, sí  
pura elegancia  
con todos los secretos  
de resonancia.

Rosas de los poetas  
son los planetas.

## 1119. YO VIVO PASEANDO EN COCHE

Yo vivo paseando en coche  
la Tierra es más que un palacio  
porque es un globo celeste  
que circula en el espacio.

Desprecio los metales  
dijo el profeta  
no destruyo las carnes  
de mi planeta

de mi planeta, sí  
qué desconuelo  
viendo la piedrería  
que hay en el cielo.

Yo me paseo en coche  
de día y noche.

## 1122. SON GRITOS DE CIELO Y TIERRA

Son gritos de cielo y tierra  
los pregones musicales  
y es un manantial sonoro  
con su fuga de vocales.

Y es ciencia de los astros  
con centelleo  
arenales de Arabia  
los gorgoreo

los gorgoreo ay sí  
que en el concierto  
van desgranando el sol  
de los desierto.

Y es tormenta de arena  
de la "chilena".

## 1120. GLORIA A LA ESCALA TERRÁQUEA

Gloria a la escala terráquea  
y al canto piramidal  
gloria a la tabla del ocho  
y al horario artificial.

Pura regla y compás  
fue el viejo circo  
pirámides y ruedas  
con obelisco

con obelisco, sí  
qué abecedario  
la "daira" zodiacal  
y el astrolabio.

Miden estrofas de arte  
la Tierra y Marte.

## 1123. YO COPIÉ LOS MOVIMIENTOS

Yo copié los movimientos  
del sistema planetario  
para que el "canto a la daira"  
lo entonaran los canario.

Y ese "canto a la daira"  
dio movimiento  
y a la copia de luces  
del firmamento

del firmamento, sí  
quién lo creyera  
celestiales concierto  
de las esfera.

Y es juego planetario  
de los canario.

**1147. YO SÉ DESGLOSAR EL CANTO**

Yo sé desglosar el canto  
también sé volverlo armar  
y como es naturaleza  
todos con vuelta a empezar.

Y ese "canto a la daira"  
no es sólo verso  
debe reinar el orden  
del universo

del universo, sí  
la tabla indica  
que la naturaleza  
se multiplica.

Y es la fórmula de oro  
del templo moro.

**1252. TUVO EL CANTO DE LA ARABIA**

Tuvo el canto de la Arabia  
los poderes celestiales  
y rebrotaron en Chile  
jardines espirituales.

Tiene el "canto de la daira"  
porque Dios quiso  
coplas y siguiurias  
del paraíso

del paraíso, sí  
fue el padre santo  
que a la copia del cielo  
la volvió canto.

Y es cultura beduina  
la carrerina.

**1148. YO SÉ QUE EL "CANTO A LA DAIRA"**

Yo sé que el "canto a la daira"  
despierta la creación  
porque el girar de planetas  
forma cambios de estación.

Yo sé que necesito  
sabiduría  
para hacer y vivir  
la melodía

la melodía ay sí  
yo digo en verso  
cómo es todo el sistema  
del universo.

Yo sé lo que es planeta  
luna y cometa.

**1271. YO SÉ QUE EL "CANTO A LA DAIRA"**

Yo sé que el "canto a la daira"  
fue copia del universo  
con los enigmas y claves  
de la música y el verso.

Guarda los mil secretos  
de antigua gloria  
y en oscuras cavernas  
de la prehistoria.

de la prehistoria, sí  
lo digo en serio  
porque hay que descifrar  
tanto misterio.

Mensajes milenarios  
cantó el canario.

**1278. Y EL CIELO ES UN PENTAGRAMA**

Y el cielo es un pentagrama  
de la escala musical  
y nosotros estamos dentro  
de esa ley universal.

Y ese "canto a la daira"  
no es sólo verso  
debe reinar el orden  
del universo

del universo, sí  
cala profundo  
porque la rueda tiene  
la ley del mundo.

Y es la fórmula de oro  
del templo moro.

**1280. Y EL TEMPLO DE LA SANDUNGA**

Y el templo de la sandunga  
con su escala milenaria  
fue cantera inagotable  
de la ciencia planetaria.

Tiene el arte divino  
del templo santo  
los planetas y lunas  
dentro del canto

dentro del canto, sí  
como arte serio  
guarda lo más profundo  
de los misterio.

Y el lamento sonoro  
vale un tesoro.

**1279. YO SAQUÉ EL NERVIJO VITAL**

Yo saqué el nervio vital  
desde un alto firmamento  
porque las luces del cosmo  
son número y movimiento.

Y el espacio es un globo  
la ley del arte  
porque el centro lo tiene  
y en todas parte

y en todas parte, sí  
sagrada herencia  
la regla y el compás  
no es más que ciencia.

Canto por fundamento  
y al firmamento.

**1281. Y EL ARENAL DE LA CHIMBA**

Y el arenal de la chimba  
con su jaula de canario  
muestra la vida celeste  
del sistema planetario.

Ya se formó en la Chimba  
la escala de oro  
y los cuatro planetas  
cantan en coro

cantan en coro, sí  
tejiendo verso  
con las brisas y aromas  
del universo.

Y es juego planetario  
de los canario.

1282. BRILLA ESE "CANTO A LA DAIRA"

Brilla ese "canto a la daira"  
con sus cuatro colorante  
la arquitectura maciza  
y el gótico deslumbrante.

Y en el "canto a la daira"  
fue maestría  
y el supremo artificio  
de ingeniería

de ingeniería, sí  
que hay coincidencia  
naturaleza y cosmo  
con arte y ciencia.

Y es la zambra beduina  
gloria divina.

1303. ME GUSTA EL "CANTO A LA DAIRA"

Me gusta el "canto a la daira"  
la lucha de los canario  
y la alegre consonancia  
de la ley de los contrario.

Y ese gótico templo  
me pone altivo  
porque arde la sandunga  
y al rojo vivo

y al rojo vivo, sí  
pura braveza  
la energía salvaje  
de su grandeza.

La ley de los contrario  
canta el canario.

1287. YO SÉ QUE EL "CANTO A LA DAIRA"

Yo sé que el "canto a la daira"  
se divide en cuatro parte  
donde está la más genuina  
cristalización del arte.

Y ese "canto a la daira"  
rayó en la altura  
y señaló en la historia  
la arquitectura

la arquitectura, sí  
y es documento  
que guarda los tesoros  
del firmamento.

Y en la naturaleza  
todo es grandeza.

1380. Y EL SUBE Y BAJA EN EL CANTO

Y el sube y baja en el canto  
no son dos fuerzas contrarias  
también la noche y el día  
forman la ley unitaria.

Los vicios y virtudes  
no son defecto  
la ley de los contrario  
y es lo correcto

y es lo correcto, sí  
nadie se asombre  
que lo bueno y lo malo  
vive en el hombre.

Y es la pareja humana  
la soberana.

## 1450. FUE EL ARENAL DE LA CHIMBA

Fue el arenal de la chimba  
 con su lucha de canario  
 donde seguí con la vista  
 todo el juego planetario.

Yo sé que los refranes  
 son poesía  
 y los astros del cielo  
 la melodía

la melodía ay sí  
 saber profundo  
 que ese "canto a la daira"  
 dejó en el mundo.

Yo sé lo que es planeta  
 luna y cometa.

## 1. DE LA CUECA

### c. Impostación y forma

### de canto gritado, cantores

## 134. CHITAS QUE LA SACAI ALTO

Chitas que la sacai alto  
cantorcito aficionado  
saca un poco más despacio  
y un poco más entonado.

De los malos cantores  
yo hiciera junta  
y después los quemara  
por las dos punta

por las dos punta, sí  
qué es lo que has hecho  
revolviste la harina  
con el afrecho.

Y hácelo por piedad  
no cantís más.

## 186. PEGO EL GRITO EN CUALQUIER PARTE

Pego el grito en cualquier parte  
que yo sé lo que es cantar  
de mi pecho salen versos  
como arenas de la mar.

Y en la cancha cuequera  
nadie me gana  
porque tengo las reales  
de la chingana

de la chingana, sí  
me sobra pito  
que una cueca dos veces  
no la repito.

Juego con el pandero  
soy chinganero.

## 280. DESCUBRIÓ EL "COJO PALIZA"

Descubrió el "Cojo Paliza"  
todas las flores del arte  
y en los nidos de canarios  
que tuvo la calle Duarte.

Y ese "Cojo Paliza"  
qué lindo canta  
con la campana de oro  
de su garganta

de su garganta, sí  
que el grito suena  
con un repiqueteo  
de castañuela.

Dejo hasta la camisa  
donde "el Paliza".

## 281. Y AL PONER UN PIE EN LA VEGA

Y al poner un pie en la Vega  
sentí ganas de llorar  
corría de boca en boca  
la muerte de Catalán.

Gritos con melodía  
de tonos alto  
y al pregón de la calle  
lo volvió canto

lo volvió canto, sí  
voz más sonora  
que brilló con reflejo  
de sangre mora.

Cantó como canario  
y el cabro Mario.

## 288. QUÉ EMBRUJO TIENE LA CUECA

Qué embrujo tiene la cueca  
y la rueda de cantores  
que cuando pegan el grito  
relucen los tricolores.

Y en las altas banderas  
del canturreo  
brilla el "cojo Paliza"  
y el "Cataneo"

y el "Cataneo" ay sí  
la cueca es gloria  
porque guarda las bullas  
de las victoria.

Viva el canto guerrero  
del chinganero.

## 293. YA SE LARGARON LAS FONDAS

Ya se largaron las fondas  
que levantaron bandera  
y vuelan como palomas  
los gritos de la chilena.

La chilena se grita  
de gorgoreo  
como lo hace el "Paliza"  
y el "Cataneo"

y el "Cataneo" ay sí  
que manda fuerza  
si hasta parece sueño  
tanta belleza.

Yo pa' pegar el grito  
tengo buen pito.

## 323. ME GUSTA TOMAR CON CANTO

Me gusta tomar con canto  
y pasarlo de jarana  
donde llega el cabro Eulalio  
y a correr la caravana.

Si yo llego a las canchas  
del cabro Eulalio  
porque me gusta el trino  
de los canarios

de los canarios, sí  
qué gorgoreo  
tiene el cojo Paliza  
y el Cataneo.

Donde Miguel el Chano  
pañuelo en mano.

## 325. ME GUSTA LA CARAMBOLA

Me gusta la carambola  
y el lote del canturreo  
pasar de caramba y zamba  
donde Julio Cataneo.

Por la calle Victoria  
nadie se queda  
van saliendo por mano  
y es a la rueda

y es a la rueda, sí  
que a los salones  
llega la flor y nata  
de los cantores.

Me gusta el gorgoreo  
de Cataneo.

390. DICEN QUE SE JUNTÓ EL LOTE

Dicen que se juntó el lote  
qué lindo estarán cantando  
y al medio de los cantores  
sólo yo estaré faltando.

Dónde estará ese gallo  
que ya no canta  
o será que estará malo  
de la garganta

de la garganta, sí  
soy chinganero  
y como en la chingana  
toco el pandero.

Vámonos de parranda  
como Dios manda.

886. PELO CASTAÑO OJOS VERDES

Pelo castaño ojos verdes  
de cutis rosa carey  
y cantaba el monumento  
con todas las de la ley.

Ya desgranó la "Lolo"  
con voz divina  
las perlas del Oriente  
canela fina

canela fina, sí  
media muñeca  
la Dolores Muñoz  
reinó en la cueca.

Y es una luminaria  
la gran canaria.

887. GLORIA ETERNA PA' CARLITO

Gloria eterna pa' Carlito  
por ser cantor de primera  
y reinar en los salones  
donde no canta cualquiera.

Ya se perdió en la cancha  
del Matadero  
y el grito soberano  
de un chinganero

de un chinganero, sí  
ya no hay mejor  
cantor fuera de serie  
Carlos Godoy.

Ya no se escucha el grito  
y adios Carlito.

888. MARIO CATALÁN PORTILLA

Mario Catalán Portilla  
gran señor de la chingana  
sacó el grito de la Chimba  
y la gracia soberana.

Donde Manuel Lamilla  
me gusta mucho  
porque llega el "Pollito"  
con el "Rafucho"

con el "Rafucho", sí  
cosa más buena  
de acordeón y guitarra  
pura chilena.

Catalán que es chiquillo  
toca platillo.

## 889. DÓNDE APRENDISTE A CANTAR

Dónde aprendiste a cantar  
como lo hace el roto niño  
fue por las casas de Bulnes  
y en ese parque Cousiño.

Yo soy de aquí de allá  
de cualquier parte  
y pa' tomar con bulla  
la calle Duarte

la calle Duarte, sí  
por Dios que hechiza  
los medios re balío  
que da el "Paliza".

Pego el grito a lo diablo  
soy de San Pablo.

## 891. CANTARON TODA LA NOCHE

Cantaron toda la noche  
sin repetir una cueca  
bailaron hasta los muerto  
donde la "Perita seca".

Las mansa' bocinita  
medios re pito  
dice el pillo de cueca  
que escucha el grito

que escucha el grito, sí  
después que saco  
yo los dejo gritando  
como barraco.

Yo sé lo que es cantar  
para bailar.

## 895. YA SIENTO EL PIANO EN LA OREJA

Ya siento el piano en la oreja  
donde me paso tomando  
y el que nació pa' chicharra  
tiene que morir cantando.

Donde el cabro Justino  
llegó a cantar  
con el "chute Mandiola"  
"Pancho el bacán"

"Pancho el bacán" ay sí  
qué melodía  
saca el "chute Guillermo"  
Santa María.

Donde el cabro Justino  
rey en camino.

## 907. CUANDO CANTAN LA CHILENA

Cuando cantan la chilena  
los verdaderos cantores  
debe estar el escenario  
cubierto de tricolores.

Cuando no queda un alma  
que no se arrime  
tienen ala' en los pies  
los bailarine

los bailarine, sí  
canto hechicero  
vuelan hasta los gritos  
de los chimbero.

Yo saludo con vino  
lo que es divino.

**909. FRENTE AL GRITO DE LAS FONDA**

Frente al grito de las fonda  
 padre de la poesía  
 tengo el sombrero en la mano  
 como ante su señoría.

Yo prefiero los grito  
 de la "chilena"  
 y antes que la blancura  
 de la azucena

de la azucena, sí  
 con qué cariño  
 gorgorea la cueca  
 y el roto niño.

Yo me saco el sombrero  
 soy caballero.

**911. NOS FALTAN CUECAS EN CHILE**

Nos faltan cuecas en Chile  
 la del sartén Gaspar Matus  
 también Ciriaco Contrera  
 y de Panchito Falcato.

Fue ese guaso Raimundo  
 muy de paleta  
 y don Citeo Labra  
 Mateo Elgueta

Mateo Elgueta ay sí  
 flaco Manuel  
 y el chiquillo el trébol  
 qué será de él.

Yo soy el ajuerino  
 de los champino.

**913. PRIMERO LA MELODÍA**

Primero la melodía  
 y el que sigue pega el grito  
 la segunda y la tercera  
 se están aceitanto el pito.

Si hay pelos en la leche  
 yo al tiro paro  
 y no es pa' remojarse  
 que se hace el aro

que se hace el aro, sí  
 para el Dieciocho  
 y hace juegos de verso  
 la tabla 'el ocho.

No creai que es tandeo  
 y el canturreo.

**914. Y EN LA LUCHA POR EL CANTO**

Y en la lucha por el canto  
 donde se juega el honor  
 ya se declaró la guerra  
 de la eterna tradición.

Cuando se larga el canto  
 no tiene freno  
 y esa es la cueca patria  
 de los chilenos

de los chilenos, sí  
 qué medios pito  
 y con fuego en la sangre  
 pegan el grito.

Y a la legua se escucha  
 lo que es la lucha.

## 919. Y ES SU MAJESTAD LA CUECA

Y es su majestad la cueca  
la que reinó en los salones  
y la forma de su canto  
fue el grito de los pregones.

Por saber quién es quién  
canta el canario  
y repican los bronce  
del campanario

del campanario, sí  
y en la agarrada  
pescan los tonos alto  
con voz gritada.

La cueca es obra de arte  
y en cualquier parte.

## 925. POR TRES CANTORES DE RAZA

Por tres cantores de raza  
luto en la cancha cuequera  
porque se ven los chiquillo  
y a media asta la bandera.

Ya no hay bulla en la jaula  
de los canario  
no está Carlos Godoy  
ni el cabro Mario

ni el cabro Mario, sí  
no hay fantasía  
porque no está floreado  
Lalo Mesía.

Largaron el pandero  
tres chinganero.

## 929. Y EN PLENA CANCHA CUEQUERA

Y en plena cancha cuequera  
lanza los tonos el piano  
y están los cuatro cantores  
con el pandero en la mano.

Ya se largó en la cancha  
la sonajera  
y los cambios de voces  
de la chilena

de la chilena, sí  
qué gorgoreo  
del que llena el vacío  
con el floreo.

Yo como soy artista  
salgo a la pista.

## 1090. QUÉ LINDO CANTA EL CANARIO

Qué lindo canta el canario  
con su trino melodioso  
y en esas fondas del parque  
celebra su mes glorioso.

Y en esa jaula de oro  
canta el canario  
y desgrana las notas  
de su rosario

de su rosario, sí  
porque a tres voce  
y hacen un contrapunto  
como los diose.

Y al canario que es fino  
le gusta el vino.

## 1101. QUÉ EMBRUJO TIENE LA CUECA

Qué embrujo tiene la cueca  
y la rueda de cantores  
que cuando pegan el grito  
relucen los tricolores.

Y en las altas banderas  
del canturreo  
brilla el "Cojo Paliza"  
y el Cataneo

y el Cataneo ay sí  
y arden las vena  
con el vino y el arte  
de la "chilena".

Yo definiendo el encanto  
que hay en mi canto.

## **1. DE LA CUECA**

**d. Cancha cuequera (chimba, fondas,  
chinganas, lugares de canto)  
y exaltación de la nacionalidad**

## 282. QUÉ ES AQUELLO QUE RELUMBRA

Qué es aquello que relumbra  
con su faro de alegría  
y es una casa de tambo  
que puso la "Flor María".

Por esa calle Duarte  
desde temprano  
repican los panderos  
tocan el piano

tocan el piano, sí  
qué medias cuecas  
por la calle Grajales  
"la pera seca".

Que se canta bonito  
donde "las Brito".

## 283. YA NO CANTAN LOS CANARIOS

Ya no cantan los canarios  
nadie los ve por las cancha  
cierran el parque Cousiño  
y no hay fondas en Playa Ancha.

Ya no se ve en la cancha  
la gran escuela  
ni los gritos salvajes  
de la chilena

de la chilena, sí  
no hay gorgoreo  
ni se aviva la cueca  
con el floreo.

Ya se ven puros cuico  
dijo el "Perico".

## 284. Y EN LA JAULA DE CANARIOS

Y en la jaula de canarios  
llega arder el canturreo  
son las canchas del "Paliza"  
y de "Julio Cataneo".

Y en esa jaula de oro  
que es bello el arte  
pesca firme el canario  
de calle Duarte

de calle Duarte, sí  
qué gorgoreo  
tiene el río sonoro  
de "Cataneo".

Y en la calle Victoria  
cantemos gloria.

## 285. POR ESA CALLE DUARTE

Por esa calle Duarte  
y no es por echarme tiza  
que me tiré palmo a palmo  
con ese "Cojo Paliza".

Y hacen tantos abriles  
que no me veo  
por la calle Victoria  
con Cataneo

con Cataneo ay sí  
medios cantores  
que dominan el arte  
de los salones.

Y esa cancha cuequera  
que nunca muera.

## 286. DA GUSTO LARGAR EL CHORRO

Da gusto largar el chorro  
donde para la garuma  
sólo por ver en la cancha  
de qué jabón sale espuma.

Y es verdadera fonda  
la que más truena  
con bramidos del canto  
de la chilena

de la chilena, sí  
todo es batalla  
y es la bandera al tope  
con la metralla.

Dale no más que es güeno  
roto chileno.

## 289. YA NO SE GRITA LA CUECA

Ya no se grita la cueca  
lo que me gustaba tanto  
las casas de remolienda  
fueron escuelas de canto.

Salgo a recorrer de noche  
la caravana  
y no diviso el canto  
de la chingana

de la chingana, sí  
que me da pena  
parece que no tienen  
sangre en las venas.

Yo no largo el pandero  
soy chinganero.

## 287. LAS NIÑAS DE CALLE DUARTE

Las niñas de calle Duarte  
son como el papel rosao  
que desprecian los soltero  
por querer a los casao.

De las fondas mejores  
que hay en el Parque  
las sacan estas niñas  
de calle Duarte

de calle Duarte, sí  
canto guerrero  
gritando con el alma  
del chinganero.

Toca puras chilenas  
la "guasa Elena".

## 290. POR ELEUTERIO RAMÍREZ

Por Eleuterio Ramírez  
donde está la Flor María  
y es un Dieciocho 'e Septiembre  
toditos los santos días.

Por las casas de Tambo  
le hacen cañuela  
la "María ojos verdes"  
con la "Chabela"

con la "Chabela", sí  
cantan bonito  
por el barrio la Palma  
donde las Brito.

Me gusta la Dolores  
con mil amores.

## 291. LA CUECA ES PARA EL CHILENO

La cueca es para el chileno  
como el himno nacional  
y todos los extranjeros  
la tienen que respetar.

Y es lo mejor de Chile  
la Flor María  
porque tiene las llaves  
de la alegría

de la alegría ay sí  
y adios las penas  
con el grito sagrado  
de la chilena.

La cueca disfrazada  
no vale nada.

## 292. ME GUSTA LA CALLE DUARTE

Me gusta la calle Duarte  
la bulla de los panderos  
y los gritos melodiosos  
que pegan los chinganeros.

Los nidos de canarios  
de calle Duarte  
son jardines de versos  
flores del arte

flores del arte, sí  
lo hacen bonito  
porque largan el chorro  
gorgoriadito.

Que me gusta el salero  
del chinganero.

## 294. VIVA LA CANCHA CUEQUERA

Viva la cancha cuequera  
donde me gusta cantar  
y tengo más repertorio  
que gotas de agua la mar.

De las mejores canchas  
que tiene el arte  
son las casas de tambo  
de calle Duarte

de calle Duarte, sí  
también hay barrios  
donde se ven cantores  
como canarios.

Corre mi vida y dile  
vamos pa' Chile.

## 295. Y EN LOS BARRIOS BULLICIOSOS

Y en los barrios bulliciosos  
no ha muerto la tradición  
y la cueca de la patria  
se grita de corazón.

Y en la torre más alta  
de un campanario  
repican las gargantas  
de los canarios

de los canarios, sí  
que el cagüinero  
busca la sonajera  
de los panderos.

Vamos a cantar cueca  
para Laiseca.

## 319. TIREMOS PA' CALLE DUARTE

Tiremos pa' calle Duarte  
donde tengo un chusquiza  
y quiero ver junto al piano  
los gritos que da el "Paliza".

Por esa calle Duarte  
llego temprano  
por ver al roto niño  
y al lado 'el piano

y al lado 'el piano, sí  
y es cosa cierta  
que pa' tomar con bulla  
la "ñata Berta".

Dicen que es bello el arte  
de calle Duarte.

## 878. TRES COSAS TIENE SANTIAGO

Tres cosas tiene Santiago  
que no las tiene otra parte  
son la Cañada y la Chimba  
con el callejón de Ugarte.

Viva la fonda grande  
la soberana  
y también los salones  
de la chingana

de la chingana, sí  
dale que dale  
que estas sí que son cuecas  
dijo Portales.

Dale y dale que dale  
Diego Portales.

## 557. QUE VIVA Y VIVA LA CHIMBA

Que viva y viva la chimba  
las fondas del arenal  
vivan las caras bonita  
la vega y el pedregal.

Viva y vivan los grito  
de la chilena  
porque nos dio una patria  
rompió cadena

rompió cadena, sí  
canto guerrero  
gritado con el alma  
de los chimbero.

Ya se volvieron loco  
los chimbiroco.

## 880. DESDE ARICA A MAGALLANES

Desde Arica a Magallanes  
de la cordillera al mar  
tengo una cancha cuequera  
y me la quieren quitar.

No me quiten la bulla  
de los panderos  
ni la lucha en el canto  
del chinganero

del chinganero, sí  
dijo Portale  
yo no le quito al roto  
lo que más vale.

Yo tengo en la memoria  
toda la historia.

**881. VIVAN LAS FONDAS 'E LA CHIMBA**

Vivan las fondas 'e la Chimba  
la Chimba la más cuequera  
cuequera sólo es la patria  
la patria de los Carrera.

Viva la fonda grande  
por lo que vale  
con el pañuelo en alto  
se vio a Portale

se vio a Portale, sí  
digo con gana  
viva la carrerina  
la portaliana.

Viva y viva lo bueno  
de estos chileno.

**883. Y ESAS FONDAS DE LA CHIMBA**

Y esas fondas de la Chimba  
quieren reinar en el arte  
pero encontraron collera  
y en el Callejón de Ugarte.

Qué belleza más grande  
la competencia  
y es la lucha del "gallo"  
la Independencia

la Independencia, sí  
danza guerrera  
que levanta el pañuelo  
como bandera.

No hay que entregar el canto  
que dice tanto.

**882. QUÉ LINDA ES LA NOCHE BUENA**

Qué linda es la Noche Buena  
con las luces de bengala  
y su majestad la cueca  
vestida toda de gala.

Flameaba a todo trapo  
nuestra bandera  
fue la época de oro  
de la chilena

de la chilena, sí  
por Dios que vale  
y un letrero que dice  
"Diego Portale".

Cantaban a la rueda  
y en la Alameda.

**884. CHILE AMANECIÓ DE FIESTA**

Chile amaneció de fiesta  
por las glorias nacionales  
y en el tablao la cueca  
brilla con aires marciales.

Y es la cueca un mensaje  
de nuestra historia  
con la vida de un pueblo  
lleno de gloria

lleno de gloria, sí  
dile y re dile  
que llegando septiembre  
la cueca es Chile.

Yo soy roto chileno  
sé lo que es güeno.

## 890. YO DEFIENDO LO QUE ES CUECA

Yo defiendo lo que es cueca  
decía un roto chileno  
porque el día que se pierda  
la vamo' a echar de meno.

Yo no desprecio el arte  
que fue de reye  
porque sé que defiendo  
sagradas ley

sagradas ley, sí  
por lo que vale  
les pagó con su vida  
Diego Portale.

No hay que mirar en meno  
lo que es chileno.

## 894. QUE VIVA LA BARRA BRAVA

Que viva la barra brava  
viva la cancha cuequera  
porque volvieron los choro  
de la isla 'e Más Ajuera.

Tamboreando en la mesa  
donde hay cariño  
se escucha el gorgoreo  
del roto niño

del roto niño, sí  
se ven los guapo  
zapateando chilena  
de punta y taco.

Ya formaron los choro  
la rueda de oro.

## 892. YA ESTÁN LAS FONDAS DEL PARQUE

Ya están las fondas del parque  
luciendo tricolores  
y la cueca de la patria  
gritada por sus cantores.

Ya se vistió de gala  
la remolienda  
y el canto de la patria  
soltó las rienda

soltó las rienda, sí  
que viva Chile  
y la sangre araucana  
de los copihue

Por Dios que son bonita  
las banderita.

## 896. Y EL PARQUE TIENE LA FAMA

Y el parque tiene la fama  
de fondas para bailar  
porque está la flor y nata  
de los que saben cantar.

Y es fonda del parque  
la verdadera  
porque representaba  
la patria entera

la patria entera, sí  
con qué cariño  
gorgorea la cueca  
y el roto niño.

La fiesta nacional  
y es carvanal.

## 897. Y EN ESAS FONDAS DEL PARQUE

Y en esas fondas del parque  
pusieron una bandera  
con un lebrero que dice  
"y aquí no canta cualquiera".

Y a las fondas del parque  
vamo' a cantar  
puros versos capaces  
de hacer bailar

de hacer bailar, ay sí  
qué gran gustazo  
porque mandan al circo  
y a los payaso.

Cantar cueca es un arte  
y en cualquier parte.

## 898. SI SOY UN ROTO CHILENO

Si soy un roto chileno  
bien chapiao a la antiguay  
porque me quitan las fondas  
y de la plaza Yungay.

Y algún día la cueca  
dirá quién soy  
también de dónde vengo  
pa' dónde voy

pa' dónde voy ay sí  
yo no soy rey  
ni tampoco letrao  
pa' hacer la ley.

Y en la plaza 'e Yungay  
no dije ni Ay.

## 899. QUÉ LINDO CANTA EL CANARIO

Qué lindo canta el canario  
con su trino melodioso  
y en esas fondas del parque  
celebra su mes glorioso.

Viva la fonda grande  
llena 'e bandera  
con tapices bordao  
rama 'e palmera

rama 'e palmera, sí  
con mil amores  
que viva la tarima  
de los cantores.

Y en ese campanario  
canta el canario.

## 901. QUE VIVA MI HERMOSA PATRIA

Que viva mi hermosa patria  
la de las fondas del parque  
con el tamboreo y güüfa  
que tiene la calle Duarte.

Para casas de tambo  
tengo presente  
la de doña Fidela  
Juan de la Fuente

Juan de la Fuente, sí  
por donde quiera  
y el canto de la patria  
no es pa' cualquiera.

Tira, tira cochero  
p' al Matadero.

## 906. VIVA LA FONDA CHILENA

Viva la fonda chilena  
la fiesta más popular  
porque llega a sacar chispa  
nuestro baile nacional.

Viva el baile del "gallo"  
la vestidura  
que es una obra de arte  
de la pintura.

de la pintura, sí  
que desde luego  
todo el canto y el baile  
no es más que fuego.

Y en el parque Cousiño  
baila este niño.

## 915. YO TENGO LA CUECA PATRIA

Yo tengo la cueca patria  
metida en el corazón  
porque llegando septiembre  
se cubre de tricolor.

Y en esa fonda grande  
que hay maestría  
cantar cueca es un arte  
de jerarquía

de jerarquía ay sí  
que es lindo el coro  
y sacuden los dioses  
campanas de oro.

Ya siento el gorgoreo  
del canturreo.

## 912. DEFENDAMOS LO QUE ES CUECA

Defendamos lo que es cueca  
no tiene el mundo otra igual  
que sea como himno patrio  
y bandera nacional.

Ruedas y medias lunas  
tiene el rodeo  
y la pica de gallo  
con el toreo

con el toreo ay sí  
saber profundo  
guarda la flor más bella  
que hay en el mundo.

Con la cueca en la mano  
somos hermano.

## 916. Y ES LA CUECA DE LAS FONDA

Y es la cueca de las fonda  
la joya de más valor  
por eso que nuestro pueblo  
la canta de corazón.

Ya se volvió la fonda  
pura alegría  
y un arenal de verso  
con melodía

con melodía ay sí  
que en la chilena  
brillan los tricolores  
de mi bandera.

Y es la cueca de siempre  
la de septiembre.

**917. VIVA LA AURORA DE CHILE**

Viva la aurora de Chile  
viva el bosque de bandera  
y viva el templo sagrado  
de los hermanos Carrera.

Viva la fonda grande  
viva el santuario  
porque venera el arte  
de los canario

de los canario, sí  
viva el salero  
y el orgullo de sangre  
de los chimbero.

Viva la primavera  
de los Carrera.

**924. ME GUSTA LA CUECA PATRIA**

Me gusta la cueca patria  
la que se canta en las fonda  
y se escucha el tamboreo  
y a cuadras a la redonda.

Viva la cueca patria  
la de septiembre  
que es de ayer de hoy mañana  
y es la de siempre

y es la de siempre, sí  
la dieciochera  
que es la herencia más pura  
de los Carrera.

Para el hombre completo  
son mis respeto.

**926. CHIQUILLO DE LA CARAMBA**

Chiquillo de la caramba  
la cueca está por el suelo  
y hay que hablar con este niño  
José María pañuelo.

Para el roto chileno  
de güena cepa  
por encima de todo  
y está la cueca

y está la cueca, sí  
qué bien la canta  
y le da gusto al cuerpo  
cuando la baila.

Reina de la alegría  
la Flor María.

**927. Y EN EL ALTAR DE LA PATRIA**

Y en el altar de la patria  
del templo de la alegría  
ya empezó la ceremonia  
de un arte de profesía.

Y es la misa 'e campaña  
de competencia  
brillan los tricolores  
la Independencia

la Independencia, sí  
y el campanario  
repica con la lucha  
de los canario.

No es llegar y cantar  
y en ese altar.

## 931. Y EN LA CATEDRAL DEL CANTO

Y en la catedral del canto  
yo me vuelvo reverencia  
porque guarda en el sagrario  
lo que fue la Independencia.

Yo busco la mejor  
cancha cuequera  
para rendirle culto  
y a los Carrera

y a los Carrera, sí  
sigue el ejemplo  
que la fonda chilena  
no es más que un templo.

Y en esas catedrales  
bailó Portales.

## 933. VIVAN LAS FONDAS DE CHILE

Vivan las fondas de Chile  
viva la chicha y el vino  
y viva la Independencia  
que hicieron los carrerino.

Yo no desprecio el arte  
que fue de reye  
porque sé que defiendo  
sagradas ley

sagradas ley, sí  
la cueca es gloria  
religión y cultura  
de nuestra historia.

Mi canto es de abolengo  
soy mayorengo.

## 938. YO SÉ QUE LA CUECA PATRIA

Yo sé que la cueca patria  
se lleva en el corazón  
porque en la aurora de Chile  
tenía un lugar de honor.

Tal como el himno patrio  
yo te saludo  
porque fuiste bandera  
también escudo

también escudo, sí  
llena de gloria  
nos llamaba al combate  
y a la victoria.

Yo canto a lo divino  
soy carrerino.

## 939. COMO EL ESPEJO DEL RÍO

Como el espejo del río  
retrata la primavera  
yo grito en la cueca patria  
la gloria de los Carrera.

Yo tengo versos de oro  
notas de plata  
y les doy en el templo  
mi serenata

mi serenata, sí  
la cueca es gloria  
religión y cultura  
de nuestra historia.

Yo levanto bandera  
por los Carrera.

## 976. Y EN MIL OCHOCIENTOS DOCE

Y en mil ochocientos doce  
fue el año de los Carrera  
nacieron las fiestas patrias  
con sus fondas y bandera.

y ese canto patriota  
sin un alarde  
convertía en valiente  
y a los cobarde

y a los cobarde, sí  
porque el enojo  
destroza las cadenas  
y abre cerrojo.

Ya cantaron victoria  
suya es la gloria.

## 978. VIVA LA CANCHA CUEQUERA

Viva la cancha cuequera  
viva la chicha y el vino  
y viva la muerte heroica  
de los jefes carrerinos.

Viva la cueca patria  
de Miguel Neira  
Vicente Benavide  
Pablo Pincheira

Pablo Pincheira, sí  
reliquia santa  
que a la historia de Chile  
su gloria canta.

Y en la cancha cuequera  
vive Carrera.

## 990. BENDECIR LAS FIESTAS PATRIAS

Bendecir las fiestas patrias  
fue más allá de un saludo  
porque el "baile de la tierra"  
trajo bandera y escudo.

Bailaba como diosa  
la rubia de oro  
y el "baile de la tierra"  
del templo moro

del templo moro, sí  
que altiva frente  
para mirar la aurora  
y el sol naciente.

Ya levantó bandera  
doña Javiera.

## 1034. VIVA EL CALLEJÓN DE FONDA

Viva el callejón de fonda  
vivan los arcos triunfales  
vivan las plazas de Chile  
y las músicas marciales.

Viva la fonda grande  
la dieciochera  
que levantó la patria  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
cantemos gloria  
y a la página de oro  
de nuestra historia.

Y en el parque Cousiño  
baila este niño.

## 1039. Y EL ARRABAL DE LA CHIMBA

Y el arrabal de la Chimba  
parece un mar de bandera  
y se canta por las calles  
la gloria de los Carrera.

Ya se cubrió la Chimba  
de catedrales  
con negocios gritados  
y arcos triunfales

y arcos triunfales, sí  
bulla sonora  
con los brazos abiertos  
llegó la aurora.

Bajo el sol y la luna  
fiesta moruna.

## 1051. CARRERINOS DE LA CHIMBA

Carrerinos de la Chimba  
la patria tuya no ha muerto  
y el canto de las "galleras"  
cubre Santiago y el Puerto.

Y a las fondas 'e la Chimba  
les dan la guerra  
y les niegan la vida  
sobre la tierra

sobre la tierra, sí  
cariño santo  
sentían los chimberos  
por nuestro canto.

Yo sé bien lo que vale  
Diego Portale.

## 1053. COMO EL ESPEJO DEL RÍO

Como el espejo del río  
retrata la primavera  
yo grito en la cueca patria  
la gloria de los Carrera.

Yo tengo versos de oro  
notas de plata  
y les doy en el templo  
mi serenata

mi serenata, sí  
gloria divina  
cuando toda la patria  
fue carrerina.

Yo grito la pintura  
de la más pura.

## 1074. VIVA SANTIAGO DE CHILE

Viva Santiago de Chile  
la bandera nacional  
y en el barrio de la Chimba  
las fonda del arenal.

Viva el sol de la patria  
la luna llena  
y la magia del grito  
de la "chilena"

de la "chilena", sí  
templo divino  
glorioso monumento  
del carrerino.

Viva el sol chinganero  
de los chimbero.

## 1085. FRENTE AL GRITO DE LAS FONDA

Frente al grito de las fonda  
padre de la poesía  
tengo el sombrero en la mano  
como ante su señoría.

Ruedas y medias lunas  
tiene el rodeo  
y la "pica de gallos"  
con el toreo

con el toreo ay sí  
la fonda es gloria  
religión y cultura  
de nuestra historia.

Yo me saco el sombrero  
soy caballero.

## 1172. DECÍA DIEGO PORTALES

Decía Diego Portales  
bajo un cielo de bandera  
lo más noble de la patria  
son las fondas de Carrera.

Y ese grito que sale  
de la chingana  
fue en la aurora de Chile  
toque de diana

toque de diana, sí  
lumbre de ciencia  
y es la voz de la patria  
por excelencia.

Yo no saco la gloria  
de nuestra historia.

## 1102. YA LOS GRITOS DE LA CHIMBA

Ya los gritos de la Chimba  
dentraron a los salones  
son gritos de cielo y tierra  
los mismos de los prègones.

Con perlas y diamantes  
de fantasía  
brillaba en los salones  
la poesía

la poesía ay sí  
canto de guerra  
porque es la luz del cielo  
sal de la tierra.

Ruedas y medias lunas  
fiesta moruna.

## 1185. LAS CHINGANAS SON SALONES

Las chinganas son salones  
y las fondas catedrales  
fue la obra de Carrera  
que siguió Diego Portales.

Tesoro de la patria  
de dieciochera  
venerada reliquia  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
y a la cristiana  
fue el salón elegante  
de la chingana.

Y es zandunga divina  
la carrerina.

## 1206. VIVA LA AURORA DE CHILE

Viva la aurora de Chile  
y que viva la chingana  
con esa bulla de guerra  
trompeta clarín y diana.

Recordando la gloria  
y el sacrificio  
mantengo vivo el culto  
de los patricio

de los patricio, sí  
y en catedrales  
donde bailó "chilenas"  
Diego Portales.

Y al calor de la gloria  
nació la historia.

## 1243. CON LAS BANDERAS AL TOPE

Con las banderas al tope  
las fondas del arenal  
porque el "baile de la tierra"  
será fiesta nacional.

Defenderé esa joya  
que adoptó Chile  
con el poder de fuego  
de los fusile

de los fusile, sí  
zambra plebeya  
son jirones vivientes  
de los Omeya.

Y es la fonda beduina  
gloria divina.

## 1213. Y EN LAS CAPILLAS DEL ARTE

Y en las capillas del arte  
no repican las campanas  
sólo quedan las ceniza  
de lo que fue la chingana.

Yo sé que por la Chimba  
tendré consuelo  
la música es la escala  
que lleva al cielo

que lleva al cielo, sí  
no hay una queja  
de ver como agoniza  
la Patria Vieja.

Y el templo de la gloria.  
pasó a la historia.

## 1256. LAS FONDAS DEL ARENAL

Las fondas del arenal  
mostraron la Independencia  
como una gloria del arte  
y lumbrera de la ciencia.

Y esa aurora de Chile  
suena y resuena  
con supremos conciertos  
de la "chilena"

de la "chilena", sí  
parte por parte  
señala los caminos  
que hay en el arte.

Fue la luz de la ciencia  
la Independencia.

1297. FUE DICTADURA EN EL ARTE

Fue dictadura en el arte  
la que impuso la chingana  
y se respetó en la Chimba  
su majestad soberana.

Y en el coro de voces  
del templo santo  
brillan todas las artes  
dentro de un canto

dentro de un canto, sí  
todo es belleza  
la Chimba sólo vive  
de su grandeza.

Y es la gran fundadora  
de nuestra aurora.

1302. DE LAS FONDAS DE LA CHIMBA

De las fondas de la Chimba  
junto al canto cerebral  
salió el arenal de verso  
con su riqueza vocal.

Y en el "canto a la dairá"  
no desafino  
porque es arte viril  
y es masculino

y es masculino, sí  
qué mal ejemplo  
dan los profanadores  
y en nuestro templo.

Y ese canto de reyes  
tiene sus leyes.

1307. Y ES LA CUECA DE LAS CUECAS

Y es la cueca de las cuecas  
la que se canta en las fonda  
y se escucha el tamboreo  
y a cuadras a la redonda.

Por saber quién es quién  
canta el canario  
y repican los bronces  
del campanario

del campanario, sí  
danza guerrera  
que levanta el pañuelo  
como bandera.

Y a la legua se escucha  
lo que es la lucha.

1347. Y ES LA FONDA DE LA CHIMBA

Y es la fonda de la Chimba  
templo de meditación  
porque es la fragua del arte  
la patria y la religión.

Y esto que deja España  
dijo el patricio  
le costó veinte siglos  
de sacrificio

de sacrificio, sí  
con hilo de oro  
brilla el "collar de perlas"  
que trajo el moro.

La patria verdadera  
y es la chimbera.

## 1408. Y EN LAS FONDAS DE LA CHIMBA

Y en las fondas de la Chimba  
batallan los ruseñores  
parece diluvio de oro  
la lucha de los cantores.

Y ese alfabeto de oro  
con su desglose  
muestra sabiduría  
de semidioso

de semidioso, sí  
tan milenario  
con el juego de voces  
de los canario.

Y es la zambra plebeya  
de los Omeya.

## 2. DE LA PATRIA

### a. Celebraciones Patrias

## 192. LA FIESTA MEJOR DEL AÑO

La fiesta mejor del año  
 las rama's de la Pampilla  
 donde bailo pura cueca  
 y me acollero con niñas.

La Pampilla 'e Coquimbo  
 que vale plata  
 p'al Dieciocho me curo  
 y hasta las patas

y hasta las patas, sí  
 que al sol radiante  
 la bandera chilena  
 se ve triunfante.

Viva mi Pampillita  
 por lo bonita.

## 199. QUE VIVAN LAS FIESTAS PATRIAS

Que vivan las fiestas Patrias  
 las flores de primavera  
 y los aires dieciocheros  
 que juegan con mi bandera.

Viva la Independencia  
 del mes glorioso  
 con tamboreo y huifa  
 llegó el Dieciocho

llegó el Dieciocho, sí  
 que viva Chile  
 las cuecas en el Parque  
 los volantines.

De gusto me emborracho  
 con chicha en cacho.

## 318. LLEGÓ EL DIECIOCHO DE SEPTIEMBRE

Llegó el Dieciocho de Septiembre  
 vestido de tricolores  
 con fondas de punta y taco  
 y el grito de mil pregones.

Por aquí estoy viviendo  
 pasar a verme  
 con aprueba es la chicha  
 de Villa Alegre

de Villa Alegre, sí  
 bombo y platillo  
 y avivan los compases  
 de un organillo.

Yo en el Parque Cousiño  
 soy roto niño.

## 879. VIVA SANTIAGO DE CHILE

Viva Santiago de Chile  
 la bandera nacional  
 y en el barrio de la Chimba  
 las fondas del arenal.

Ya se llenó de fonda  
 la patria entera  
 y celebró el sarao  
 de los Carrera

de los Carrera, sí  
 con mil amores  
 y amanecen vestida  
 de tricolores.

Cantaron los chimbero  
 por Chile entero.

## 922. VIVA CHILE VIVA CHILE

Viva Chile viva Chile  
y la sangre de las parra  
llegando el mes de septiembre  
la cueca muestra su garra.

Viva mi hermosa patria  
la Independencia  
y en el campo 'e batalla  
la competencia

la competencia, sí  
viva el sonoro  
la fiesta de septiembre  
vale un tesoro.

Viva la hermosa garra  
que dan las parra.

## 923. RETUMBAN LOS CAÑONAZO

Retumban los cañonazo  
repicaron las campana  
tambores flautas y pito  
saludan a la mañana.

Y amanecen las casa  
con sus bandera  
y vestidas de gala  
las carretela

las carretela, sí  
que hay guitarreo  
con un batir de palma  
y el canturreo.

Vamo al parque Cousiño  
porque hay cariño.

## 928. CUANDO ESE PARQUE COUSIÑO

Cuando ese parque Cousiño  
parecía un cascabel  
yo vi flamear la bandera  
del gallo José Miguel.

Cuando tengo a la vista  
tanta bandera  
me acuerdo del sarao  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
que está presente  
y el genio luminoso  
de un presidente.

Que bonita es la historia  
llena de gloria.

## 936. VIVA EL CALLEJÓN DE FONDA

Viva el callejón de fonda  
vivan los arcos triunfales  
vivan las plazas de Chile  
y las músicas marciales.

Ya se llenó de fondas  
la patria entera  
y se cantó a la gloria  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
que viva Chile  
vivan los militares  
con los civiles.

Yo sé bien lo que vale  
Diego Portales.

**937. Y EL DÍA QUE TÚ NACISTE**

Y el día que tú naciste  
 nacieron todas las flores  
 y en las fondas de septiembre  
 flamearon los tricolores.

Vivan las fiestas patrias  
 la primavera  
 y el escudo chileno  
 con la bandera

con la bandera, sí  
 dijo Portales  
 yo sé bien que es la cueca  
 lo más que vale.

Viva el sol carrerino  
 porque es divino.

**943. DESCARGARON LOS CAÑONES**

Descargaron los cañones  
 las cureñas y fusiles  
 para celebrar con bulla  
 la Independencia de Chile.

Ya coronó Carrera  
 su gran jornada  
 y va pisando rosas  
 por la Cañada

por la Cañada, sí  
 con mil amores  
 para la cueca patria  
 son los honores.

Yo me sé de memoria  
 lo que es historia.

**995. YA DIJO DIEGO PORTALES**

Ya dijo Diego Portales  
 por la fonda dieciochera  
 volverán las fiestas patrias  
 de los hermanos Carrera.

Ya despertó septiembre  
 lleno de flores  
 y flamearon al viento  
 los tricolores

los tricolores, sí  
 que hechicería  
 la zambra de los moros  
 de Andalucía.

Carrera con Portales  
 tienen las reales.

**1002. PRESENTES EN EL SARAO**

Presentes en el sarao  
 las fondas del arenal  
 se funden en un abrazo  
 con la patria señorial.

De noche a media noche  
 la patria canta  
 y haciendo un simulacro  
 de guerra santa

de guerra santa, sí  
 qué desafío  
 todo no es más que lucha  
 con señorío.

Y el sarao del "gallo"  
 fue sin desmayo.

## 2. DE LA PATRIA

### b. Héroes e Historia Patria

## 170. POR DETRÁS DE LA FAROLA

Por detrás de la farola  
viene un barquito a la vela  
si será la Baquedano  
que se va mares afuera.

Por detrás de las olas  
vienen cantando  
y una cueca chilena  
la están bailando

la están bailando, sí  
mares adentro  
viene la Chacabuco  
voy a su encuentro.

Corre como caballo  
la Pilcomayo.

## 249. Y A JOSÉ MIGUEL CARRERA

Y a José Miguel Carrera  
por ser un hombre completo  
va mi profundo homenaje  
y el mayor de los respeto.

Y el pedestal de sangre  
ganó el patricio  
que elevó su grandeza  
y al sacrificio

y al sacrificio, sí  
radiante gloria  
que ese varón ilustre  
dejó en la historia.

Y es gloriosa bandera  
la de Carrera.

## 268. Y EL VALIENTE ARTURO PRAT

Y el valiente Arturo Prat  
peleó con gloria y honor  
y en la cubierta del Huáscar  
dio muestras de su valor.

Con la espada en la mano  
saltó a la gloria  
señalando el camino  
de la victoria

de la victoria, sí  
y en la pelea  
muere Ernesto Riquelme  
Sargento Aldea.

La Esmeralda en Iquique  
ya se fue a pique.

## 269. LA GLORIOSA COVADONGA

La gloriosa Covadonga  
nunca quiso ser peruana  
porque dice que los cholos  
tienen corazón de lana.

Grau le dice a los suyos  
tener paciencia  
no importa que se pierda  
la Independencia

la Independencia, sí  
pero en Angamos  
ganaron los chilenos  
y a los peruanos.

Y el ejemplo de Prat  
no morirá.

## 270. Y EL HUÁSCAR CON LA ESMERALDA

Y el Huáscar con la Esmeralda  
se batieron en Iquique  
y el Huáscar como era Huáscar  
y a la Esmeralda echó a pique.

Dicen que Arturo Prat  
fue muy valiente  
y en la cubierta del Huáscar  
peleó de frente

peleó de frente, sí  
y así decía  
la bandera chilena  
que se perdía.

Ya no veremos más  
y Arturo Prat.

## 271. GRITARON HUMOS AL NORTE

Gritaron humos al Norte  
y a las ocho 'e la mañana  
vienen los acorazados  
de la marina peruana.

La gloriosa Esmeralda  
ya se fue a pique  
y se ganó el cariño  
de todo Iquique

de todo Iquique, sí  
por todo Chile  
los rotos y los huasos  
quiere fusiles.

Qué es lo que los anima  
llegar a Lima.

## 272. VIVA CHILE VIVA CHILE

Viva Chile viva Chile  
viva el general Escala  
viva el batallón Coquimbo  
con el valiente Atacama.

Viva Chile todito  
viva el peruano  
el comandante Prat  
y el Baquedano

y el Baquedano, sí  
paró la guerra  
se vestirá de flores  
toda la tierra.

Chilenos y peruanos  
se dan la mano.

## 273. GUERRA QUIEREN LOS PERUANOS

Guerra quieren los peruanos  
por el morrito de Arica  
y Chile ya contestó  
cállense cholos maricas.

Y en el morro de Arica  
los veteranos  
les dieron como bombo  
y a los peruanos

y a los peruanos, sí  
porque a los rotos  
la chupilca del diablo  
los vuelve locos.

Y ese morro de Arica  
les saca pica.

## 274. DIEZ CABOS CON DIEZ VARILLAS

Diez cabos con diez varillas  
se forman a mi derecha  
y me pegarán cien palos  
porque besé a una limeña.

Santa Rosa de Lima  
por qué consientes  
que los enamorados  
vivan ausentes

vivan ausentes, sí  
no son amores  
los que gané en Chorrillo  
con Miraflores.

Yo salvé a Baquedano  
me dio la mano.

## 275. ME FUI A PELEAR A LA GUERRA

Me fui a pelear a la guerra  
como valiente soldado  
pero dejé aquí en mi tierra  
y a mi bien idolatrado.

Vuelvo de la campaña  
lleno de gloria  
y otro aquí con mi negra  
cantó victoria

cantó victoria, sí  
y es muy sabido  
que el vencedor de Lima  
fue aquí vencido.

Los laureles del roto  
que valen poco.

## 276. TENGO QUE MANDAR HACER

Tengo que mandar hacer  
la bandera tricolor  
y en el centro a Balmaceda  
que le dio gloria y honor.

Balmaceda no ha muerto  
quién lo creyera  
ya volverá triunfante  
con su bandera

con su bandera, sí  
me importa un pito  
lo que le pase a Montt  
y a Condorito.

Siempre recuerdos quedan  
de Balmaceda.

## 277. GLORIA ETERNA AL GRAN PATRIOTA

Gloria eterna al gran patriota  
víctima de la traición  
y al ilustre Balmaceda  
de tan noble corazón.

Ya es imposible que haya  
quién se la pueda  
pa' imitar en los hechos  
y a Balmaceda

y a Balmaceda, sí  
cumple la historia  
conservando el recuerdo  
de su memoria.

Seré mientras exista  
balmacedista.

## 278. LLEGARON AL CENTENARIO

Llegaron al centenario  
de Bolivia y Ecuador  
brasileños y argentinos  
saludan a mi nación.

Pasan los militares  
con la marina  
la bandera chilena  
con la argentina

con la argentina, sí  
todas son flores  
para la independenciam  
de mis amores.

Lindo cantó el canario  
p'al centenario.

## 461. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
merece un mejor acuerdo  
de perpetuar su memoria  
con el glorioso recuerdo.

Y a don José Miguel  
canté su gloria  
porque lavé las manchas  
de su memoria

de su memoria, sí  
lucho sin pausa  
y un valor sin ejemplo  
dejo en la causa.

Fue el húsar de Galicia  
gloria patricia.

## 532. TRAYENDO GLORIA DE ESPAÑA

Trayendo gloria de España  
con la insignia Talavera  
llegó el húsar de Galicia  
don José Miguel Carrera.

José Miguel Carrera  
sacó la espada  
para que sea libre  
la patria amada

la patria amada, sí  
con la bandera  
que bordó con sus mano  
doña Javiera.

Gloria es la vida entera  
de los Carrera.

## 533. CUANDO ME VEAS LLORANDO

Cuando me veas llorando  
no me quites el pañuelo  
me acuerdo de los Carrera  
y llorando me consuelo.

Cuando pasó el dolor  
de los dolores  
llegó la primavera  
con mil amores

con mil amores, sí  
dijo Portales  
las glorias de la patria  
son inmortales.

Murieron los Carrera  
por la frontera.

## 535. CAYÓ EL PADRE DE LA PATRIA

Cayó el padre de la patria  
don José Miguel Carrera  
por el respeto divino  
que le tuvo a la frontera.

Y el primer presidente  
que tuvo Chile  
cayó ante dos descarga  
de los fusile

de los fusile, sí  
quedó sereno  
y se los fue el más grande  
de los chileno.

Y en gloria y majestad  
descansa en paz.

## 538. MIENTRAS CHILE SEA CHILE

Mientras Chile sea Chile  
gloria eterna pa' Carrera  
que murió como Dios manda  
defendiendo la frontera.

Cuando pidió la gracia  
dijo sereno  
quiero morir de pie  
como chileno

como chileno, sí  
porque el buen nombre  
y es la mayor riqueza  
que tiene el hombre.

Las provincias de Cuyo  
ya es deber tuyo.

## 537. CUANDO LLEGÓ LA NOTICIA

Cuando llegó la noticia  
lloraba la patria entera  
y es que no hay crimen más grande  
que la muerte de Carrera.

Después que una y mil vece  
fue traicionao  
lo presentan con rostro  
falsificao

falsificao ay sí  
fatal memoria  
pisotean lo digno  
de nuestra historia.

Yo al húsar de Galicia  
le hago justicia.

## 539. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
señor de la gallardía  
fue general montonero  
y rey en las toldería.

Cuando el sol de la gloria  
brilló en la guerra  
fue encarnación de Dios  
sobre la Tierra

sobre la Tierra, sí  
titán de acero  
caudillo de caudillo  
fue el montonero.

La sangre generosa  
corrió en Mendoza.

**540. Y EN LA CÁRCEL DE MENDOZA**

Y en la cárcel de Mendoza  
suenan cadenas y grillo  
y el gallo José Miguel  
camina para el banquillo.

José Miguel Carrera  
fue fusilao  
y a los golpes del hacha  
descuartizao

descuartizao ay sí  
crimen vulgar  
y que jamás la historia  
podrá borrar.

Llora la patria entera  
murió Carrera.

**542. CON LA SONRISA EN LOS LABIOS**

Con la sonrisa en los labios  
y al pie de la sepultura  
don José Miguel Carrera  
no pierde la galanura.

Y al que tenía fama  
de caballero  
lo despresan las logia  
por bandolero

por bandolero, sí  
qué alevosía  
Carrera fue un clavel  
de cortesía.

Y al Cristo del calvario  
canta el canario.

**543. YA NO BRILLAN LOS CHAMANTO**

Ya no brillan los chamanto  
ni las espuelas de plata  
de luto viste la rosa  
con el clavel y la albahaca.

Cuando lloró Carrera  
y en la Angostura  
Chile tragó las yeles  
de su amargura

de su amargura, sí  
que me da pena  
ver que escribió en el agua  
sembró en la arena.

Rosa, clavel y albahaca  
viva la patria.

**546. NUESTRO PRIMER PRESIDENTE**

Nuestro primer presidente  
don José Miguel Carrera  
nos dio una constitución  
con patria escudo y bandera.

Con el laurel glorioso  
sobre la frente  
y a redimir la patria  
llegó el valiente

llegó el valiente, sí  
fue su coraje  
que terminó tres siglos  
de coloniaje.

Carrera fue el primero  
y el verdadero.

## 551. DICEN QUE PABLO PINCHEIRA

Dicen que Pablo Pincheira  
tendrá que andar muy despierto  
que por vengar a Carrera  
lo buscarán vivo o muerto.

Y Avelino Gutierrez  
mató al más grande  
y Pablito Pincheira  
cruzó los Ande

cruzó los Ande, sí  
ya lo ha vengao  
y como a Benavide  
lo han despresao.

Ya le dieron los vile  
pago de Chile.

## 552. LLEGARON LOS ESCRIBANO

Llegaron los escribano  
les leyeron la cartilla  
y los hermanos Carrera  
ya dentraron en capilla.

Cubran todas las flores  
de primavera  
los despojos sagrados  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
triste y penosa  
llegaron las noticia  
desde Mendoza.

Castiga al asesino  
señor divino.

## 556. SON LOS HERMANOS CARRERA

Son los hermanos Carrera  
flor y nata de patriota  
con sabor a campo lindo  
toronjil y yerba mota.

Ya se vistió de flores  
la primavera  
y perfumó la gloria  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
y el chinganeio  
tiene sabor a patria  
menta y poleo.

Dicen que la Panchita  
fue muy bonita.

## 559. CHILE PARA LOS CHILENO

Chile para los chileno  
y que esto nunca se olvide  
yo en el muro de los Ande  
vi jurar a Benavide.

Viva, viva la patria  
que viva Neira  
vivan los Benavide  
con los Pincheira

con los Pincheira, sí  
soy bandolero  
quiero que sea Chile  
pa' los chileno.

Viva la patria entera  
de los Carrera.

## 866. RETUMBA EN LA SELVA INDIANA

Retumba en la selva indiana  
 los tambores de la guerra  
 y anuncian que el nuevo toqui  
 desconoce la frontera.

Y avanza con sus hueste  
 sobre Santiago  
 devolviendo la tierra  
 viene Lautaro

viene Lautaro, sí  
 qué desconcierto  
 desastre en Peteroa  
 y el toqui ha muerto.

General araucano  
 fue el gran Lautaro.

## 868. REVUELVE EL CABALLO EL INDIO

Revuelve el caballo el indio  
 y entre el polvo del malón  
 pero mueve la cabeza  
 y forma una reunión.

La mira' de los indios  
 me desanima  
 juimos de la campaña  
 que entró a Lima

que entró a Lima, sí  
 dio retirada  
 y maldiciendo al cielo  
 se fue la indiada.

Vivo me hacen que muera  
 y en la frontera.

## 867. SOLLOZA LA ARAUCANÍA

Solloza la Araucanía  
 Caupolicán prisionero  
 y espanta cada suplicio  
 que le dan a los guerrero.

De poncho colorado  
 caballo blanco  
 dirigió las batalla  
 del gran Arauco

del gran Arauco, sí  
 qué triste duelo  
 cómo llora la machi  
 sobre el canelo.

Cubrieron sus depojo  
 copihues rojo.

## 869. DESPUÉS QUE YO DENTRÉ A LIMA

Después que yo entré a Lima  
 me fui a peliar a la Sierra  
 y como pago de Chile  
 me mandaron a la Frontera.

Chivatean los indio  
 brillan las lanza  
 reclaman los malone  
 sangre y venganza

sangre y venganza, sí  
 que me da pena  
 traicionar a los indios  
 de la Frontera.

Y el que en Lima ganó  
 aquí perdió.

## 870. TOCA CHOLO TU MATRACA

Toca cholo tu matraca  
que tengo el corvo en la mano  
y quiero entrar a Lima  
bailando a lo carrilano.

Con el corvo en la mano  
me fui en batalla  
y no hay cosa más linda  
que la metralla

que la metralla, sí  
no hay más calila  
Chorrillo y Miraflores  
la entrará a Lima.

Yo no juego a la guerra  
marché a la Sierra.

## 902. REVIVIÓ DIEGO PORTALE

Revivió Diego Portale  
la flor de la Independencia  
y juró de no cambiarla  
ni aun por la presidencia.

Y ese Diego Portale  
de Palazuelo  
reconquistó la patria  
con el pañuelo

con el pañuelo, sí  
dame la mano  
que tanto sacrificio  
no sea en vano.

Yo sé bien lo que vale  
Diego Portale.

## 903. Y A LAS OCHO 'E LA MAÑANA

Y a las ocho 'e la mañana  
repican los campanario  
para anunciar en Mendoza  
y el crimen más sanguinario.

Y al pie del paredón  
dijo Carrera  
nunca será deslinde  
la cordillera

la cordillera, sí  
cueca gloriosa  
que lloró en todo Chile  
lo de Mendoza.

Y al primer gobernante  
justo es que cante.

## 910. YO SÉ QUE LA GRAN COLOMBIA

Yo sé que la Gran Colombia  
necesita de la unión  
tenemos un mismo origen  
y la misma religión.

Tengo la misma lengua  
con las costumbres  
y terminamos junto  
la servidumbre

la servidumbre, sí  
no se te olvide  
y hay que encarar la causa  
que nos divide.

Yo soy americano  
bolivariano.

## 930. MERECE UNA ESTATUA DE ORO

Merece una estatua de oro  
la figura de Carrera  
que fue el Padre de la Patria  
y murió por su frontera.

José Miguel Carrera  
dejó en la historia  
y el laurel inmortal  
de su memoria

de su memoria, sí  
porque su nombre  
será pa' los chileno  
la ley del hombre.

José Miguel Carrera  
fue de primera.

## 944. CON LA DIADEMA DEL GENIO

Con la diadema del genio  
y el merecido laurel  
gritando viva la patria  
llegó don José Miguel.

Trajo la espada noble  
desde Galicia  
y en el pecho la vara  
de la justicia

de la justicia, sí  
que el padre nuestro  
no sólo fue artesano  
sino maestro.

Yo conozco su historia  
llena de gloria.

## 945. Y ARISTÓCRATA DE CHILE

Y aristócrata de Chile  
soldado de Talavera  
fuistes padre de la patria  
general de la frontera.

Y era un dios de la guerra  
rey de la hazaña  
de aventura y leyenda  
terror de España

terror de España, sí  
semblante fiero  
tinta en sangre la lanza  
del montonero.

Coloso legendario  
dios del calvario.

## 946. YO CANTO EN LA CUECA PATRIA

Yo canto en la cueca patria  
cosas que nadie conoce  
la Moneda fue una fonda  
y en mil ochocientos doce.

Viva la fonda grande  
la dieciochera  
que levantó la patria  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
yo sé de gloria  
porque escrita en la frente  
llevo la historia.

Mi canto es de abolengo  
soy mayorengo.

## 951. Y A JOSÉ MIGUEL CARRERA

Y a José Miguel Carrera  
se le busca vivo o muerto  
y pasa como beduino  
vagando por el "desierto".

José Miguel Carrera  
de altiva estampa  
fue temible guerrero  
sobre la pampa

sobre la pampa, sí  
con la bandera  
la que flameó en Chillán  
y en Yerbas Buena.

Yo le traigo al valiente  
rosas de Oriente.

## 952. CUANDO LE ABRIERON EL PECHO

Cuando le abrieron el pecho  
las balas de la traición  
le salía a borbotones  
la sangre del corazón.

Ya mataron al hombre  
de ocho balazo  
le cortan la cabeza  
piernas y brazo

piernas y brazo, sí  
que fue espantosa  
feroz carnicería  
lo de Mendoza.

No merece el perdón  
y el paredón.

## 954. PATÍBULO DE MENDOZA

Patíbulo de Mendoza  
verdugo de los Carrera  
que llegan al paredón  
por no entregar la frontera.

José Miguel Carrera  
por ley divina  
llevó la guerra santa  
y a la Argentina

y a la Argentina, sí  
cayó en Mendoza  
y de su pecho noble  
salió una rosa.

Murieron los Carrera  
por la frontera.

## 955. YA ESTÁ EL HÚSAR DE GALICIA

Ya está el húsar de Galicia  
por fin en la patria amada  
y haciendo en su potro blanco  
piruetas por la Cañada.

Ya levantó su espada  
contra el tirano  
y hasta al peor enemigo  
le dio la mano

le dio la mano, sí  
que el más chileno  
tenía un corazón  
de nazareno.

y el húsar de Galicia  
pide justicia.

## 956. CUBIERTO CON LOS LAURELES

Cubierto con los laureles  
bajo las armas del rey  
llegó el húsar de Galicia  
y a liberar a su grey.

Cubierto de laureles  
de sangre y gloria  
José Miguel Carrera  
cantó victoria

cantó victoria, sí  
y en mil altares  
la cueca fue el cantar  
de los cantares.

Palma olivo y laurel  
José Miguel.

## 958. YA JURÓ EN EL ARENAL

Ya juró en el arenal  
don José Miguel Carrera  
contra las armas del rey  
voy a levantar bandera.

Bajo el yugo de España  
dormía Chile  
y despertó a la bulla  
de los fusile

de los fusile, sí  
que en el cuartel  
se ha levantado en armas  
José Miguel.

Yo al primer presidente  
digo presente.

## 957. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
desde la cuna al suplicio  
mantuvo con arrogancia  
su dignidad de patricio.

José Miguel Carrera  
de noble cuna  
sacrificó su vida  
con la fortuna

con la fortuna, sí  
fue un gran señor  
porque nos dio una patria  
gloria y honor.

Y era un hombre de bien  
José Miguel.

## 959. Y AL REDENTOR DE LA PATRIA

Y al redentor de la patria  
por no entregar la frontera  
ya lo tienen en capilla  
detrás de la cordillera.

Ya cantaron los gallo  
llegó la aurora  
y pa' José Miguel  
vendrá la hora

vendrá la hora, sí  
de pecho al frente  
bendiciendo a la patria  
cayó el valiente.

Vengo de la frontera  
murió Carrera.

**961. YO NO MUERO EN ARGENTINA**

Yo no muero en Argentina  
sino al pie de los Ande  
y si cuelgan mi cabeza  
no será la de un cobarde.

Frente al negro Barcala  
dijo el más bravo  
maté un libertador  
de los esclavo

de los esclavo, sí  
vida más perra  
porque encima del suelo  
no hay más que tierra.

Que no te pongan freno  
roto chileno.

**962. CUANDO LLEGÓ AL PAREDÓN**

Cuando llegó al paredón  
lo primero es lo primero  
don José Miguel Carrera  
saludó a los fusilero.

Y hagan lo de Caín  
maten su hermano  
y apunten donde yo  
ponga la mano

ponga la mano, sí  
lo vi en desgracia  
lleno de majestad  
y aristocracia.

Con cadenas y grillo  
no perdió el brillo.

**963. TRES AÑOS POR EL "DESIERTO"**

Tres años por el "desierto"  
corriendo la caravana  
lleva don José Miguel  
por la causa americana.

Yo conocí en la pampa  
la voz de acero  
y el bárbaro coraje  
del montonero

del montonero, sí  
cantó victoria  
y coronó de pie  
su santa gloria.

Yo le traigo al valiente  
rosas de Oriente.

**964. CUANDO ESCUCHABA LOS REZO**

Cuando escuchaba los rezo  
que recita el padre Lama  
voy a pedirle un favor  
le dijo al negro Barcala.

Cuando pidió la gracia  
dijo sereno  
quiero morir de pie  
como chileno

como chileno, sí  
porque el buen nombre  
y es la mayor riqueza  
que tiene el hombre.

Ya murió el brigadier  
José Miguel.

## 965. Y ENTRE SAN JUAN Y MENDOZA

Y entre San Juan y Mendoza  
fue la arenga del patricio  
pidiéndole a sus valientes  
y el último sacrificio.

Con la espada en la mano  
pide Carrera  
que hay que morir al pie  
de la bandera

de la bandera, sí  
con mil victoria  
y caer en combate  
será más gloria.

Ya nos tocó vivir  
vamo a morir.

## 970. POR ESA PAMPA ARGENTINA

Por esa pampa argentina  
decía José Miguel  
y hay que cargar de hombre a hombre  
sin pedir ni dar cuartel.

Nadie podrá igualar  
la espada fiera  
ni la terrible lanza  
que fue Carrera

que fue Carrera, sí  
tanto valor  
para darle a la patria  
gloria y honor.

No hubo sol ni pampero  
p'al montonero.

## 966. ME VOY A LO DE RAMÍREZ

Me voy a lo de Ramírez  
y hay que levantar bandera  
porque nos pide venganza  
la sangre de los Carrera.

“Federación o muerte”  
lleva su lanza  
y el coraje suicida  
de la venganza

de la venganza, sí  
y a los más fiero  
los espantó la hombría  
del montonero.

Ya los entrerriano  
le dan la mano.

## 972. Y EN LAS FONDAS DE LA CHIMBA

Y en las fondas de la Chimba  
se afinó la gran hazaña  
que la familia Carrera  
desconoció al rey de España.

No valdrá la corona  
ni sus blasone  
la patria por encima  
de los mandone

de los mandone, sí  
porque sin freno  
el único señor  
será el chileno.

Ya flameó la bandera  
de los Carrera.

974. LA HISTORIA DE LOS CARRERA

La historia de los Carrera  
no es cuento color de rosa  
porque sufrieron en vida  
la tragedia más penosa.

Con el luto en la cara  
doña Javiera  
viene llorando a mares  
por los Carrera

por los Carrera, sí  
dice la historia  
que para los valientes  
será la gloria.

La logia lautarina  
fue la asesina.

988. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
señor de la gallardía  
fue general montero  
y rey de las toldería.

Carrera tuvo el fuego  
de los volcanes  
la furia del torrente  
los huracanes

los huracanes, sí  
titán de acero  
caudillo de caudillo  
fue el montonero.

Cayó de pecho al frente  
gloria al valiente.

1005. TENEMOS QUE SER CAPACES

Tenemos que ser capaces  
de cumplir con una hazaña  
como es separar el reino  
de la corona de España.

Ya levantó Carrera  
templos y altares  
y desató la zambra  
por mil lugares

por mil lugares, sí  
braman los toro  
y en la mano el cuchillo  
que trajo el moro.

Cruz turbante y bandera  
son los Carrera.

1008. CUANDO LLEGÓ LA NOTICIA

Cuando llegó la noticia  
lloraba la patria entera  
y es que no hay crimen más grande  
que la muerte de Carrera.

Ya no hay pena más grande  
más dolorosa  
feroz carnicería  
lo de Mendoza

lo de Mendoza, sí  
canta el canario  
fue imagen de la gloria  
Dios del calvario.

Completo sacrificio  
vivió el patricio.

## 1009. CON LA SONRISA EN LOS LABIOS

Con la sonrisa en los labios  
y al pie de la sepultura  
don José Miguel Carrera  
no pierde la galanura.

Con la rama de olivo  
sobre la frente  
y en alas de la gloria  
se fue el valiente

se fue el valiente, sí  
qué cobardía  
llora la aristocracia  
de Andalucía.

Y es luminar de gloria  
toda su historia.

## 1013. YA LA MUERTE DE CARRERA

Ya la muerte de Carrera  
tapó al criminal de gloria  
porque engañan al chileno  
falsificando la historia.

Después que una y mil veces  
fue traicionao  
lo presentan con rostro  
desfigurao

desfigurao ay sí  
y el hombre recio  
fue tirado al sepulcro  
de los desprecio.

Revindiquen mi nombre  
nos dijo "el hombre".

## 1019. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
bendito sea tu nombre  
tú me enseñaste a vivir  
y a morir como los hombre.

José Miguel Carrera  
nombre divino  
fuiste el arquitecto  
de mi destino

de mi destino, sí  
cueca gloriosa  
que lloró en todo Chile  
lo de Mendoza.

Yo recé un Padrenuestro  
por el maestro.

## 1022. CARRERA PELEÓ EN ESPAÑA

Carrera peleó en España.  
con tropas de Napoleón  
y esto fue para las logias  
delito de alta traición.

La logia lautarina  
por la frontera  
y en la flor de la vida  
mató a Carrera

mató a Carrera, sí  
lleno de brillo  
de luchas gigantescas  
viene el caudillo.

Y a nuestro presidente  
digo presente.

## 1025. CHORREANDO SANGRE LA ESPADA

Chorreando sangre la espada  
yo vi al patriota inmortal  
con el cuerpo y las rodajas  
guiando al potro bagual.

Y es terrible huracán  
cuando hay metralla  
generoso después  
de la batalla

de la batalla, sí  
“gallo” violento  
fue la púa en el brazo  
laurel sangriento.

La espada de Carrera  
fue verdadera.

## 1026. VIVA EL GENERAL CHILENO

Viva el general chileno  
con Sarratea y Alvear  
la “Santa Federación”  
y el tratado del Pilar.

Viva el gaucho Ramire  
que viva Lope  
y la bandera pampa  
flameando al tope

flameando al tope, sí  
con la chilena  
que se batió en Chillán  
y en Yervas Buena.

Viva el gaucho argentino  
y el carrerino.

## 1027. LLEGARON LOS ESCRIBANO

Llegaron los escribano  
les leyeron la cartilla  
y los hermanos Carrera  
ya entraron en capilla.

Ya cantaron los gallo  
llegó la aurora  
y para los Carrera  
vendrá la hora

vendrá la hora, sí  
se dan la mano  
y abrazados cayeron  
los dos hermano.

Llora doña Javiera  
por los Carrera.

## 1031. DESPIERTA SI ESTÁS DORMIDO

Despierta si estás dormido  
bota la venda y el freno  
que mataron los cobarde  
y al más valiente chileno.

José Miguel Carrera  
cargando grillo  
y al rumor de cadena  
llegó al banquillo

llegó al banquillo, sí  
se han ensañado  
con el cuerpo sangrante  
del fusilado.

Vengo de la frontera  
murió Carrera.

## 1036. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
gran señor de los señores  
parecía un rey de reyes  
luciendo los tricolores.

Con el pañuelo en alto  
doña Javiera  
bailaba en el sarao  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
brilló la zambra  
como en las fiestas moras  
que hubo en la Alhambra.

Y esta noche de gloria  
borró la historia.

## 1047. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
desde la cuna al suplicio  
mantuvo con arrogancia  
su dignidad de patricio.

José Miguel Carrera  
de noble cuna  
sacrificó su vida  
con la fortuna

con la fortuna, sí  
fue un gran señor  
que nos dio una patria  
gloria y honor.

Y era un hombre de bien  
José Miguel.

## 1055. CAYÓ EN LA AURORA DE CHILE

Cayó en la aurora de Chile  
la corona de los reyes  
y nos dieron los Carrera  
patria religión y leyes.

Yo no tengo más patria  
ni más bandera  
que la aurora de Chile  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
llenan la historia  
con heroicos ejemplos  
de eterna gloria.

Yo canto mi destino  
soy carrerino.

## 1056. YO SOY UN HOMBRE DE HONOR

Yo soy un hombre de honor  
dijo el brigadier Carrera  
y llegaré al paredón  
sin entregar la frontera.

Y a pasos de la tumba  
no pierde el juicio  
la mente soberana  
del gran patricio

del gran patricio, sí  
cantemos gloria  
no se puede callar  
lo que es historia.

Y el laurel en la frente  
tuvo el valiente.

**1057. NADIE LE CRUZÓ LAS MANO**

Nadie le cruzó las mano  
ni fue a cerrarle los ojo  
porque el hacha miserable  
se encargó de sus despojo.

No hay siquiera una cruz  
ni un comentario  
que señale el lugar  
de su calvario

de su calvario, sí  
mártir de Chile  
sin placa ni corona  
meno desfile.

No hay una flor siquiera  
para Carrera.

**1060. LA HISTORIA DE LOS CARRERA**

La historia de los Carrera  
no es cuento color de rosa  
porque sufrieron en vida  
la tragedia más penosa.

Con lágrimas de sangre  
doña Javiera  
viene llorando a mares  
por los Carrera

por los Carrera, sí  
de voz en grito  
con las penas terribles  
que nadie ha escrito.

La sangre generosa  
corrió en Mendoza.

**1062. DON FRANCISCO ANTONIO PINTO**

Don Francisco Antonio Pinto  
junto a don Carlos Rodríguez  
los restos de los Carrera  
ya los trajeron a Chile.

Las heroicas cenizas  
de los Carrera  
cubrió de rosas blancas  
doña Javiera

doña Javiera, sí  
martirio santo  
que en la boca del pueblo  
se volvió canto.

Dejaron en la historia  
valor y gloria.

**1065. Y EN LA FIESTA DEL SARAO**

Y en la fiesta del sarao  
presente doña Javiera  
como el ángel tutelar  
de los hermanos Carrera.

Ya hizo de maestra  
de ceremonia  
la mujer más bonita  
de la Colonia

de la Colonia, sí  
porque es la aurora  
y es la miel de la patria  
la reina mora.

Y ángel de los Carrera  
doña Javiera.

## 1066. Y EN LA NOCHE DEL SARAO

Y en la noche del sarao  
 más brillante que un joyel  
 cargando lujos y arreos  
 bailaba José Miguel.

Cacharpiado a lo guaso  
 brilla lo moro  
 son bordados y encajes  
 de seda y oro

de seda y oro, sí  
 brotó la lumbre  
 y ve nacer la aurora  
 sobre la cumbre.

Yo le canto a la gloria  
 de nuestra historia.

## 1071. CON LAS BANDERAS AL TOPE

Con las banderas al tope  
 las fondas del arenal  
 porque el “baile de la tierra”  
 será fiesta nacional.

Y al pie de los altares  
 de su bandera  
 por la aurora de Chile  
 juró Carrera

juró Carrera, sí  
 como chileno  
 no ofreció más que sangre  
 rebelde al freno.

Jamás besará el yugo  
 de los verdugo.

## 1067. CON LA FIESTA DE LA ZAMBRA

Con la fiesta de la zambra  
 del “gallo” José Miguel  
 nació la patria moruna  
 de rosa, albahaca y clavel.

Ya coronó Carrera  
 su gran jornada  
 y va pisando rosas  
 por la Cañada

por la Cañada, sí  
 brilla el sonoro  
 y el plumaje dorado  
 del “gallo” de oro.

Rosa, albahaca y clavel  
 José Miguel.

## 1080. YA NO BRILLAN LOS DIAMANTES

Ya no brillan los diamantes  
 ni las espuelas de plata  
 se marchitaron las rosas  
 con el clavel y la albahaca.

Cuando lloró Carrera  
 y en la Angostura  
 Chile tragó las yeles  
 de su amargura

de su amargura, sí  
 que me da pena  
 ver que escribió en el agua  
 sembró en la arena.

Rosa, clavel y albahaca  
 viva la patria.

**1082. FUE EL TRATADO DE LIRCAY**

Fue el tratado de Lircay  
 como apearse por la cola  
 bajó la bandera patria  
 y levantó la española.

José Miguel Carrera  
 que no era torpe  
 sublevando cuarteles  
 dio el contragolpe

dio el contragolpe, sí  
 ganó terreno  
 porque volvió a ser Chile  
 de los chilenos.

Ya retomó el poder  
 José Miguel.

**1136. CUANDO AMANECE LA AURORA**

Cuando amanece la aurora  
 la aurora de primavera  
 y en mí renace la patria  
 la patria de los Carrera.

Cuando pasa Carrera  
 por mi memoria  
 las campanas de bronce  
 tocan a gloria

tocan a gloria, sí  
 porque venero  
 y al padre de la patria  
 que es verdadero.

Brindo por los Carrera  
 y en primavera.

**1166. Y EN LA AURORA DE LA PATRIA**

Y en la aurora de la patria  
 Carrera fue un personaje  
 que puso fin a tres siglos  
 del más feroz coloniaje.

Fue en la aurora de Chile  
 genio brillante  
 la luz de las tinieblas  
 y el sol radiante

y el sol radiante, sí  
 tejió con gloria  
 leyendas inmortales  
 de nuestra historia.

José Miguel Carrera  
 no fue un cualquiera.

**1183. Y A USTED DON JOSÉ MIGUEL**

Y a usted don José Miguel  
 desde aquí va mi saludo  
 porque dejó en las chingana  
 las banderas y los escudo.

José Miguel Carrera  
 jirón de gloria  
 y es la figura cumbre  
 de nuestra historia

de nuestra historia, sí  
 y en cofre de oro  
 tenía las banderas  
 del arte moro.

La patria carrerina  
 fue luz divina.

## 1195. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
fue espejo de porvenir  
y por orden de las logias  
se va a tener que morir.

Yo le traje a Carrera  
la flor del lirio  
espada de la gloria  
cruz del martirio

cruz del martirio, sí  
llegó a su meta  
con el rayo divino  
de los profeta.

Cada amanecer muero  
fui montonero.

## 1205. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
nos dio prueba de heroísmo  
y el pedestal de su gloria  
fue el más puro patriotismo.

Y en la epopeya viva  
no hubo clemencia  
y se regó de sangre  
la Independencia

la Independencia, sí  
tuvo la gloria  
de escribir con su espada  
lo que es la historia.

Dice la patria entera  
murió Carrera.

## 1204. DE JOSÉ MIGUEL CARRERA

De José Miguel Carrerra  
voy a recoger la gloria  
con sus rasgos en el bronce  
y los hechos de la historia.

Yo cubriré la tumba  
de hombre completo  
con lágrimas y flores  
de mis respeto

de mis respeto, sí  
gloria al valiente  
la sombra del olivo  
besa su frente.

Fue el húsar de Galicia  
gloria patricia.

## 1209. DESPERTÓ LA PATRIA HEROICA

Despertó la patria heroica  
de José Miguel Carrera  
y flamean con el viento  
los pliegues de su bandera.

Y escrita en letras de oro  
brilla su gloria  
y páginas eternas  
dejó en la historia

dejó en la historia, sí  
fue un monumento  
toda la rica gama  
de su talento.

Y es obra de Carrera  
la dieciochera.

1211. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
vio cazar indios baguales  
y rematar con sus guías  
miles de negros bozales

José Miguel Carrera  
glorioso nombre  
porque al indio y al negro  
convierte en hombre

convierte en hombre, sí  
llegó la hora  
que en el cerebro esclavo  
brille la aurora.

Y es patria justiciera  
la de Carrera.

1212. GLORIA ETERNA A LA CHINGANA

Gloria eterna a la chingana  
gloria al primer montonero  
porque ese fue el duro yunque  
donde se forjó el acero.

Cayeron en Mendoza  
glorias y hazaña  
las balas asesinas  
no son de España

no son de España, sí  
gloria al valiente  
libertador de esclavos  
y altiva frente.

Fue tallado en acero  
y el montonero.

1218. YA LO BENDIJO A CARRERA

Ya lo bendijo a Carrera  
la diosa de la fortuna  
porque es de familia ilustre  
y de la más noble cuna.

Tenía el don de mando  
por su elocuencia  
y a ser obedecido  
sin resistencia

sin resistencia, sí  
no vio la historia  
los brillos del plumaje  
de su oratoria.

Y el poder soberano  
tuvo en la mano.

1253. YA JOSÉ MIGUEL CARRERA

Ya José Miguel Carrera  
fue traicionado en Rancagua  
y las logias de Argentina  
le niegan la sal y el agua.

José Miguel Carrera  
cayó cautivo  
de manos de las logias  
no sale vivo

no sale vivo, sí  
sonó la reja  
y sin tener un alma  
que lo proteja.

Ya dieron los fusile  
pago de Chile.

## 1268. YA CHILE PERDIÓ LA GUERRA

Ya Chile perdió la guerra  
cayó la aurora divina  
y las provincias de Cuyo  
pasaron a la Argentina.

La causa de muerte  
de los Carrera  
no fue ninguna otra  
que la frontera

que la frontera, sí  
la nueva historia  
no podrá despojarlos  
de tanta gloria.

Grande fue el sacrificio  
de los patricio.

## 1270. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
fue lo que se llama un hombre  
y le dio brillo a la patria  
con la gloria de su nombre.

Y al coronel Morón  
tan duro y fiero  
lo arrancó de la silla  
y el montonero

y el montonero, sí  
cantó victoria  
y en pilares de sangre  
dejó su gloria.

La espada más gloriosa  
cayó en Mendoza.

## 1269. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
no es militar sin raíce  
viene de la vieja Europa  
cubierto de cicatrice.

Despreciando la vida  
fue un indomable  
se la jugó mil veces  
y a filo 'e sable

y a filo 'e sable, sí  
llegó la hora  
para el angel custodio  
de nuestra aurora.

Sin doblegar la frente  
cayó el valiente.

## 1296. ME FUI CONTRA EL COLONIAJE

Me fui contra el coloniaje  
porque no beso los yugo  
los ruidos de las cadenas  
ni el cuchillo del verdugo.

Y en la aurora de Chile  
cuál fue mi hazaña  
pisotear la corona  
del rey de España

del rey de España, sí  
jamás me humillo  
ni ante el rey de los reyes  
yo me arrodillo.

Calló la voz de acero  
del montonero.

## 1322. PARA DON JOSÉ MIGUEL

Para don José Miguel  
tengo el laurel de la gloria  
ya pudo el vende patria  
sacarlo de nuestra historia.

Y en esa gran aurora  
rompió los yugo  
y el feroz tutelaje  
de los verdugo

de los verdugo, sí  
gloria a Carrera  
que manejó con brillo  
la montonera.

Patriota sin dobleze  
pese a quien pese.

## 1328. FUE TRAICIONADO EN RANCAGUA

Fue traicionado en Rancagua  
después culpan a Carrera  
le matan a sus hermanos  
y nos quitan la frontera.

Ya cruzaron los Andes  
nuevos mandones  
que al glorioso arco iris  
lo hacen jirones

lo hacen jirones, sí  
negros fusile  
de riguroso luto  
visten a Chile.

La sangre corre a mares  
por mil lugares.

## 1352. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
señor de la Independencia  
tuvo el verbo luminoso  
con la más alta elocuencia.

Toda esa guerra gaucha  
doró de gloria  
y el estilo fogoso  
de su oratoria

de su oratoria, sí  
cortante acero  
fue la arenga patricia  
del montonero.

Como orador Carrera  
fue de primera.

## 1416. DON JOSÉ MIGUEL CARRERA

Don José Miguel Carrera  
con su estirpe soberana  
fue un ilustre personaje  
de la gloria americana.

José de San Martín  
por la frontera  
y el derecho de asilo  
negó a Carrera

negó a Carrera, sí  
y en el destierro  
lo trataron las logias  
peor que a los perro.

Monumento a la gloria  
dejó en la historia.

## 1433. DON VICENTE BENAVIDES

Don Vicente Benavides  
ya se fue a la cordillera  
donde prepara los "gallos"  
que pelearán la frontera.

Desde los contrafuertes  
cordilleranos  
llama Pablo Pincheira  
y a los cristianos

y a los cristianos, sí  
doña Javiera  
manda llamar los rotos  
pa' la frontera.

No entregar la frontera  
ley de Carrera.

## 2. DE LA PATRIA

### c. Simbolos Patrios

## 151. RENACIÓ COPIHUES ROJOS

Renació copihues rojos  
de las fronteras chilenas  
si parece una guirnalda  
de ensangrentadas cadenas.

Si quieres yo te traigo  
de la frontera  
una mata 'e copihue  
de enredadera

de enredadera, sí  
la flor indiana  
que recogió del suelo  
sangre araucana.

Yo te traigo a manojos  
copihues rojos.

## 482. Y EN LA CORTE DE LOS CIELOS

Y en la corte de los cielos  
donde hay estrellas por miles  
Dios sacó la más brillante  
pa' la bandera de Chile.

La bandera de Chile  
y es muy bonita  
tiene sus tres colores  
y una estrellita

y una estrellita, sí  
de pura se'a  
la bandera chilena  
de Balmace'a.

Guárdala que se va  
la libertá.

## 940. VIVA LA AURORA DE CHILE

Viva la aurora de Chile  
viva el bosque de bandera  
y viva el templo sagrado  
de los hermanos Carrera.

Viva la patria santa  
vivan las flores  
y viva el arco iris  
de tres colores

de tres colores, sí  
viva la gloria  
con el fruto divino  
de la victoria.

Viva la primavera  
de los Carrera.

## 942. CUANDO NACÍA LA AURORA

Cuando nacía la aurora  
fue un arco iris la enseña  
y desde el Santa Lucía  
saludaron las cureñas.

La bandera de Chile  
fue la más grande  
tuvo de pedestal  
todo los Ande

todo los Ande, sí  
cantemos gloria  
y a la página de oro  
de nuestra historia.

Fue una sola bandera  
la patria entera.

## 982. YA CON TRES SIGLOS DE LUCHA

Ya con tres siglos de lucha  
la cueca es mayor de edad  
y en las fondas de la Chimba  
le canta a la libertad.

Con santas bendiciones  
doña Javiera  
bordaba con sus manos  
nuestra bandera

nuestra bandera, sí  
juntó valores  
porque tomó del cielo  
los tricolores.

De azul de plata y oro  
fue el templo moro.

## 1037. CUANDO NACÍA LA AURORA

Cuando nacía la aurora  
fue un arco iris la enseña  
y desde el Santa Lucía  
saludaron las cureñas.

Viva la patria santa  
vivan las flores  
y viva el arco iris  
de tres colores

de tres colores, sí  
vale un tesoro  
con esa franja azul  
de plata y oro.

Fue una sola bandera  
la patria entera.

## 1035. CUANDO ESE PARQUE COUSIÑO

Cuando ese parque Cousiño  
parecía un cascabel  
yo vi flamear la bandera  
del "gallo" José Miguel.

Cuando tengo a la vista  
tanta bandera  
me acuerdo del sarao  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
yo hago memoria  
como el sol de septiembre  
paso a la historia.

Mi canto es de abolengo  
soy mayorengo.

## 2. DE LA PATRIA

### d. Coloniaje

## 545. NO ME PIDAN QUE A CASTILLA

No me pidan que a Castilla  
la reconozca por madre  
porque durante tres siglos  
nos mató la mejor sangre.

Y ésta es la patria tuya  
dijo Carrera  
no es cambio de tirano  
ni de bandera

ni de bandera, sí  
porque las greye  
van a escribir su historia  
y hacer las ley.

Ya no más soberano  
que el pueblo indiano.

## 547. Y EN AMÉRICA ES LO MISMO

Y en América es lo mismo  
de Napoleón en Europa  
las más vulgares matanza  
de los mejores patriota.

Pobre roto chileno  
lo que me ajiza  
no le dejan más tierra  
que la que pisa

que la que pisa, sí  
lo vi jodío  
ya parece de flaco  
perro 'e judío.

No entreguen la frontera  
yo soy Carrera.

## 548. POR MÁS QUE ME DEJE EL GRINGO

Por más que me deje el gringo  
lleno de tiras y piojo  
tengo que morir de pie  
sin que me venden los ojo.

La baraja del gringo  
la vé hasta un ciego  
y es la mitad de Chile  
la que está en juego

la que está en juego, sí  
son los inglese  
que trabajan en llave  
con los francese.

Que es triste la derrota  
de los patriota.

## 549. TODO LO CHILENO ES MALO

Todo lo chileno es malo  
gritaba la sangre azul  
porque somos los inglese  
de la América del sur.

De Concepción al Maule  
y en pie de guerra  
tienen toda la gente  
contra Carrera

contra Carrera, sí  
da mala espina  
que saquen los chileno  
pa' la Argentina.

Juan Martínez de Rosa  
que es poca cosa.

## 550. YA NO HAY FONDAS EN LA CHIMBA

Ya no hay fondas en la Chimba  
ni carreras de caballo  
cierran las plazas de toro  
y no hay peleas de gallo.

Yo no puedo ser gringo  
decía un roto  
porque soy más chileno  
que los poroto

que los poroto, sí  
dale que dale  
que devolvio las fonda  
Diego Portale.

Pura sangre torera  
como Carrera.

## 564. YA SE VAN A LAS GALLERA

Ya se van a las gallera  
los rotos como se pide  
y pasarán a la historia  
los gallos de Benavide.

Ya van desocupando  
pueblos entero  
y se dividen Chile  
los extranjero

los extranjero, sí  
soy ajuerino  
porque la patria nueva  
me echó al camino.

No entreguis tu bandera  
la de Carrera.

## 560. NO ES LA CIVILIZACIÓN

No es la civilización  
la que nos hace la guerra  
ni tampoco son salvaje  
los que defienden su tierra.

Y es la logia secreta  
la lautarina  
que le entregó mi patria  
y a la Argentina

y a la Argentina, sí  
para el güen nombre  
sólo que 'a una cosa  
morir como hombre.

Ya juró Benavide  
no se te olvide.

## 871. Y APUNTA LA ESCUADRA YANQUI

Y apunta la escuadra yanqui  
contra los rotos chileno  
que en el cabaret del puerto  
se echaron tres marinero.

Con las pata' en la mesa  
toman copete  
y con asco hacen tira  
nuestros billete

nuestros billete, sí  
pescan los seno  
y besan la señora  
de los chileno.

Y el roto que anda armao  
no es humillao.

## 953. DE QUÉ LE SIRVIÓ A LA PATRIA

De qué le sirvió a la patria  
cambiar escudo y bandera  
si perdió la obra santa  
de José Miguel Carrera.

La verdadera historia  
cómo se oculta  
y al más grande patriota  
después se insulta

después se insulta, sí  
pero la gloria  
la guarda nuestro pueblo  
y en su memoria.

José Miguel Carrera  
y hasta que muera.

## 991. Y A LAS FONDAS DE LA CHIMBA

Y a las fondas de la Chimba  
les dan guerra sin cuartel  
y dicen que son banderas  
del "gallo" José Miguel.

Y ese grito que sale  
del bajo mundo  
clava como el acero  
lo más profundo

lo más profundo, sí  
de noche y día  
y es la patria que canta  
su melodía.

Y el canto fue bandera  
de las "gallera".

## 999. YA NI RESPETAN LAS FONDAS

Ya ni respetan las fondas  
que son reliquias divinas  
y verdaderos baluartes  
de la patria carrerina.

Y el canto de los cantos  
de los Carrera  
fue la flor de las flores  
de primavera

de primavera, sí  
ya no hay respeto  
por la mágica llave  
con sus secreto.

Y a la divina historia  
cantemos gloria.

## 1049. VIVA LA AURORA DEL MUNDO

Viva la aurora del mundo  
viva el siglo de las luces  
y viva la Independencia  
que hicieron los andaluces.

Destruyeron las logias  
la gran lumbrera  
que fue la patria mora  
de los Carrera

de los Carrera, sí  
qué te parece  
dicen que los chilenos  
serán ingleses.

La patria religiosa  
cayó en Mendoza.

## 1129. YA ENCONTRÓ ESE BENAVIDE

Ya encontró ese Benavide  
refugio en la cordillera  
no aceptó matar los indios  
ni traicionar a Carrera.

Y hay que sacar los negros  
para el Perú  
donde tiene buen precio  
la esclavitud

la esclavitud, ay sí  
y en campo ajeno  
repartirse los bienes  
de los chileno.

Y hay que hacer la frontera  
sin los Carrera.

## 1326. DIJO CARRERA EN LA PAMPA

Dijo Carrera en la Pampa  
yo desprecio a los verdugo  
por eso en la gran aurora  
rompí cadenas y yugo.

Y esas logias masonas  
del coloniaje  
sólo ven caudillismo  
con bandidaje

con bandidaje, sí  
ni hay dictadura  
sino la veta madre  
de una cultura.

Yo sé que nuestra historia  
también es gloria.

## 1399. Y AL FONDERO DE LA CHIMBA

Y al fondero de la Chimba  
lo que le sobra es coraje  
porque enfrenta a los empleados  
que nos dejó el coloniaje.

Ya dejaron las logias  
la servidumbre  
desprecio por la patria  
por las costumbre

por las costumbre, sí  
la nueva ciencia  
destruye la cultura  
con las creencia.

Y a pelear la frontera  
llamó Carrera.

## 1465. MUCHOS PADRES DE LA PATRIA

Muchos padres de la patria  
fueron artistas teatrales  
porque brillan en la historia  
con luces artificiales.

Ya la aurora de Chile  
no es más que hijastra  
primero tuvo madre  
después madrastra

después madrastra, sí  
dice el profeta  
y el hombre nunca gira  
como veleta.

Batalla 'e Chacabuco  
y es puro truco.

## 1468. YA SE VÉ DIJO CARRERA

Ya se vé dijo Carrera  
lo que es público y notorio  
de que Chile perderá  
la mitad del territorio.

Yo sé bien que el chileno  
'ta desarmado  
y será el territorio  
descuartizado

descuartizado, sí  
ya fue invadida  
y se desangra Chile  
por mil herida.

Corona del calvario  
fue el mercenario.

## 1636. PRIMERO LOS SAQUEADORES

Primero los saqueadores  
destruyen lo espiritual  
y después dentran a saco  
con todo lo material.

Ya formó el coloniaje  
nuevos mandones  
que les roban al pueblo  
las tradiciones

las tradiciones, sí  
y estos paquete  
piden a todo el mundo  
que los respete.

De los globos inflado  
ya estoy cansado.

CANTA EL RÍO ENTRE LAS PIEDRAS

Canta el río entre las piedras  
y al gallo al amanecer  
y el hombre canta la pena  
que le da dedit una mujer

Yo voy igual que el río  
pero cantando  
y sin que nadie sepa  
ni un rey llorando

me voy llorando ya  
porque te quiero  
más que al sol y la luna  
que el futuro

Y el hombre cuando canta  
su mal espanta

UNA AVECILLA EN UN BOSQUE

Una avecilla en un bosque  
con un alma de profeta  
se lamentaba y decía  
que para que esta tierra

se acordara que vivían  
los humanos  
de las cosas que allí eran  
de la alegría

de la alegría que el  
hombre  
perdió por haberse perdido  
de la alegría

Y como el pájaro que canta  
sin que nadie sepa

Y NO QUIERO MÁS QUE TE CENEN YOH

Yo que he vivido con la  
que me ha dado la vida  
quiero que ella que me  
ha dado la vida que me

quiero que ella que me  
ha dado la vida que me  
quiero que ella que me  
ha dado la vida que me

quiero que ella que me  
ha dado la vida que me  
quiero que ella que me  
ha dado la vida que me

Y esa mujer sin dueño  
me quite el sueño

3. DEL AMOR

a. Amores

7. MIRENLA COMO SI SE

Mirenla cómo se va  
y cómo que va a morir  
al ver que se va a morir  
del amor que me da

De cómo que se va  
al ver que se va a morir  
del amor que me da  
del amor que me da

De cómo que se va  
al ver que se va a morir  
del amor que me da  
del amor que me da

De cómo que se va  
al ver que se va a morir  
del amor que me da  
del amor que me da

**1. CANTA EL RÍO ENTRE LAS PIEDRAS**

Canta el río entre las piedras  
y el gallo al amanecer  
y el hombre canta la pena  
que le ha dado una mujer.

Yo soy igual que el río  
paso cantando  
y sin que nadie sepa  
me voy llorando

me voy llorando, sí  
porque te quiero  
más que al sol y la luna  
con el lucero.

Y el hombre cuando canta  
su mal espanta.

**3. Y UNA AVECILLA EN UN BOSQUE**

Y una avecilla en un bosque  
casi muerta de un dolor  
se lamentaba y decía  
que caro cuesta el amor.

Y avecillas que vuelan  
sin esperanza  
son las perlas que adornan  
nuestra desgracia

nuestra desgracia, sí  
ven y lloremos  
porque las mismas penas  
los dos tenemos.

Como el pájaro errante  
van los amante.

**6. LO QUE HICE POR TI EN LA VIDA**

Lo que hice por ti en la vida  
sé que tú nunca lo harás  
quererte sin que me quieras  
todavía quieres más.

Como yo te he querido  
quién va a quererte  
sabiendo lo que sé  
muero por verte

muero por verte, sí  
sigue jurando  
que amores pasajeros  
te irán sobrando.

Y esa mujer sin dueño  
me quita el sueño.

**7. MÍRENLA CÓMO SE VA**

Mírenla cómo se va  
y dijo que me quería  
tal vez que ya no se acuerda  
del amor que me tenía.

Déjenla que se vaya  
no la sujete  
lanchas que andan variables  
no ganan flete

no ganan flete, sí  
y así decía  
que sólo con la muerte  
me olvidaría.

Déjenla que se corra  
la mazamorra.

**12. Y ANDA VETE CON QUIEN QUIERAS**

Y anda vete con quien quieras  
que a mí nada se me da  
que a una ingrata como tú  
se le paga con cruelda.

Y anda vete anda vete  
que no te llamo  
como pasó el invierno  
pasó el verano

pasó el verano, sí  
yo no te busco  
con el que te parezca  
y hace tu gusto.

Sé que en la misma puerta  
te dieron vuelta.

**14. JUGUETEANDO JUGUETEANDO**

Jugueteando jugueteando  
me jugaste la traición  
guardadita te la tengo  
dentro de mi corazón.

Como las mariposas  
que andan volando  
y así andará mi negra  
carabeleando

carabeleando, sí  
negra variable  
las penas de la vida  
no son estable.

Mira como hacen cosas  
las mariposas.

**15. HOJITA QUISIERA SER**

Hojita quisiera ser  
y hojita de toronjil  
para dentrar en tu pecho  
y no volver a salir.

Y hojita por hojita  
me voy volando  
y dentro de tu pecho  
me voy quedando

me voy quedando, sí  
y hojitas verdes  
cuando te vas con otro  
de mí te acuerdes.

Y en las hojitas verde  
mi amor se duerme.

**18. MÁNDAME QUITAR LA VIDA**

Mándame quitar la vida  
si es delito el adorarte  
que yo no soy el primero  
que muero por ser tu amante.

Aborrezco la vida  
y amo la muerte  
para qué quiero vida  
sin merecerte

sin merecerte, sí  
dueña del alma  
dame la dulce muerte  
no vida amarga.

Quiero rendir la vida  
por mi querida.

## 23. Y A LOS ÁNGELES DEL CIELO

Y a los ángeles del cielo  
les voy a mandar pedir  
y una pluma de sus alas  
porque te quiero escribir.

Yo quisiera escribir  
papel no tengo  
te escribiré en lo blanco  
de mi pañuelo

de mi pañuelo, sí  
con letras verdes  
pa' que de cuando en cuando  
de mí te acuerdes.

Toma este pañuelito  
de tu negrito.

## 28. SÉ QUE ERES LA FLOR MÁS BELLA

Sé que eres la flor más bella  
del jardín más elegante  
quien te escribe este papel  
solicita ser tu amante.

Tú eres la flor que crece  
y en mi camino  
la luz que resplandece  
y en mi destino

y en mi destino, sí  
la estrella pura  
que Dios puso en el cielo  
de mi aventura.

Ven diosa de las flores  
con tus amores.

## 29. RECUERDAS AQUELLA TARDE

Recuerdas aquella tarde  
que me diste una flor  
y esa flor quedó grabada  
dentro de mi corazón.

Lo que más me consuela  
cuando estoy triste  
y es besar una rosa  
que tú me diste

que tú me diste, sí  
rosa temprana  
y era la más bonita  
que dio la rama.

Me diste una flor  
y un falso amor.

## 32. SI LA VIDA ME QUITARAN

Si la vida me quitaran  
con qué gusto moriría  
por no ver en otros brazos  
la prenda que ya fue mía.

Muchos motivos tengo  
para olvidarte  
y el uno es que no puedo  
dejar de amarte

dejar de amarte, sí  
yo te lo digo  
toda la gente sabe  
que te he querido.

Me dejaste muy triste  
cuando te fuiste.

## 35. Y EL PAÑUELO QUE ME DISTE

Y el pañuelo que me diste  
 todos los días lo lavo  
 con el llanto de mis ojos  
 de ver que me has olvidado.

Y el pañuelito blanco  
 que tú me diste  
 lo acaricio y lo beso  
 cuando estoy triste

cuando estoy triste, sí  
 dolor y llanto  
 me dejaste a cambio  
 de tus encanto.

Me diste un pañuelo  
 para consuelo.

## 36. LAS FLORES DE MI JARDÍN

Las flores de mi jardín  
 florecen a costa mía  
 con lágrimas de mis ojos  
 yo las riego noche y día.

Para ti son las flores  
 blanca paloma  
 regadas con el llanto  
 del que te adora

del que te adora, sí  
 jardín florido  
 dime cómo te deja  
 lo más querido.

Con lágrimas de amores  
 cultivo de flores.

## 37. CANSADOS DE TANTAS PENAS

Cansados de tantas penas  
 y angustiados de dolor  
 yo he visto llorar amantes  
 y en la cárcel del amor.

Y en el jardín frondoso  
 del dios Cupido  
 las flores que más crecen  
 son los suspiro

son los suspiro, sí  
 y los amante  
 con lágrimas las riegan  
 y a cada instante.

Cultivemos las flores  
 de los amores.

## 38. DEL TRONCO SALEN LAS RAMAS

Del tronco salen las ramas  
 de las ramas las varilla  
 cómo quieres que te quiera  
 si te guardan pa' semilla.

Del grano de semilla  
 brotan las flores  
 del brillo de tus ojos  
 son las pasiones

son las pasiones, sí  
 rosa en capullo  
 cuando tú seas mía  
 yo seré tuyo.

Flores de mil colores  
 son los amores.

## 39. TÚ SABES CUÁNTO TE QUIERO

Tú sabes cuánto te quiero  
que nunca te he de faltar  
solamente que yo viera  
que otro ocupa mi lugar.

Si tú hicieras pedazos  
la dicha mía  
yo al verte en otros brazos  
me moriría

me moriría, sí  
no haga la suerte  
que por dar vida a otro  
me des la muerte.

Y esto poquito a poco  
me tiene loco.

## 41. DOS CORAZONES UNIDOS

Dos corazones unidos  
puestos en una balanza  
y el uno pide justicia  
y el otro clama venganza.

Dos corazones tengo  
para quererte  
uno lleno de vida  
y otro de muerte

y otro de muerte, sí  
quién lo creyera  
que mi pecho no se abre  
para cualquiera.

Tormenta de pasiones  
los corazones.

## 43. TUS OJOS SON DOS CAÑONES

Tus ojos son dos cañones  
cargados de munición  
y tus palabras son balas  
que pasan mi corazón.

Son tus ojos cañones  
de artillería  
que están apuntando  
y al alma mía

y al alma mía ay sí  
me dispararon  
tu cariño hechicero  
me lo clavaron.

Llevo en el corazón  
tu gran amor.

## 44. SI TU VIDA SE ACABARA

Si tu vida se acabara  
y al otro mundo te fueras  
yo te seguiré queriendo  
como si viva estuvieras.

Y antenoche soñaba  
que habías muerto  
y que yo me moría  
de sentimiento

de sentimiento, sí  
porque te quiero  
te seguía los pasos  
llegaba al cielo.

Y al ver que seguía  
tú me querías.

## 47. DE UNA YERBA ME HAN HABLAO

De una yerba me han hablao  
que cura males de ausencia  
no quiero yerbas ni flores  
me basta con tu presencia.

Cuatro son los puñales  
que me amenaza  
celos amor ausencia  
la desconfianza

la desconfianza, sí  
que estando ausente  
se olvida lo pasao  
por lo presente.

No me mates en vida  
prenda querida.

## 59. POR UNA SOLA MIRADA

Por una sola mirada  
y el rey David se perdió  
mirándote tantas veces  
nada que me pierdo yo.

No hay en la vida amores  
como el que tengo  
que sólo con mirarla  
yo me mantengo

yo me mantengo, sí  
desprecio vano  
gozaré tus caricias  
tarde o temprano.

Dame una miradita  
niña bonita.

## 53. Y EN EL CAMPO HAY UNA YERBA

Y en el campo hay una yerba  
y en la yerba hay una flor  
y en la flor hay un diamante  
y ese diamante es mi amor.

Y en el campo yo estuve  
solo un momento  
contándole a las flores  
lo que yo siento

lo que yo siento, sí  
mal pagadora  
y escucha los lamentos  
del que te adora.

Yo te traigo las flores  
de los amores.

## 61. NO SÉ QUÉ TIENE ESTA CALLE

No sé qué tiene esta calle  
que parece que ha llovido  
son lágrimas de un amante  
que dicen que ha fallecido.

Desempiedra la calle  
y échale aceite  
y verás las pisadas  
que doy por verte

que doy por verte, sí  
calle Las Rosas  
donde vive mi negra  
la buena moza.

Dicen que es muy famosa  
calle Las Rosa.

## 64. PARA QUÉ QUIERO LA VIDA

Para qué quiero la vida  
si la vida es para qué  
si la vida ha de ser causa  
que yo padeciendo esté.

Para qué quiero vida  
si no la logro  
si me muero hago falta  
si vivo estorbo

si vivo estorbo, sí  
dame la muerte  
para qué quiero vida  
sin tener suerte.

Yo seguiré esperando  
que digas cuándo.

## 69. SUSPIRANDO TE LLAMÉ

Suspirando te llamé  
y a mi llamado no vienes  
como me ves sin trabajo  
te haces sorda y no me entiendes.

Suspirando te dije  
que me quisieras  
te subiste más alto  
que las estrellas

que las estrellas, sí  
y ay que me muero  
muriéndome en tus brazos  
la muerte quiero.

Ya no me quiere nada  
la prenda amada.

## 71. LLORANDO TE LO PEDÍ

Llorando te lo pedí  
no me lo quisiste dar  
si quieres calmar mi llanto  
dame siquiera a probar.

Y el amor es un niño  
que cuando nace  
con lo poco que logra  
se satisface

se satisface, sí  
que si ha logrado  
busca nuevos amores  
por otro lado.

Y el amor cuando pica  
cosa más rica.

## 72. ME MANDAN QUE ME CONSUELE

Me mandan que me consuele  
cómo podré consolarme  
si la herida que me hiciste  
no puede cicatrizarme.

Y al pie de los altares  
vengo a rogarte  
qué motivos te he dado  
que me olvidaste

que me olvidaste, sí  
dame un abrazo  
que el corazón lo tengo  
y hecho pedazo.

No te vayas ingrata  
porque me mata.

## 73. CADA VEZ QUE CONSIDERO

Cada vez que considero  
que tengo un amor ingrato  
no sé por qué no me doy  
contra un colchón y me mato.

Cada vez que me acuerdo  
que está ausente  
aborrezco la vida  
y amo la muerte

y amo la muerte, sí  
si yo llorara  
yo rajara y partiera  
si tú me amara.

Por un amor ingrato  
casi me mato.

## 78. Y UN CORAZÓN CON CORONA

Y un corazón con corona  
tengo para regalarte  
con la flecha de Cupido  
para herirte y no matarte.

Y en un jardín florido  
yo te tuviera  
recogiendo las flores  
de primavera

de primavera, sí  
divina diosa  
reina te han declarado  
las mariposas.

Ven a coger las flores  
de mis amores.

## 79. Y AMARILLO ES EL CANARIO

Y amarillo es el canario  
y moradas las violeta  
y el querer no cuesta nada  
y olvidar es lo que cuesta.

Y amarillo es el oro  
blanca la plata  
morenita es la niña  
que a mi me mata

que a mi me mata, sí  
dice el canario  
tírame con limones  
que canto claro.

Yo no soy de este barrio  
cantó el canario.

## 82. DÉJALO AL TRISTE QUE LLORE

Déjalo al triste que lllore  
y al tonto cuidar lo ajeno  
cuando el triste se consuela  
y el tonto queda de dueño.

Y entre cortinas verdes  
y azules rejas  
pasaban dos amantes  
dándose quejas

dándose quejas, sí  
después decían  
que sólo con la muerte  
se olvidarían.

Dicen que el juramento  
y es puro cuento.

**84. PARA QUÉ FALSO DIJISTE**

Para qué falso dijiste  
que a mí sólo me querías  
déjame tener la pena  
como tuve la alegría.

Para qué falso dices  
que no te quiero  
cuando sabes de sobra  
que por ti muero

que por ti muero, sí  
para quererte  
y el amor con la vida  
y hasta la muerte.

Porque tú seas mía  
no sé qué haría.

**87. QUÉ CADENAS ME PUSISTE**

Qué cadenas me pusiste  
para dejarme en prisión  
y que luego me dejaste  
muriéndome de dolor.

De amor en las cadenas  
gimo y suspiro  
pero sus duros hierros  
beso y bendigo

beso y bendigo, sí  
pero hasta cuándo  
seguiré prisionero  
sufriendo tanto.

Tus ingratas cadena  
matan de pena.

**88. TU PECHO ES MI CALABOZO**

Tu pecho es mi calabozo  
tus ojos los carceleros  
y tus brazos las cadenas  
que me tienen prisionero.

De tu pecho morena  
tengo la llave  
tu secreto y el mío  
nadie lo sabe

nadie lo sabe, sí  
y estas cadenas  
que si por ti las llevo  
no siento pena.

De la que yo más quiero  
soy prisionero.

**89. Y A TUS PUERTAS MI TESORO**

Y a tus puertas mi tesoro  
sólo a despertarte llego  
y espero que me perdones  
si te molesto en el sueño.

Ya que abriste la puerta  
quieres que suba  
y a gozar de los rayos  
de tu hermosura

de tu hermosura, sí  
no hay más delicia  
que dormir en el fuego  
de tus caricias.

Dame luego las flores  
de tus amores.

## 93. CON EL SILENCIO 'E LA NOCHE

Con el silencio 'e la noche  
y el ruido de las cadenas  
salió mi amor a buscarme  
y alivio para las penas.

Y una noche de invierno  
salí a buscarte  
como no había luna  
no pude hallarte

no pude hallarte, sí  
la noche oscura  
la alumbraron los rayos  
de tu hermosura.

Difariaba en prisión  
mi corazón.

## 96. NO QUIERO QUERER A NADIE

No quiero querer a nadie  
ni que me quieran a mí  
no quiero pasar trabajos  
ni que los pasen a mí.

No quiero que te vayas  
ni que te quedes  
ni que te vas con otro  
ni que me lleves

ni que me lleves, sí  
quiero tan sólo  
pero no quiero nada  
lo quiero todo.

Sin saber lo que quiero  
por ti me muero.

## 94. YO ME ENAMORÉ DE NOCHE

Yo me enamoré de noche  
y la luna me engañó  
y otra vez que me enamore  
engaño a la luna yo.

Y a la luz de la luna  
tú me juraste  
de no olvidarme nunca  
ya me olvidaste

ya me olvidaste, sí  
con luz tan bella  
la luna es la causante  
de mi querella.

Yo espero que la luna  
me dé fortuna.

## 97. VIDA MÍA ESTÁS DURMIENDO

Vida mía estás durmiendo  
cuando yo por ti no duermo  
y apaga con tu hermosura  
y este fuego en que me quemo.

Vida vida del alma  
qué es lo que quieres  
si es quitarme la vida  
y aquí la tienes

y aquí la tienes, sí  
la restituya  
me robaste el alma  
dame la tuya.

Quítame esta locura  
con tu hermosura.

## 101. SALGO AL CAMPO A DIVERTIRME

Salgo al campo a divertirme  
y a ver si olvidarte puedo  
me ha salido lo contrario  
cada día más te quiero.

Salgo al campo y pregunto  
y a la violeta  
si para el mal de amores  
tiene receta

tiene receta, sí  
flores del campo  
qué locura me ha dado  
quererte tanto.

Dijo la flor del yuyo  
que yo soy tuyo.

## 102. VENÍ ACÁ REGALO MÍO

Vení acá regalo mío  
que te quiero preguntar  
dónde estuviste anoche  
que me has hecho difariar.

Vení acá regalito  
pa' preguntarte  
qué motivos te he dado  
que me olvidaste

que me alvidaste, sí  
regalo de oro  
no le cuentes a nadie  
que yo te adoro.

Vamo' a pasear en coche  
toda la noche.

## 103. CUANDO MI MADRE ME DIGA

Cuando mi madre me diga  
deja de querer me muero  
muérase pues madrecita  
dejar de querer no puedo.

No sé por qué motivo  
dice mi madre  
que yo no debo nunca  
querer a nadie

querer a nadie, sí  
por Dios qué pena  
quiero que no conozca  
lo que es canela.

Si entiendes lo que digo  
vente conmigo.

## 107. SUSPIRANDO YO AMANEZCO

Suspirando yo amanezco  
llorando me nace el sol  
y esperando la sentencia  
de un ingrato corazón.

Suspiros en ausencia  
no dan alivio  
pero dan los azahares  
de los martirio

de los martirio, sí  
suspiro y llanto  
me ha dejado la ingrata  
que quise tanto.

Los que viven amando  
van suspirando.

**108. JUNTOS POR EL MUNDO VAMOS**

Juntos por el mundo vamos  
por entre espinas y abrojos  
con un dolor en el alma  
mojado en llanto los ojos.

Vente luego a mi lado  
juntos lloremos  
que la misma desgracia  
los dos tenemos

los dos tenemos, sí  
y entre las flores  
gozaremos la dicha  
de los amores.

Yo secaré tu llanto  
no llores tanto.

**111. SI PLUMA DE ORO TUVIERA**

Si pluma de oro tuviera  
papel de plata comprara  
y con sangre de mis venas  
qué carta no te mandara.

Negro escribe la tinta  
negro el tintero  
negro tiene los ojos  
la que yo quiero

la que yo quiero, sí  
siempre te quise  
porque no te enojaras  
no te lo dije.

Tú eres la diosa ingrata  
que a mí me mata.

**110. NEGRITA PORQUE TE QUIERO**

Negrita porque te quiero  
juran que me han de matar  
y aunque me maten mil veces  
yo no te dejo de amar.

Dime negra del alma  
cómo pudiera  
gozar de tu hermosura  
y aunque muriera

y aunque muriera, sí  
jardín de flores  
yo te diera la vida  
con mil amores.

Ven y dame una cita  
negra bonita.

**113. MUERTA TE QUISIERA VER**

Muerta te quisiera ver  
con cuatro velas prendidas  
que no verte en otros brazos  
como andan las de la vida.

Para ti son los versos  
linda morena  
ven y dame tus brazos  
que tengo pena

que tengo pena, sí  
yo digo al verte  
no sé de dónde nace  
tanto quererte.

No apagues este fuego  
yo te lo ruego.

**114. LOS QUE MUEREN SIN PROBAR**

Los que mueren sin probar  
los besos de una morena  
se van d' este mundo al otro  
sin saber lo que es canela.

Vale más el salero  
de una morena  
que toda la blancura  
de la azucena

de la azucena, sí  
porque lo blanco  
reflejando pureza  
no vale tanto.

La flor de la canela  
son las morena.

**115. POR HABER QUERIDO TANTO**

Por haber querido tanto  
suspírabas noche y día  
de ver que su amor ingrato  
me trató con tiranía.

Llanto tengo en los ojos  
sangre en los labios  
y el corazón herido  
con tus agravios

con tus agravios, sí  
y hasta que muera  
recordaré tus besos  
lleno de pena.

Sácame del encanto  
que sufro tanto.

**116. YO HE VISTO FLORES BONITAS**

Yo he visto flores bonitas  
cuando he tenido ocasión  
pero cuando a ti te miro  
no encuentro comparación.

Tú eres un jardincito  
lleno de flores  
que me alegra la vista  
con sus colores

con sus colores, sí  
jardín florido  
y en el medio quisiera  
formar el nido.

Quiero de mil amores  
tus lindas flores.

**117. ME DICEN QUE NO TE QUIERA**

Me dicen que no te quiera  
que tienes mala conducta  
que se venga el mundo abajo  
te quiero porque me gustas.

Te quiero y te he querido  
te quiero siempre  
por más que me critique  
toda la gente

toda la gente, sí  
prenda querida  
dime para qué te haces  
desentendida.

Y es tu amor verdadero  
lo que yo quiero.

## 121. TE QUIERO MÁS QUE A MIS OJOS

Te quiero más que a mis ojos  
 más que a mis ojos te quiero  
 y mucho quiero a mis ojos  
 porque con ellos te veo.

Te quiero más que el alma  
 más que a la vida  
 más que a los sufrimientos  
 que pasaría

que pasaría, sí  
 para mí tienes  
 todas las perfecciones  
 todos los bienes.

Yo he jurado quererte  
 y hasta la muerte.

## 122. LA NIÑA QUE A MÍ ME QUIERA

La niña que a mí me quiera  
 y ha de ser una princesa  
 delgadita de cintura  
 mano chica, piernas gruesa.

La niña que me quiera  
 y ha de ser rubia  
 con el pelito ondeado  
 y a la cintura

y a la cintura, sí  
 de buen tamaño  
 de carita redonda  
 de catorce año.

Vuela con ligereza  
 bella princesa.

## 125. Y AL PASAR POR UN JARDÍN

Y al pasar por un jardín  
 noventa flores conté  
 para hacerle un ramillete  
 y a la prenda que adoré.

Veinticinco violetas  
 tomé del huerto  
 catorce margaritas  
 diez pensamientos

diez pensamientos, sí  
 doce clarines  
 dieciseis azucenas  
 trece jazmines.

Saquemos bien la cuenta  
 que son noventa.

## 126. GÜICHIS CÓMO TE PILLÉ

Güichis cómo te pillé  
 lo que tanto me negabas  
 tenías amores nuevos  
 me engañabas me engañabas.

Güichis como te dije  
 que me quisieras  
 te subiste más alto  
 que las estrellas

que las estrellas, sí  
 juro mil veces  
 tanto como te quiero  
 tú me aborreces.

No me amargues la vida  
 prenda querida.

## 127. QUIÉREME COMO TE QUIERO

Quiéreme como te quiero  
y ámame como yo te amo  
dame la vida que lloro  
con verte me satisfago.

Tanto como te quiero  
tan mal me pagas  
tú no tienes la culpa  
si no el que te ama

si no el que te ama, sí  
te quiero siempre  
y aunque me lo critique  
toda la gente.

Yo soy el que me muero  
porque te quiero.

## 129. CUANDO SALGAS A LOS CAMPOS

Cuando salgas a los campos  
y te den los aires fríos  
no digas que son los aires  
sino los suspiros míos.

Cuando en la cara sientas  
soplo de aurora  
sentirás los suspiros  
del que te adora

del que te adora, sí  
mi linda amada  
porque nada hay más puro  
que la alborada.

Que delicioso encanto  
tienen los campos.

## 130. Y AL HACER TUS OJOS NEGROS

Y al hacer tus ojos negros  
dos milagros hizo Dios  
de dos gotas de tinieblas  
dos rayos de luz sacó.

Préstame tus ojitos  
tendré dos pares  
con los míos no puedo  
llorar mis males

llorar mis males, sí  
mucho me alegro  
de tener en la vida  
tus ojos negro.

Me curarán de antojo  
tus lindos ojo.

## 131. Y AUNQUE SE TE VUELVAN DE ORO

Y aunque se te vuelvan de oro  
las piedras que tiene el río  
yo digo que no ha de haber  
y amores como los míos.

Y a la orilla del río  
sembré corales  
por ver si coloreaban  
los arenales

los arenales, sí  
yo me consuelo  
mirando las estrellas  
que hay en el cielo.

Vamo' a la orilla del río  
cariño mío.

## 132. TE FUISTE CLAVEL INGRATO

Te fuiste clavel ingrato  
y me dejaste penando  
como pájaro sin nido  
de rama en rama volando.

Desde que tú te fuiste  
no veo flores  
ni los pájaros cantan  
ni el agua corre

ni el agua corre, sí  
vente a mis brazos  
que son penas terribles  
las que yo paso.

Llorando te lo digo  
vente conmigo.

## 136. TRES VECES TOMÉ LA PLUMA

Tres veces tomé la pluma  
tres veces tomé el papel  
pero al escribir tu nombre  
tres veces me desmayé.

Y el que de veras ama  
y ausente vive  
no tiene más consuelo  
que cuando escribe

que cuando escribe, sí  
papel y pluma  
cuidan de que este fuego  
no se consuma.

Parezco muerto vivo  
cuando te escribo.

## 137. Y A LA MAR TIRÉ UN PAÑUELO

Y a la mar tiré un pañuelo  
con cuatro ramos de flores  
y en el medio una violeta  
que es la flor de mis amores.

Los ramitos de flores  
son cuatro dalias  
son cuatro margaritas  
con cuatro malvas

con cuatro malvas, sí  
rosa naciendo  
clavel abotonando  
jazmín abriendo.

Y agarremos las rosas  
y hojas por hojas.

## 141. ME HALLO PADECIENDO TANTO

Me hallo padeciendo tanto  
y en la cárcel del olvido  
que no hay cosa más amarga  
querer y no ser querido.

Y hay muchos que te dicen  
por ti me muero  
y no te digo nada  
porque te quiero

porque te quiero, sí  
tantos dolores  
sólo para matarme  
son tus amores.

De las penas que paso  
no me haces caso.

## 142. Y ANTES CUANDO TE QUERÍA

Y antes cuando te quería  
 todo mi gusto era verte  
 y ahora que no te quiero  
 nada se me da perderte.

Ya se acabó aquel tiempo  
 cuando lloraba  
 y sólo con mirarte  
 me consolaba

me consolaba, sí  
 quién lo creyera  
 que por quererte tanto  
 casi muriera.

Dicen que las traiciones  
 matan amores.

## 145. Y A UN SANTO CRISTO DE PALO

Y a un santo Cristo de palo  
 mis penas le conté yo  
 cómo serían de grandes  
 que el santo Cristo lloró.

Dicen que todo mártir  
 se va a la gloria  
 y no es todo un martirio  
 mi triste historia

mi triste historia, sí  
 y aquí en el suelo  
 mártir de amor he sido  
 ganaré el cielo.

Vivo crucificado  
 por ser tu amado.

## 146. LLORAN MIS OJOS POR VERTE

Lloran mis ojos por verte  
 mi corazón por hablarte  
 cómo podré vida mía  
 de la memoria borrarte.

Sé que me está matando  
 con tus desdenes  
 tienes amores nuevos  
 ya no me quieres

ya no me quieres, sí  
 sólo te pido  
 que me des un remedio  
 para el olvido.

Ven a darme un consuelo  
 porque te quiero.

## 147. COMO DOS ÁRBOLES SOMOS

Como dos árboles somos  
 que la suerte nos separa  
 con un camino por medio  
 pero se juntan las ramas.

Y a los árboles altos  
 los mueve el viento  
 y a los enamorados  
 su pensamiento

su pensamiento, sí  
 no te parece  
 que el árbol que se seca  
 ya no florece.

Mira que son bonitos  
 los arbolitos.

## 152. SALGA EL SOL SALGA LA LUNA

Salga el sol salga la luna  
salga el brillante lucero  
salga la prenda que adoro  
que me muero que me muero.

Sale el sol y no sale  
llueve y no llueve  
y así está mi negrita  
quiere y no quiere

quiere y no quiere, sí  
cielo estrellado  
no pierdo la esperanza  
de ser tu amado.

No hay noche más bonita  
que mi negrita.

## 153. BIEN PODRÁN LOS IMPOSIBLES

Bien podrán los imposibles  
quitarme de ver el cielo  
pero no hay fuerza que pueda  
privarme de lo que quiero.

De los cien imposibles  
que el amor tiene  
yo le tengo vencidos  
noventa y nueve

noventa y nueve, sí  
y uno me queda  
y ése lo venceremos  
cuando se pueda.

Y éste es un increíble  
no hay imposible.

## 155. VENENO ME QUIEREN DAR

Veneno me quieren dar  
veneno para que muera  
y después te ha de pesar  
cuando remedio no tenga.

Cada vez que te veo  
quisiera darte  
y el veneno más fuerte  
para matarte

para matarte, sí  
y amor burlesco  
te saqué pa' la pampa  
ya no te pesco.

Serás la mal querida  
toda la vida.

## 156. DESDE AQUÍ TE ESTOY MIRANDO

Desde aquí te estoy mirando  
cara cara pecho al frente  
cómo pudiera decirte  
lo que mi corazón siente.

Con los ojos del alma  
te estoy mirando  
y con los de la cara  
disimulando

disimulando, sí  
disimulemos  
cuando estemos solitos  
conversaremos.

Quiero dulce amor mío  
ser tu marido.

## 158. Y ACUÉRDATE QUE PUSISTE

Y acuérdate que pusiste  
tus manos sobre las mías  
y llorando me dijiste  
que jamás me olvidarías.

Para qué prometiste  
nunca olvidarme  
y ahora con tus desprecios  
quieres matarme

quieres matarme, sí  
memorias tristes  
llorando me dejaste  
cuando te fuiste.

Florecen con los años  
los desengaños.

## 160. QUERIDA VEN A MIS BRAZOS

Querida ven a mis brazos  
de mi amor no te receles  
sabiendo que yo por ti  
no hay instante que no pene.

Si a mi lado volvieras  
y arrepentida  
con los brazos abiertos  
te esperarí

te esperarí, sí  
por ti me muero  
y aunque caro me cueste  
siempre te quiero.

Yo espero a mi querida  
toda la vida.

## 165. DÉJAME PASAR QUE VOY

Déjame pasar que voy  
en busca de agua serena  
para lavarte la cara  
que dicen que estai morena.

Porque eres morenita  
no te cambiara  
por una que tuviera  
blanca la cara

blanca la cara, sí  
blanca azucena  
si la azucena es blanca  
tu soi morena.

Azúcar y canela  
son las morenas.

## 166. MARIQUITA SI ME QUIERES

Mariquita si me quieres  
no se lo digas a nadie  
mete la mano en tu pecho  
dile al corazón que calle.

Mariquita María  
flor de romero  
no le cuentes a nadie  
que yo te quiero

que yo te quiero, sí  
María de oro  
los secretos de amores  
son un tesoro.

Yo te quiero María  
de noche y día.

## 168. MI CUERPO SE HALLA EN LA CÁRCEL

Mi cuerpo se halla en la cárcel  
mi corazón en la audiencia  
y mi alma en los tribunales  
esperando tu sentencia.

Tus ojos son ministros  
que dan audiencia  
tus cabellos son jueces  
que me sentencian

que me sentencian, sí  
me diera muerte  
por romper las cadenas  
correr a verte.

Y es la mayor prisión  
la del amor.

## 169. Y HASTA EL MUELLE FUIMOS JUNTOS

Y hasta el muelle fuimos juntos  
y en conversación los dos  
tristes fueron mis lamentos  
cuando ella me dijo adios.

En el muelle chileno  
y un penitente  
se ha robado a una niña  
de quince a veinte

de quince a veinte, sí  
pero ella dice  
me llevo el penitente  
porque yo quise.

Y en un buque a vapor  
se va mi amor.

## 178. TOMARÁS LA CANCHANLAGUA

Tomarás la canchanlagua  
y del membrillo la flor  
que no hay cosa más amarga  
que ser pobre y sin amor.

La canchanlagua es buena  
para bebida  
y a los enamorados  
les da la vida

les da la vida, sí  
cierto y de vera  
que si no fuera cierto  
no lo dijera.

Quién me curó las pena  
la yerba buena.

## 179. Y UNA NIÑA EN LA ALAMEDA

Y una niña en la Alameda  
de abanico y quitasol  
se lamentaba y decía  
qué caro cuesta el amor.

Tu fuiste la culpable  
que yo estuviera  
sentado en un escaño  
de la Alameda

de la Alameda, sí  
y a ti te digo  
que no me voy con nadie  
sí no es contigo.

Y hace lo que hago yo  
niña por Dios.

**180. QUISIERA SER COMO EL CISNE**

Quisiera ser como el cisne  
que su muerte conoció  
y al pie de la sepultura  
antes de morir cantó.

Quisiera ser la seda  
de tu pañuelo  
para besar tu boca  
la vez que quiero

la vez que quiero, sí  
por un instante  
quisiera hallarte a solas  
para abrazarte.

Y una dos tres y cuatro  
vamos al teatro.

**181. TÚ ME DISTE LA OCASIÓN**

Tú me diste la ocasión  
para que yo te quisiera  
para que otro dueño goce  
no es preciso que yo muera.

Tú dices de que nunca  
seré tu sueño  
y esa sí que es fineza  
y amor con dueño

y amor con dueño, sí  
según y cuándo  
sígueme aborreciendo  
yo te iré amando.

Porque tienes amante  
no eres la de ante.

**184. TE QUIERO TANTO ALMA MÍA**

Te quiero tanto alma mía  
y te tengo tanto amor  
que estoy por abrirme el pecho  
y entregarte el corazón.

Si el corazón palpita  
dentro del pecho  
pobrecita m' hijita  
qué le habrán hecho

qué le habrán hecho, sí  
por Dios te pido  
que no pongas a nadie  
y en lugar mío.

Pa' sacarme la suerte  
yo vengo a verte.

**209. VAMOS ANDANDO Y VEREMOS**

Vamos andando y veremos  
que las penas son de amor  
si la lancha se va a pique  
nos vamos en el vapor.

Y en un barco de flores  
voy navegando  
sólo por ir contigo  
contigo hablando

contigo hablando, sí  
lindos manojos  
parecen las pestañas  
que hay en tus ojos.

Fragante como una rosa  
la buena moza.

## 210. DICEN QUE LA YERBA MOTA

Dicen que la yerba mota  
desciende del agua clara  
cómo quieres que te quiera  
si tu corazón me engaña.

Dicen que las heladas  
secan los yuyos  
y así se va secando  
mi amor y el tuyo

mi amor y el tuyo, sí  
la yerba crece  
primero se abotona  
después florece.

Cultivamos las flores  
de los amores.

## 217. CORAZÓN QUE TE HAN QUERIDO

Corazón que te han querido  
bendecido y adorado  
no sabes cómo es de triste  
querer y no ser amado.

Si conmigo dejaras  
de ser tirana  
saldrías a las rejas  
de tu ventana

de tu ventana, sí  
si logro verte  
cuando quieras tirana  
dame la muerte.

Yo seguiré penando  
no sé hasta cuándo.

## 218. Y EL DÍA QUE TÚ NACISTE

Y el día que tú naciste  
nacieron todas las flores  
por eso que te pusieron  
Rosita de los amores.

Del jardín de Cupido  
soy jardinero  
porque cuido la rosa  
que yo más quiero

que yo más quiero, sí  
Rosita ingrata  
tú clavaste la espina  
que a mí me mata.

Yo tengo una rosita  
que es muy bonita.

## 224. Y EL DÍA QUE NACÍ YO

Y el día que nací yo  
qué planeta reinaría  
por donde quiera que vaya  
qué mala estrella me guía.

De los siete planetas  
que hay en el cielo  
cinco ya tengo en contra  
porque te quiero

porque te quiero, sí  
pero te digo  
y aunque venga los siete  
yo no te olvido.

Y allá por los planeta  
nadie se meta.

## 231. AYER LIBRE Y HOY CAUTIVO

Ayer libre y hoy cautivo  
malhaya mi infeliz suerte  
si encuentro quién me matara  
le perdonaba la muerte.

Me asomé a tu ventana  
pa' darte un beso  
me pilló la justicia  
me llevó preso

me llevó preso, sí  
tu amor me mata  
tu amor me tiene preso  
tu amor me saca.

Cierto que estuve preso  
por darte un beso.

## 232. Y ADIÓS CORAZÓN ADIÓS

Y adiós corazón adiós  
cuándo te volveré a ver  
sabe Dios cuando yo vuelva  
te hallaré en otro poder.

Si el corazón me pides  
por la ventana  
si no tuviera rejas  
te lo entregara

te lo entregara, sí  
como soy lerdo  
si alguna vez te quise  
ya no me acuerdo.

Qué linda es la prisión  
cuando hay traición.

## 260. QUISIERA VERTE Y NO VERTE

Quisiera verte y no verte  
quisiera hablarte y no hablarte  
quisiera pegarte un tiro  
y no quisiera matarte.

Y a tus puertas me tienes  
bien de mi vida  
por eso que despierta  
si estás dormida

si estás dormida, sí  
no quiero celo  
mátame a puñaladas  
dame veneno.

Yo te lo digo a ti  
quéreme a mí.

## 261. ME QUISISTE ME OLVIDASTE

Me quisiste me olvidaste  
porque te gustó el dinero  
y ahora riegas con llanto  
los trapos de terciopelo.

Como el león en la jaula  
yo me paseo  
porque hacen tantas lunas  
que no te veo

que no te veo ay sí  
y hasta que un día  
se me aclaró el secreto  
que no sabía.

Qué triste es la prisión  
cuando hay traición.

## 262. SI LA VIDA ES UN JARDÍN

Si la vida es un jardín  
 las mujeres son las flores  
 y el hombre es un jardinero  
 que corta de las mejores.

De las flores más lindas  
 de mi jardín  
 tú eres la más bonita  
 blanco jazmín

blanco jazmín, ay sí,  
 bella princesa  
 de la carita roja  
 como cereza.

Me gusta la florcita  
 de tu boquita.

## 330. CUANDO PASÉ POR TU CASA

Cuando pasé por tu casa  
 bella perla del Oriente  
 me echastes una cadena  
 con los rizos de tu frente.

Cuando va por la calle  
 la prenda mía  
 se parece a la rosa  
 de Alejandría

de Alejandría ay sí  
 la verdá pura  
 me encadenó los ojo  
 con su hermosura.

Tiene corazón de oro  
 la que yo adoro.

## 326. CADA VEZ QUE TENGO PENA

Cada vez que tengo pena  
 me voy a la orilla 'el mar  
 y a preguntarle a las olas  
 si han visto a mi amor pasar.

Cada vez que me acuerdo  
 que te amo tanto  
 prefiero estar adentro  
 del camposanto

del camposanto, sí  
 fatal memoria  
 no me traigas recuerdos  
 que fueron gloria.

Y en mi jardín florido  
 yo fui querido.

## 331. QUÉ CONSUELO Y QUÉ DULZURA

Qué consuelo y qué dulzura  
 será tenerte a mi lado  
 tú sabes que por quererte  
 yo vivo desesperado.

Qué consuelo más grande  
 yo tengo al verte  
 y no sé lo que haría  
 por merecerte

por merecerte, sí  
 cielito hermoso  
 que saco con quererte  
 si no te gozo.

Reina a las pasiones  
 jardín de amores.

## 336. MI MADRE ME DIJO TANTO

Mi madre me dijo tanto  
que no me vaya a casar  
con mujer de ojos alegres  
porque me puede engañar.

Si supiera mi madre  
lo que te quiero  
me agarraría a palo  
con el hulero

con el hulero, sí  
yo no sabía  
que en el mundo no hay madre  
como la mía.

Me duele la cabeza  
por tu belleza.

## 340. Y ERES GANCHITO DE ALBAHACA

Y eres ganchito de albahaca  
ramito de toronjil  
capullito de azucena  
y el más divino jazmín.

Preciosa margarita  
del campo triste  
llorando me dejaste  
cuando te fuiste

cuando te fuiste, sí  
divina rosa  
manejo de claveles  
la buena moza.

Muero por tus amores  
jardín de flores.

## 341. LOS AMORES QUE YO TENGO

Los amores que yo tengo  
no los quisiera tener  
que el hombre se pone tonto  
cuando quiere a una mujer.

Si el amor que yo tengo  
tuviera ojo  
no me deja en la vida  
pisando abrojo

pisando abrojo, sí  
negrita huraña  
que sólo me mantienes  
con musaraña.

Con este amor que tengo  
yo me mantengo.

## 343. QUISIERA SACAR MIS OJO

Quisiera sacar mis ojo  
y echarlos al mar profundo  
ojos que ven y no gozan  
para qué llegan al mundo.

De qué sirven mis ojo  
de qué me sirven  
cuando se enamoraron  
de un imposible

de un imposible, sí  
si yo llorara  
y el corazón de pena  
se me secara.

Con los ojos te digo  
vente conmigo.

## 344. LOS CABELLOS DE MI RUBIA

Los cabellos de mi rubia  
se los ha robado al sol  
y a mí me ha robado el alma  
la vida y el corazón.

Y a esa niña bonita  
melena de oro  
quisiera preguntarle  
si tiene novio

si tiene novio, sí  
qué buena moza  
y se pinta la cara  
con una rosa.

Ven a secar mi llanto  
con tus encantos.

## 345. NACIÓ LA ROSA EN EL CAMPO

Nació la rosa en el campo  
nació la perla en el mar  
y tú naciste morena  
para hacerme suspirar.

Y hermosísima Venus  
dile a Cupido  
que no tire más flecha  
que estoy rendido

que estoy rendido, sí  
tú me clavas la espina  
que a mí me mata.

Dicen que está en capullo  
mi amor y el tuyo.

## 346. COMO UN CIEGO QUE ANDA A TIENTA

Como un ciego que anda a tienta  
tropezando en las paredes  
y así voy yo por el mundo  
desde que tú no me quiere.

Como las mariposa  
tengo mi suerte  
porque lo que más quiero  
me da la muerte

me da la muerte, sí  
qué triste lloro  
por tu cariño ingrato  
que tanto adoro.

Dale luz a mi vida  
prenda querida.

## 349. YO ESTABA MIRANDO AL CIELO

Yo estaba mirando al cielo  
por ver alguna estrellita  
y entre las nubes brillaron  
los ojos de tu carita.

Las estrellas del cielo  
son ciento doce  
y las dos de tu cara  
ciento catorce

ciento catorce, sí  
quién pensaría  
que la luz de tus ojos  
me alumbraría.

No hay noche más bonita  
que tu carita.

## 350. Y HERMOSA ESTRELLA DE VENUS

Y hermosa estrella de Venus  
préstame tu claridá  
para seguirle los paso  
y a mi amada que se va.

Y a la estrella de Venus  
le falta un rayo  
y a la chiquilla mía  
le falta un año

le falta un año, sí  
que tus albore  
son los que le hacen falta  
y a mis amore.

Mira que son bonita  
las estrellita.

## 352. QUISIERA SER COMO EL SOL

Quisiera ser como el sol  
que dentra por tu ventana  
y darle los buenos día  
Lucero de la mañana.

Quisiera ser el aire  
que tú respira  
y la luz de tus ojo  
cuando me mira

cuando me mira, sí  
también quisiera  
besarte la boquita  
cuando te viera.

Reina de las pasiones  
los corazones.

## 355. Y A LAS ORILLAS DE UN RÍO

Y a las orillas de un río  
y a la sombra de un laurel  
yo lo paso con mi negra  
viendo las aguas correr.

Y a la orilla de un río  
bajo de un sauce  
se encuentra mi negrita  
para embarcarse

para embarcarse, sí  
corre vé y dile  
no hay cachito de cielo  
como el de Chile.

Mi amor es noble y puro  
yo te lo juro.

## 356. DICES QUE YA NO ME QUIERES

Dices que ya no me quieres  
porque no tengo qué darte  
te regalaré los ojos  
que tengo para mirarte.

Dices que no me quieres  
porque no tengo  
la nariz aguileña  
los ojos negro

los ojos negro, sí  
yo te olvidara  
y qué fácil sería  
si no te amara.

Yo sí que soy feliz  
pensando en ti.

## 358. LAS ESTRELLAS DE LOS CIELOS

Las estrellas de los cielos  
nadie las puede contar  
faltaron las de tu cara  
y sin poderme acordar.

Las estrellas del cielo  
no están cabales  
faltan las de tu cara  
las principales

las principales, sí  
cielito santo  
dime por qué motivo  
la quiero tanto.

Linda es la nohecita  
con estrellita.

## 367. NO SE PUEDE NO SE PUEDE

No se puede no se puede  
y olvidar lo que se quiere  
la prenda que fina nace  
y al pie de su amante muere.

No se puede amor mío  
ni se ha podido  
separar dos amantes  
que se han querido

que se han querido, sí  
fuego violento  
me atormentas el alma  
y el pensamiento.

Las pasiones ingratas  
son las que matan.

## 361. QUIÉN FUERA PERLA O CORAL

Quién fuera perla o coral  
de tu hermosa gargantilla  
de tu cintura la llave  
de tu zapato la hebilla.

Quién fuera los aritos  
de tus orejas  
para de cuando en cuando  
darte las quejas

darte las quejas, sí  
niña bonita  
que me gusta el bordao  
de tu enagüita.

Rico rico Perico  
y el abanico.

## 368. QUE TRISTE SALIÓ LA LUNA

Que triste salió la luna  
con el lucero de guía  
desde que tú me dejaste  
tengo contados los días.

Lucerito que alumbras  
y a los pastores  
dale luz a la prenda  
de mis amores

de mis amores, sí  
vente a la buena  
y pasaremos juntos  
todas las penas.

Yo espero que la luna  
me de fortuna.

## 369. Y INGRATA MÁS QUE LA PALMA

Y ingrata más que la palma  
y atiende lo que te digo  
y no pagues de esta suerte  
y a quien tanto te ha querido.

Y antes de conocerte  
yo te quería  
porque me lo anunciaba  
la suerte mía

la suerte mía ay sí  
suspiro y lloro  
porque me dio botella  
la que yo adoro.

Que tiene otro dueño  
me quita el sueño.

## 372. CUATRO ESQUINAS TIENE EL MUELLE

Cuatro esquinas tiene el muelle  
cuatro esquinas la bahía  
cuatro letras tiene el nombre  
que me llena de alegría.

Cuatro nombres con erre  
tiene mi amada  
Rosalía Rosenda  
Rosa Rosaura

Rosa Rosaura, sí  
vamo' pa' Londre  
porque la luna sale  
y el sol se esconde.

Que bonita es la Rosa  
y esa es la cosa.

## 375. PARA QUÉ DIOS ME DARÍA

Para qué Dios me daría  
tanto amor para quererte  
y ahora para olvidarte  
pienso que será la muerte.

Para qué me dijiste  
que me querías  
que sólo con la muerte  
me olvidarías

me olvidarías, sí  
fatal memoria  
que para atormentarme  
tiempo te sobra.

No me echas al olvido  
por Dios te pido.

## 384. Y AQUÍ EN EL MEDIO DEL PECHO

Y aquí en el medio del pecho  
me tiraron a matar  
fui a pedir a mi negrita  
y no me la quieren dar.

Cuando quiere la novia  
y el pretendiente  
que importa que se oponga  
toda la gente

toda la gente, sí  
yo te lo digo  
no me caso con nadie  
si no es contigo.

Buscaré a mi negrita  
porque es bonita.

## 385. QUÉ SERÁ DE MI NEGRITA

Qué será de mi negrita  
qué estará haciendo qué hará  
si me tendrá en la memoria  
como yo la tengo acá.

Dónde está mi negrita  
que ya no viene  
quién será el atrevido  
que la entretiene

que la entretiene, sí  
dolor me has dado  
con las ganas de verte  
se me ha quitado.

Tengo abrazos y besos  
pa' tu regreso.

## 387. MARIQUITA MARIQUITA

Mariquita Mariquita  
me dan ganas de besarla  
y como no puedo hacerlo  
me conformo con mirarla.

Mariquita del alma  
que tengo pena  
porque tú no me quieres  
siendo tan buena

siendo tan buena, sí  
y a ti te digo  
yo quiero en esta vida  
vivir contigo.

Y hasta el sueño me quita  
la Mariquita.

## 388. Y UN PAR DE TIJERAS DE ORO

Y un par de tijeras de oro  
yo me tengo que comprar  
para cortarte las alas  
cuando te quieras volar.

Y entre la zarzamora  
llena de espinas  
lloraba prisionera  
la golondrina

la golondrina, sí  
por voladora  
yo le corté las alas  
que vuele ahora.

Se las dejé cortita  
porque es bonita.

## 392. Y ASÍ COMO JUNTA EL MAR

Y así como junta el mar  
las aguas de tantos ríos  
quisiera juntar un día  
tus amores con los míos.

Río de Manzanales  
por qué no traes  
y agua de limón verde  
para mis males

para mis males, sí  
y entre las flores  
conocerás la dicha  
de los amores.

La flor de la hermosura  
muy poco dura.

393. RECUERDA QUE ME DEJASTES

Recuerda que me dejastes  
cuando yo más te quería  
por darle tu corazón  
y a quien no lo merecía.

Como la mala yerba  
son las mujeres  
que se llevan cambiando  
de pareceres

de pareceres, sí  
quién dijo pena  
si después de una mala  
viene una güena.

Sigue cantando gloria  
mala memoria.

398. Y EN LAS TABLAS DEL CARIÑO

Y en las tablas del cariño  
por un sabio escrito está  
que el corazón nunca debe  
partirse por la mitá.

Corazones partido  
yo no los quiero  
cuando yo doy el mío  
lo doy entero

lo doy entero, sí  
y amor variable  
porque tenías otro  
sin avisarme.

Corazones partido  
yo no he querido.

403. MAÑANA CUANDO ME VAYA

Mañana cuando me vaya  
te escribiré de la loma  
con la sangre de mis venas  
y en alas de una paloma.

Y en aquel cerro verde  
cultivo rosas  
y se pintan las alas  
las mariposas

las mariposas, sí  
y a mi pradera  
llegó con sus amores  
la primavera.

La flor de los placeres  
son las mujeres.

404. Y ADIÓS CORAZÓN AMADO

Y adios corazón amado  
reina de todas las flores  
piensa bien que en esta vida  
yo muero por tus amores.

Y adios m'ijita linda  
Dios me la guarde  
diga si busca novio  
para casarse

para casarse, sí  
que estoy contento  
porque logré decirle  
lo que yo siento.

Vamo' a vivir la vida  
prenda querida.

## 405. CUANDO SE VEN POR LA CALLE

Cuando se ven por la calle  
personas que se han querido  
se les cambian los colores  
y pierden hasta el sentido.

Carbón que ya fue brasa  
luego se enciende  
porque la que no sabe  
también aprende

también aprende, sí  
por un mal rato  
Dios te salve María  
dicen los beatos.

Los amores primeros  
son verdaderos.

## 408. Y ADIÓS VIDA DE MI VIDA

Y adios vida de mi vida  
dueña de todo mi amor  
y en prueba de mi cariño  
te ofrezco mi corazón.

Verdaderas alhajas  
son las mujeres  
que le dan a los hombres  
tantos placeres

tantos placeres, sí  
música y flores  
son las mejores galas  
de los amores.

Verdadero placer  
y es la mujer.

## 410. NO HAY OJOS MÁS DESGRACIADOS

No hay ojos más desgraciados  
para mirar que los míos  
porque siempre han de mirar  
donde son aborrecidos.

Y ojos verdes y pardos  
son los comunes  
los que me cautivaron  
fueron azules

fueron azules, sí  
son tus ojitos  
que se cierran y se abren  
de golpecito.

Me hechizaron tus ojos  
con tus enojos.

## 413. SALÍ LLORANDO MI PENA

Salí llorando mi pena  
del templo de Salomón  
porque dijo que no existe  
remedio para el amor.

Del templo de Cupido  
yo fui devoto  
la virgen que adoraba  
se fue con otro

se fue con otro, sí  
le pido al cielo  
que me mande noticias  
para consuelo.

No puedo sacar pecho  
yo estoy deshecho.

414. DIVINA DEIDAD NO LLORES

Divina deidad no llores  
que estás atormentando  
de amor ya me tienes loco  
y nunca me dices cuándo.

Si tu fueras medalla  
morena mía  
colgadita en el pecho  
te llevaría

te llevaría ay sí  
que es gloria pura  
y el mirar los encantos  
de tu hermosura.

Ven y dame consuelo  
porque te quiero.

423. TIENEN LAS ROSAS ESPINAS

Tienen las rosas espinas  
y castañas los castaños  
los cerros esconden minas  
y las mujeres engaños.

Y en la mar de las flores  
linda es la rosa  
pero como la dalia  
no hay más hermosa

no hay más hermosa, sí  
por tus amores  
se han vestido los campos  
de mil colores.

Por una rosa ingrata  
nadie se mata.

421. CUANDO SEPAS QUE ME VAYA

Cuando sepas que me vaya  
tú me tienes que escribir  
si no tienes papel blanco  
y en hojas de toronjil.

Cartas van cartas vienen  
por el correo  
no puedo consolarme  
si no te veo

si no te veo ay sí  
papel y pluma  
cuidan de que este fuego  
no se consuma.

Trae carta cartero  
que ya me muero.

424. DEL CIELO CAYÓ UNA ROSA

Del cielo cayó una rosa  
de los jardines de Dios  
para perfumar al mundo  
y en tu boquita quedó.

La reina de las flores  
se llama rosa  
porque tiene fragancia  
y es primorosa

y es primorosa, sí  
parece sueño  
que una rosa divina  
no tenga dueño.

Qué linda es la rosita  
de tu boquita.

## 426. Y EN LA PUERTA DE TU CASA

Y en la puerta de tu casa  
voy a poner un letrero  
con letras de oro que digan  
por aquí se llega al cielo.

Corazón de avellana  
pecho de almendra  
melón azucarado  
quién te comiera

quién te comiera, sí  
m'ijita linda  
de labios colorao  
como la guinda.

Y escucha al que te llama  
preciosa dama.

## 427. Y EL PRIMER AMOR QUE TUVE

Y el primer amor que tuve  
me dejó sin corazón  
no hay amor como el primero  
que se lleva lo mejor.

Los primeros amores  
no sé qué tienen  
se quedan en el alma  
salir no pueden

salir no pueden, sí  
no hay más riqueza  
que una cabra bonita  
como princesa.

No hay amor verdadero  
como primero.

## 430. LAS PENAS QUE PASA EL HOMBRE

Las penas que pasa el hombre  
cuando a tierra ajena se va  
lo miran de arriba abajo  
y este ladrón será.

Si supiera mi negra  
qué vida paso  
sólo pensando en ella  
y en otros brazo

y en otros brazo, sí  
ley de Moraga  
con la misma monea  
también se paga.

La mujer del roante  
ya no es la de ante.

## 431. PARA QUÉ ME DAN PAÑUELO

Para qué me dan pañuelo  
con puntas para llorar  
si en la botica se vende  
remedio para olvidar.

Para qué quieres niña  
tanto pañuelo  
pañuelo a la cintura  
pañuelo al cuello

pañuelo al cuello, sí  
pañuelo lacre  
después que me lo diste  
me lo quitaste.

Por un pañuelo 'e sea  
fue la pelea.

## 432. SEÑORA DUEÑA DE CASA

Señora dueña de casa  
no se admire de los ladrones  
porque usted tiene una hija  
que roba los corazones.

Si a tu casa yo llego  
por una cosa  
porque tiene una hija  
re güena moza

re güena moza, sí  
si yo volviera  
y a la vida mundana  
mas bien muriera.

Te juro de rodilla  
quererte niña.

## 444. DEJA LA FLOR DONDE NACE

Deja la flor donde nace  
que goce de su verano  
porque llegará el invierno  
y verá su desengaño.

Ya me tienes al borde  
de la locura  
por haberte querido  
desde la cuna

desde la cuna, sí  
tengo el consuelo  
que sólo con paciencia  
se llega al cielo.

Y esa boca chiquita  
cosa más rica.

## 446. SI TU MADRE TE MOLESTA

Si tu madre te molesta  
porque me piensas querer  
dile que ya no me quieres  
que no me puedes ni ver.

Si tu madre no quiere  
la mía menos  
y haremos nuestro gusto  
nos casaremos

nos casaremos, sí  
dame respuesta  
que la primera vez  
y es la que cuenta.

Vamos hacerle empeño  
que tengo sueño.

## 449. SABIO Y VIEJO CAMINANTE

Sabio y viejo caminante  
si por el mundo la encuentras  
dile que yo la perdono  
y que necesito verla.

Dicen que los rodantes  
que ya son viejos  
tienen a flor de labio  
su buen consejo

su buen consejo, sí  
no hay hombre malo  
todos somos astillas  
de un mismo palo.

Más vale preguntar  
para no errar.

## 454. LAS BLANCAS LAS HIZO DIOS

Las blancas las hizo Dios  
y las morena un platero  
vayan las blancas con Dios  
que por las morenas muero.

Yo tengo una morena  
que se parece  
y al lucero del alba  
cuando amanece

cuando amanece, sí  
qué buena moza  
cuando va por la calle  
parece rosa.

Parece campanita  
por lo bonita.

## 455. CUANDO LA MUJER ES MALA

Cuando la mujer es mala  
no le pegues ni un puñete  
si las ganas son de aentro  
no hay rienda que las sujete.

Cuando vi que pusistes  
tu amor en otro  
la bailé en una pata  
me volvi loco

me volvi loco, sí  
dolor agúo  
que hace escuchar los sordo  
y hablar los múo.

Yo al perder la mujer  
no hallé qué hacer.

## 456. Y AL PASAR POR TU VENTANA

Y al pasar por tu ventana  
cinco claveles te di  
y son los cinco sentidos  
que ya los perdí por ti.

Ya perdí los sentidos  
por adorarte  
y el corazón de pena  
ya se me parte

ya se me parte, sí  
por eso digo  
yo quiero hasta la muerte  
vivir contigo.

Te quiero con locura  
por tu hermosura.

## 460. YO QUISIERA Y NO QUISIERA

Yo quisiera y no quisiera  
que son dos cosas contrarias  
quisiera pedirte un beso  
y que no me lo negaras.

Quisiera y no quisiera  
que son dos cosas  
confiar en tu palabra  
de veleidosa

de veleidosa, sí  
también quisiera  
dormir al lado tuyo  
y aunque muriera.

Y háceme una señita  
niña bonita.

## 463. Y ES LA REINA DE LAS FLORES

Y es la reina de las flores  
la prenda que yo más quiero  
parece una amapolita  
cortada en el mes de enero.

Quiero tener un campo  
lleno de flores  
para llevar la reina  
de mis amores

de mis amores, sí  
que son preciosas  
las mujeres bonitas  
parecen rosas.

Yo espero que la luna  
me dé fortuna.

## 465. DESDE QUE AMANECE EL DÍA

Desde que amanece el día  
y hasta que se pone el sol  
me llevo como alma en pena  
debajo de tu balcón.

Cuando no puedo verte  
qué triste vivo  
y llegando la noche  
sueño contigo

sueño contigo, sí  
qué pena mala  
pero ojalá que nunca  
se me quitara.

Yo tuve mala suerte  
para quererte.

## 464. Y UNA VEZ ME DISTE UN BESO

Y una vez me diste un beso  
por qué no me sigues dando  
no digo todos los días  
pero sí de cuando en cuando.

No hay duda que tu padre  
fue confitero  
porque te hizo los labios  
de caramelo

de caramelo, sí  
niña bonita  
ven y dame los besos  
de tu boquita.

Cuándo será domingo  
cielito lindo.

## 466. DÉJATE DE ANDAR TIRANDO

Déjate de andar tirando  
peñascazo' a las vecinas  
porque le podís pegar  
y en el pico a la gallina.

Déjate veleidosa  
de andar diciendo  
que yo por tus amores  
me estoy muriendo

me estoy muriendo, sí  
tu amor me mata  
por haberte querido  
morena ingrata.

Y el amor de las viejas  
celos y quejas.

## 467. SIN DORMIR TODA LA NOCHE

Sin dormir toda la noche  
pa' la calle me salí  
y a todos los que pasaban  
les preguntaba por ti.

Si yo viera con otro  
la prenda mía  
con una bala de oro  
la mataría

la mataría ay sí  
ven a mis brazos  
que son penas terribles  
las que yo paso.

Dónde estará m'ijita  
la más bonita.

## 468. CUANDO EL POBRE ESTÁ QUERIENDO

Cuando el pobre está queriendo  
y es igual que el gallo enano  
que con ganas de subir  
se le pasa todo el año.

Todo lo que yo siento  
quiero decirte  
dame papel y pluma  
para escribirte

para escribirte, sí  
pena más honda  
no conocer la O  
por lo reonda.

Y el no tener dinero  
que es lastimero.

## 473. QUÍTATE DE MI PRESENCIA

Quítate de mi presencia  
que no te quiero mirar  
porque ahora te aborresco  
más que al pecado mortal.

Quítate de mi lado  
no quiero verte  
porque cuando te miro  
veo a la muerte

veo a la muerte ay sí  
porque una brasa  
cuando menos se piensa  
quema la casa.

Cómo llora de pena  
la Magdalena.

## 476. TE QUIERO MÁS QUE A MI VIDA

Te quiero más que a mi vida  
te entregué todo mi amor  
ya no tengo más que darte  
dueña de mi corazón.

Y a tus labios de guinda  
divina diosa  
van a sacar almíbar  
las mariposa

las mariposa, sí  
dame una gota  
que tengo muy amarga  
niña la boca.

Dispone de mi vida  
prenda querida.

## 477. CUANDO YO TE MIRO INGRATA

Cuando yo te miro ingrata  
se me pone el alma triste  
porque me haces recordarme  
y el mal pago que me diste.

Cuándo llegará el día  
que tú me quieras  
pueda ser que llegue ante  
que yo me muera

que yo me muera, sí  
la gente dice  
la que nació bonita  
de qué se aflige.

Perderé la cabeza  
por tu belleza.

## 478. CORRIENDO SALÍ A LA CALLE

Corriendo salí a la calle  
dando gritos como loco  
y hasta el aire me decía  
que tú ya tenías otro.

Y al marido que tiene  
mujer hermosa  
se le pone la pista  
muy resfalosa

muy resfalosa, sí  
mal haya el aire  
porque deja hasta el vino  
güelto vinagre.

Tu amor me tiene odioso  
loco y celoso.

## 479. Y HAN VISTO LLORAR LA PARRA

Y han visto llorar la parra  
cuando le cortan la guía  
más triste se pone el hombre  
cuando la mujer lo olvida.

Para qué me haces gestos  
negra traidora  
cuando muy bien conozco  
quién te enamora

quién te enamora, sí  
dice la gente  
que ya corrió mucha agua  
bajo los puente.

Te haces la pobrecita  
negra maldita.

## 480. YO NO SÉ POR QUÉ SEÑORES

Yo no sé por qué señores  
tengo esta pena tan grande  
ni los más sabios doctores  
remedio pudieron darme.

Los besos de las niñas  
de quince a veinte  
curan más a los hombres  
que el aguardiente

que el aguardiente, sí  
y así decía  
un enfermo de amores  
que se moría.

Qué saben los doctores  
del mal de amores.

## 481. Y ESTANDO CON LLAVE EL PECHO

Y estando con llave el pecho  
tú el corazón me robaste  
no teniendo tú la llave  
dime cómo lo sacaste.

Toma este puñalito  
y ábreme el pecho  
y verás todo el daño  
que tú me has hecho

que tú me has hecho, sí  
mira p'al cielo  
y verás tu retrato  
de cuerpo entero.

Por mirar tu retrato  
casi me mato.

## 484. CUÁNDO LLEGARÁ ESE CUÁNDO

Cuándo llegará ese cuándo  
que me tengas a tu lado  
sirviéndote de rodilla  
como si fuera un esclavo.

Cuándo será ese cuándo  
que reconozcas  
que mis ofrecimientos  
no es poca cosa

no es poca cosa, sí  
vengo a decirte  
mándame a lo que quieras  
para servirte.

Póneme tus cadenas  
que tengo pena.

## 483. DÉJATE DE SER VARIABLE

Déjate de ser variable  
que me falta la paciencia  
que el amor también se cansa  
cuando no hay correspondencia.

Y al variable dejarlo  
como si fuera  
y una cosita fácil  
que se pudiera

que se pudiera, sí  
te quiero y te amo  
porque eres tan atenta  
cuando te llamo.

Cierto es que soy culpable  
de ser variable.

## 487. QUISIERA SER BANCO DE ORO

Quisiera ser banco de oro  
para servirle a m'ijita  
y pueda ser que algún día  
me pague la pobrecita.

Si yo fuera moneda  
papel corriente  
sería con mi negra  
condescendiente

condescendiente, sí  
porque esa prenda  
necesita que un hombre  
tome las rienda.

Canto como canario  
soy millonario.

## 488. CUANDO YO DE TI ME ACUERDO

Cuando yo de ti me acuerdo  
 todo se me va en llorar  
 de verte en ajenos brazo  
 no me puedo consolar.

Con el pecho sangrando  
 y el alma triste  
 me dejaste ingrata  
 cuando te fuiste

cuando te fuiste, sí  
 me dijo un sabio  
 perdona las ofensa  
 con los agravio.

Para ti son las flores  
 de mis amores.

## 489. LA MUJER QUE NO HA QUERIDO

La mujer que no ha querido  
 no sabe lo que es dolor  
 de un corazón destrozado  
 por amarguras de amor.

Y el corazón lo tengo  
 si tú lo viera  
 lástima te causara  
 dolor te diera

dolor te diera, sí  
 dentro en mi pecho  
 y verás todo el daño  
 que tú me has hecho.

Sufre mi corazón  
 por un amor.

## 490. Y A LA MAR FUI POR NARANJA

Y a la mar fui por naranja  
 cosa que la mar no tiene  
 metí la mano en el agua  
 la esperanza me mantiene.

Y a la mar por ser honda  
 se van los ríos  
 y detrás de tus ojos  
 se van los míos

se van los míos, sí  
 lleno de pena  
 voy a escribir tu nombre  
 sobre la arena.

Y el que tiene esperanza  
 todo lo alcanza.

## 491. CUANDO YO FUI CENTINELA

Cuando yo fui centinela  
 y en el campo de las flores  
 vinieron a relevarme  
 tus ojos encantadores.

Y al campo de tu frente  
 salgo a pasearme  
 salen tus lindos ojos  
 y a cautivarme

y a cautivarme, sí  
 qué ojos tan bello  
 que se van y me dejan  
 muertos por ello.

Tienes unos ojitos  
 bello y bonitos.

## 493. CADA VEZ QUE YO TE VEO

Cada vez que yo te veo  
me dan ganas de besarte  
y como no puedo hacerlo  
me conformo con mirarte:

Cada vez que te veo  
cara de santa  
y el corazón del pecho  
se me levanta

se me levanta, sí  
Virgen María  
si mil vidas tuviera  
te las daría.

Y hace lo que hago yo  
niña por Dio.

## 498. LA MUJER QUE QUISO A UN HOMBRE

La mujer que quiso a un hombre  
cuando lo ha querido bien  
y aunque se case con otro  
se lleva pensando en él.

Y el amor es un árbol  
que aunque se corte  
siempre tiene raíces  
para que brote

para que brote, sí  
nadie ha podido  
renegar de la prenda  
que se ha quería.

Pónele más oreja  
pestaña y ceja.

## 500. FUERON TODAS TUS PALABRAS

Fueron todas tus palabras  
como lluvia de verano  
por la mañana cayeron  
y en la tarde se secaron.

La dicha que pintabas  
para mi cielo  
como estrella perdida  
se vino al suelo

se vino al suelo, sí  
yo te lo juro  
como el amor es ciego  
nada hay seguro.

Destiñó la percala  
porque era mala.

## 501. LA NIEVE CRECE EN INVIERNO

La nieve crece en invierno  
las plantas en el verano  
y el amor en las mujere  
florece todito el año.

Del invierno es la nieve  
pura y hermosa  
y de la primavera  
la linda rosa

la linda rosa, sí  
cómo ha llovido  
que hasta nuevos amores  
ya han florecido

La flor de la hermosura  
muy poco dura.

503. Y EN EL CAMPO CRECEN FLORES

Y en el campo crecen flores  
y en las salinas la sal  
y en la boca de esa niña  
diabluras para engañar.

Mejor me lleve el río  
con su corriente  
que no andar en la boca  
de mala gente

de mala gente, sí  
parece sueño  
que de la más bonita  
yo fuera dueño.

Qué bellas son las flores  
de mis amores.

505. YO NO QUIERO QUE LA GENTE

Yo no quiero que la gente  
se imponga de nuestro amor  
cuando más lejos va el santo  
más linda la procesión.

Te seguiré queriendo  
y aunque me cueste  
morir en el madero  
públicamente

públicamente, sí  
si por ti muero  
mis últimas palabras  
serán te quiero.

Prenda que tiene dueño  
me quita el sueño.

504. DEL MAL PAGO QUE ME DISTES

Del mal pago que me distes  
yo no me quiero acordar  
porque cuando te recuerdo  
me dan ganas de llorar.

Del pago que me diste  
duelen las vena  
y el corazón herido  
tengo de pena

tengo de pena, sí  
qué triste lloro  
por tu cariño ingrato  
que tanto adoro.

Ven a secar mi llanto  
con tus encanto.

506. NO DEVUELVAS EL ANILLO

No devuelvas el anillo  
que en prueba de amor te di  
devuelve la paz del alma  
que por tu amor perdí.

Si por otros amores  
me has olvidado  
devuélveme la vida  
que me has quitado

que me has quitado, sí  
porque eres mía  
si me dejas por otro  
me moriría.

Parece que fue sueño  
que fui tu dueño.

## 507. LA PALABRA QUE ME DISTE

La palabra que me diste  
y a la orilla de la fuente  
como fue cerca del agua  
se la llevó la corriente.

Para qué me juraste  
que eras mi dueña  
si tu pecho es tan duro  
como una peña

como una peña, sí  
que yo me muero  
si dejo a sangre fría  
lo que más quiero.

Sé que es pasión ingrata  
la que me mata.

## 508. CUANDO TE VEO EN LA CALLE

Cuando te veo en la calle  
yo agacho la vista al suelo  
beso la tierra que pisas  
y con eso me consuelo.

La calle donde vives  
la estoy arando  
de rosas y claveles  
la voy sembrando

la voy sembrando, sí  
y el hombre astuto  
no cultiva la tierra  
que no da fruto.

Los que siembran amores  
cosechan flores.

## 509. LA OTRA NOCHE EN TU VENTANA

La otra noche en tu ventana  
te esperaba y no saliste  
y al no verte vida mía  
se me puso el alma triste.

Si esta noche no sales  
y a la ventana  
cuéntame entre los muertos  
desde mañana

desde mañana, sí  
lo digo en serio  
con la cara más triste  
que un cementerio.

Mándale un papelito  
y a tu negrito.

## 511. TÚ ME DISTES CALABAZAS

Tú me distes calabazas  
me las comí con tomate  
porque calentaba el agua  
y el otro tomaba mate.

Si no llego a tu casa  
porque he sabido  
que yo acarreo paja  
y otro hace el nido

y otro hace el nido, sí  
la mujer loca  
pasa de mano en mano  
de boca en boca.

Como soy Juan Orozco  
no te conozco.

**512. NEGRITA DUEÑA DE MI ALMA**

Negrita dueña de mi alma  
y adónde estuviste ayer  
que te buscaron mis ojos  
y no te pudieron ver.

Qué será de mi negra  
que se asoma  
y a ver a su negrito  
como la llora

como la llora, sí  
digo y re digo  
que estoy pagando caro  
tanto cariño.

Y hoy día tengo cita  
con mi negrita.

**513. POR QUÉ ME AGUANTASTE EL SALTO**

Por qué me aguantaste el salto  
traidora teniendo dueño  
no sabís que no se goza  
con gusto lo que es ajeno.

Yo quisiera olvidarte  
de buena gana  
y que sería fácil  
si no te amara

si no te amara, sí  
que estoy metido  
me puse hasta celoso  
con el marío.

Que piernas más bonitas  
tiene mi'jita.

**517. MÁS TRISTE QUE UN CEMENTERIO**

Más triste que un cementerio  
yo vi al marío engaño  
llegan a doler las muelas  
de mirar lo que hay botao.

De sólo ver la tora  
yo me trascurro  
que las mejores habas  
se come el burro

se come el burro, sí  
fue el acabose  
trabajar como macho  
pa' que otro goce.

P'al marío celoso  
ya no hay reposo.

**518. QUE TRISTE SALIÓ LA LUNA**

Que triste salió la luna  
y el lucero la acompaña  
más triste se pone el hombre  
cuando la mujer lo engaña.

No hay lunita más clara  
que la de enero  
ni amores más queridos  
que los primeros

que los primeros, sí  
la güena moza  
todo se le presenta  
color de rosa.

Yo espero que la luna  
me de fortuna.

## 525. DE GUSTO CASI ESTOY LOCO

De gusto casi estoy loco  
pero luego me enteré  
que ella lloraba por otro  
y en vez de reír lloré.

Con el fierro en la mano  
perdí la calma  
y juré por mi madre  
sacarle el alma

sacarle el alma, sí  
pero muy luego  
con la luz de sus ojos  
quedaba ciego.

Yo estoy loco 'e contento  
porque eran cuentos.

## 528. TU AMOR CON LA GOLONDRINA

Tu amor con la golondrina  
lo tengo que comparar  
que en la primavera viene  
y en el invierno se va.

Dicen que un solo dedo  
no hace la mano  
y que una golondrina  
no hace verano

no hace verano, sí  
se pone ingrata  
la mujer cuando el hombre  
no tiene plata.

Me tiene con la espina  
la golondrina.

## 527. POR CULPA DE MALAS LENGUAS

Por culpa de malas lenguas  
perdí la mujer que amaba  
cuando la veo en la calle  
no me quiere dar la cara.

No te enamores nunca  
de amor ajeno  
porque tarde o temprano  
te pilla el dueño

te pilla el dueño, sí  
yo siempre digo  
la mujer que se casa  
no tiene amigo.

Dicen que es muy ré güena  
la fruta ajena.

## 529. CUANDO PASES POR EL PUENTE

Cuando pases por el puente  
no tomes agua del río  
ni cambies amor por otro  
como hiciste con el mío.

Cuando llega la suerte  
llega de a poco  
y la mala de viaje  
nos vuelve loco

nos vuelve loco, sí  
porque tú has sido  
la mujer más bonita  
que yo he querido.

No creí que en mi cara  
me la jugara.

## 531. LAS CARTAS QUE YO TE ESCRIBO

Las cartas que yo te escribo  
contéstalas por favor  
y que sean tus palabras  
nacidas del corazón.

Todo lo que me pidas  
yo quiero darte  
sólo tengo la vida  
para adorarte

para adorarte, sí  
dame las flores  
y todos los encantos  
de tus amores.

Mándame una cartita  
niña bonita.

## 620. ME LEVANTARON LA MANTA

Me levantaron la manta  
y me dejaron de a pie  
porque el hombre que ma' mira  
nunca ha si'o el que ma' vé.

Por haberte queri'o  
me veo ahora  
con la cama en el suelo  
la pieza sola

la pieza sola, sí  
lo digo en serio  
con la cara ma' triste  
que un cementerio.

Lo dejaste bototo  
y al pobre roto.

### 3. DEL AMOR

#### b. Amoríos

**4. DESDE EL NORTE TRAIGO FAMA**

Desde el norte traigo fama  
de buen mozo y de ladrón  
le he robado a una cholita  
de su pecho el corazón.

Cuando estuve en el norte  
vendí mujeres  
tres y cuatro por chaucha  
como alfileres

como alfileres, sí  
y en vez de plata  
traje el amor ardiente  
de una mulata.

Y una negra muy rica  
traigo de Arica.

**5. MI MADRE ME MANDÓ AL FUEGO**

Mi madre me mandó al fuego  
y a soplarle a la tetera  
como yo soy inocente  
me soplé a la cocinera.

Para qué me preguntas  
qué estoy haciendo  
si me ves en la cama  
taré durmiendo

taré durmiendo, sí  
yo no me caso  
porque así solterito  
mejor lo paso.

Y a nadie digo yo  
le falta Dios.

**9. MIJITA VAMOS AL MUELLE**

Mijita vamos al muelle  
que allá nos divertiremos  
tu cuerpo será la lancha  
mis brazos serán los remos.

Y en el mar de tu pelo  
navega un peine  
con las olitas que hace  
mi amor se duerme

mi amor se duerme, sí  
y así decía  
como le hacís pa' abajo  
le hacís p'arriba.

Y anda y así decía  
toda la vida.

**10. ME DICEN QUE ESTOY DE NOVIO**

Me dicen que estoy de novio  
y que me voy a casar  
la novia no la conozco  
me la van a presentar.

Y una vez que fui novio  
perdí el rosario  
y otra vez que lo sea  
lo busco y lo hallo

lo busco y lo hallo, sí  
y este consejo  
cuando estuve de novio  
me lo dio un viejo.

Viva la librería  
del alma mía.

## 13. NO SE PUEDE TENER TRATO

No se puede tener trato  
con las señoras mujere  
porque tienen el decir  
no se puede no se puede.

Las mujeres varían  
y a cada instante  
porque nunca le faltan  
catorce amante

catorce amante, sí  
son puras bromas  
lo mismo que los juegos  
de las palomas.

Dime mujer por Dio  
qué te hago yo.

## 19. CÁSTATE QUE GOZARÍS

Cásate que gozarís  
los cuatro meses primeros  
y después 'tarís deseando  
la vida de los solteros.

Cásate con tu prima  
que no hace daño  
que de las mismas tiras  
salen los paño

salen los paño, sí  
cuando te cases  
fijate bien primero  
todo lo que haces.

Dicen que el regodion  
cae en lo peor.

## 20. SI QUERÍS QUE TE HAGA UN NIÑO

Si querís que te haga un niño  
me habís de pagar la hechura  
vos creís que no es trabajo  
y el hacer una criatura.

Yo por hacer un niño  
cobro dos reales  
porque también yo pongo  
los materiales

los materiales, sí  
y a la partera  
le pago cinco reales  
chiquillo afuera.

Yo que hago los niñitos  
tan re bonitos.

## 21. SOY LORO QUE NO ME VENDO

Soy loro que no me vendo  
ni por oro ni por plata  
revuelvo de rama en rama  
y a nadie le doy la pata.

No he querido venderme  
con una dama  
y aunque me han ofrecido  
la mejor cama

la mejor cama, sí  
mejor soltero  
porque puedo pararme  
donde yo quiero.

Por el oro y la plata  
no doy la pata.

## 22. DE QUÉ VALE SER BUEN MOZO

De qué vale ser buen mozo  
 más vale ser rico y feo  
 repito y vuelvo a decir  
 con plata se compran huevo.

De qué vale esta vida  
 tan pecadora  
 la plata es muy bonita  
 y es tentadora

y es tentadora, sí  
 que no hay muralla  
 que resista el disparo  
 de esa metralla.

Pura paja molida  
 fue mi querida.

## 27. Y AY NEGRITA QUIÉN PUDIERA

Y ay negrita quién pudiera  
 quedar contigo un momento  
 que estando los dos solitos  
 te diría lo que siento.

Quéreme pues negrita  
 quererme mi alma  
 te sacó los botines  
 te echo a la cama

te echo a la cama, sí  
 negrita rica  
 las ganas de hacer eso  
 no se me quita.

Tu amor me sacrifica  
 negrita rica.

## 30. NEGRITA PARA MATARME

Negrita para matarme  
 no te hace falta veneno  
 tan sólo con que me digas  
 que ya tienes otro dueño.

No me digas negrita  
 que no me quieres  
 no me prives del cielo  
 de tus placeres

de tus placeres, sí  
 que por tu encanto  
 penitente de amores  
 quiero ser santo.

Yo te quiero negrita  
 por lo bonita.

## 31. ME LO LLEVO PREDICANDO

Me lo llevo predicando  
 ya parezco misionero  
 pero tú nunca comprendes  
 lo tanto que yo te quiero.

Si la mujer no quiere  
 todo es en vano  
 y aunque esté perseguida  
 tarde y temprano

tarde y temprano, sí  
 mujer hermosa  
 porque me haces la vida  
 tan dolorosa.

Seguiré predicando  
 no sé hasta cuándo.

## 34. NO HAY AMOR TODO ES MENTIRA

No hay amor todo es mentira  
 todo es pura falsedad  
 que el amor es el dinero  
 y esa es la pura verdad.

Y en esta vida perra  
 por lo que veo  
 cuando se tiene plata  
 no hay nadie feo

no hay nadie feo ay sí  
 que está de moda  
 y apreciar el dinero  
 no a la persona.

Si la mujer ve plata  
 de amor se mata.

## 42. NEGRITA DUEÑA DE MI ALMA

Negrita dueña de mi alma  
 y adónde estuviste ayer  
 que te buscaron mis ojos  
 y no te pudieron ver.

Negrita sinvergüenza  
 sale pa' fuera  
 dónde estuviste anoche  
 que no viniera

que no viniera, sí  
 negrita mía  
 ven siquiera un ratito  
 todos los día.

De las penas que paso  
 ya no haces caso.

## 45. TÚ ME PUSISTE EL GORRO

Tú me pusiste el gorro  
 con vista y a mi presencia  
 yo también te lo pondré  
 pa' que no haya diferencia.

Tú me hacías la pata  
 yo me reía  
 creyendo que era cierto  
 que me quería

que me quería, sí  
 de esta manera  
 me ponís el gorro  
 sin que supiera.

Vengo de Chimbarongo  
 vendiendo tongo.

## 48. Y A QUIÉN SE LE HABRÁ PERDIDO

Y a quién se le habrá perdido  
 y un pañuelo casi nuevo  
 con letras de oro que dice  
 recuerdo de un año nuevo.

Pañuelito amarillo  
 centro rosado  
 no te enamores niña  
 de hombre casado

de hombre casado, sí  
 que ese pañuelo  
 lleva puesta la marca  
 de mi consuelo.

Le puso letras de oro  
 la que yo adoro.

## 55. SI TE HALLAS ARREPENTIDA

Si te hallas arrepentida  
de haberme dado tu amor  
yo no he tenido la culpa  
tú me diste la ocasión.

Desengáñate ahora  
que quiero verte  
no sea que mañana  
llores mi muerte

llores mi muerte, sí  
que vengo herido  
traigo una puñalada  
de tu marido.

Las heridas son flores  
de los amores.

## 56. SI QUIERES QUE YO TE QUIERA

Si quieres que yo te quiera  
zahúmate con romero  
para que nunca te acuerdes  
del que te quizo primero.

Y anda y dile a tu madre  
que te empapele  
que el hombre que te quizo  
ya no te quiere

ya no te quiere, sí  
que lindo fuera  
que esa moneda falsa  
después valiera.

Para que no te acuerde  
romero verde.

## 62. QUÉ TE ESTÁS PENSANDO INGRATA

Qué te estás pensando ingrata  
que por ti voy a llorar  
te advierto que soy buen mozo  
y amores me han de sobrar.

Si fuera por amores  
tengo a manojos  
porque también yo tengo  
puestos los ojos

puestos los ojos, sí  
si yo llorara  
cómo se desprendiera  
si la rogara.

Ya secaste las flores  
de los amores.

## 63. POR MI DIOS Y LAS ESTRELLAS

Por mi Dios y las estrellas  
que están en el cielo azul  
yo te tengo que querer  
más que no me quieras tú.

San Antonio bendito  
yo te lo ruego  
sácame de las llamas  
que ya me quemo

que ya me quemo, sí  
y arroz con leche  
aquí está tu negrito  
no lo desprecie.

Yo me tiro de guata  
por una ñata.

## 74. ME MANDASTE A DECIR

Me mandaste a decir  
por carta que me olvidaba  
cuando me la dio el cartero  
de ti ya ni me acordaba.

Lo que más me consuela  
cuando estoy triste  
y es recordar el día  
que tú te fuiste

que tú te fuiste, sí  
pa' los dolores  
pongo el mejor remedio  
nuevos amores.

Deja todo el empeño  
para otro dueño.

## 76. Y EL BESO DE LA SOLTERA

Y el beso de la soltera  
no es como el de la casada  
porque la prenda con dueño  
tiene la boca salada.

Yo arrepentido me hallo  
de haberte amado  
no quisiera acordarme  
que te he besado

que te he besado, sí  
me costó el beso  
ciento cincuenta palos  
y un año preso.

Yo a la prenda con dueño  
no le hago empeño.

## 80. PARA MÍ LA COLA ES PECHO

Para mí la cola es pecho  
y el espinazo es cadera  
no siendo mujer casada  
venga la niña que quiera.

Sea amarillo o blanco  
todo conviene  
que pa' pasar el tiempo  
todo entretiene

todo entretiene, sí  
y es lo más justo  
no dejo pasar nada  
que me de gusto.

Ya tocaron las ocho  
tuesta morocho.

## 86. DICEN QUE LO NEGRO ES LUTO

Dicen que lo negro es luto  
y lo encarnado alegría  
vistete niña de verde  
serás la esperanza mía.

De todos los colores  
me gusta el verde  
porque las esperanzas  
nunca se pierde

nunca se pierde, sí  
color de cera  
tus amores me tienen  
de esta manera.

Los colores chillones  
buscan amores.

**99. QUÉ ES AQUELLO QUE RELUMBRA**

Qué es aquello que relumbra  
debajo de aquellas peñas  
son los ojos de mi negra  
que me están haciendo señas.

Y ese farol que alumbraba  
por todas partes  
puede ser que algún día  
la luz le falte

la luz le falte, sí  
y al otro lado  
un farol encendido  
y otro apagado.

Y enciende tu farol  
de tricolor.

**104. Y UN JOVEN ME DIO UNA GUINDA**

Y un joven me dio una guinda  
mi mamita me pegó  
me puse más colorada  
que la guinda que me dio.

Te comiste las guindas  
más madurita  
y así te irá más tarde  
con tu mamita

con tu mamita, sí  
guinda cereza  
que el joven que te quiera  
no te haga lesa.

Ya se hinchó con la guinda  
m'hijita linda.

**106. M' HIJITA DAME UN BESITO**

M' hijita dame un besito  
que su madre la mandó  
mi madre manda en lo de ella  
y en lo mío mando yo.

Dame un beso m' hijita  
dame de aquellos  
que me distes anoche  
que eran tan buenos

que eran tan buenos, sí  
y azucarado  
y un besito con lengua  
revoloteado.

Deme luego m' hijita  
con su boquita.

**109. CIERTO FUE QUE YO TE QUISE**

Cierto fue que yo te quise  
que te olvidé no es mentira  
que en los árboles las hojas  
no duran toda la vida.

Cierto fue que te quise  
yo no lo niego  
como hace tanto tiempo  
ya no me acuerdo

ya no me acuerdo, sí  
que los amores  
nacen viven y mueren  
como las flores.

No te acordís de antaño  
que me hacís daño.

## 139. Y ERES COMO EL PICAFLOR

Y eres como el picaflor  
que ha picado a la violeta  
y a mí no me picará  
porque yo te sé la treta.

Y un picaflor volando  
picó en tu boca  
creyendo que tus labios  
y eran de rosa

y eran de rosa, sí  
quién pensaría  
que un picaflor volando  
te picaría.

Vuelan la flor en flores  
los picaflores.

## 143. TENGO EL CORAZÓN MÁS DURO

Tengo el corazón más duro  
que las piedras de la calle  
de pensar que en esta vida  
nunca me ha querido nadie.

No te diré mi nombre  
ni mi apellido  
ni le cuentas a nadie  
que te he querido

que he querido, sí  
por darle gusto  
y a la prenda con dueño  
se pasa susto.

Busco por otro lado  
cuando he logrado.

## 148. CUANDO PIENSO QUE ME VOY

Cuando pienso que me voy  
me consuelo con llorar  
porque pienso en la que dejo  
y que me puede olvidar.

Y el que su prenda tiene  
se va y la deja  
si la pilla con otro  
no le dé queja

no le dé queja, sí  
porque en la ausencia  
son otros los que tienen  
la preferencia.

Y hasta la más decente  
le pone gente.

## 154. YO TENÍA UNA NEGRITA

Yo tenía una negrita  
que la amaba y la quería  
y un día la hallé llorando  
sin saber por qué sería.

Y esta negrita diabla  
se me fue un día  
y a la casa de un hombre  
que ella tenía

que ella tenía, sí  
la vine hallando  
tentada de la risa  
dentro de un tambo.

Y esta negrita bruta  
vendía fruta.

## 164. ME VOY PARA ANTOFAGASTA

Me voy para Antofagasta  
y a buscar a quién querer  
que las niñas de Santiago  
no saben corresponder.

De Antofagasta vengo  
traigo recado  
que las alabanciosas  
se han acabado

se han acabado, sí  
no traigo plata  
pero traigo una niña  
de Antofagasta.

Y es la antofagastina  
la flor nortina.

## 172. CADA VEZ QUE PASO Y MIRO

Cada vez que paso y miro  
donde mi amada vivio  
me conformo con la jaula  
la canaria se voló.

Cada vez que te miro  
niña la pierna  
se me ponen los ojos  
como linterna

como linterna, sí  
se me endereza  
la copa del sombrero  
de la cabeza.

Y hácele un empeñito  
dame un besito.

## 174. CUATRO ESQUINAS TIENE EL CUADRO

Cuatro esquinas tiene el cuadro  
cuatro esquinas mi pañuelo  
cuatro esquinas tiene el catre  
donde duerme mi consuelo.

Cuatro damas de Francia  
cuatro de España  
cuatro de la Argentina  
son doce damas

son doce damas, sí  
no están cabales  
faltan las chilenitas  
las principales.

Yo quiero una chilena  
para mi pena.

## 176. TUS AMORES SE PARECEN

Tus amores se parecen  
y a la yerba cuando crece  
que en todas partes se enreda  
y en ninguna permanece.

Como la flor de almendra  
son tus amores  
que a la primera lluvia  
caen las flores

caen las flores, sí  
ya está lloviendo  
las flores en el campo  
se están cayendo.

Y así las flores  
son tus amores.

## 213. LAS JOYAS SON PA' LOS REYES

Las joyas son pa' los reyes  
 los libros para los sabios  
 y yo sólo me conformo  
 con los besos de tus labios.

Venga m'hijita linda  
 Dios me la guarde  
 pa' besarle la boca  
 toa la tarde

toa la tarde, sí  
 la güena moza  
 rosadita y fragante  
 como las rosa.

Dios la guarde m' hijita  
 tan re bonita.

## 236. LA MINA SE ME ESPIANTÓ

La mina se me espantó  
 porque guita no le daba  
 qué guita le iba a dar yo  
 cuando en cana lo pasaba.

La mina que tenía  
 le di la bota  
 y la que tengo ahora  
 manda pelota

manda pelota, sí  
 se puso estrella  
 le pegué la sin bote  
 le di botella.

Rájate de orificio  
 no te hago juicio.

## 327. Y A MÍ ME GUSTA QUERER

Y a mí me gusta querer  
 la mujer que es descarada  
 porque el amor no pregunta  
 si es soltera o es casada.

Qué mujer a los veinte  
 no habrá querido  
 tener a un hombre guapo  
 para marido

para marido, sí  
 qué luminosa  
 de colores chinescos  
 la mariposa.

Si te pillo en la cama  
 verís quién te ama.

## 353. QUÉ DENTRADOR EL ARADO

Qué dentrador el arado  
 y en esa tierra tan dura  
 que lo están llevando al anca  
 y se pasa a la montura.

Y aprende las palabra  
 de Fray André  
 lo que mucho se mira  
 menos se vé

menos se vé, ay sí  
 bonito el sueño  
 ya te gustó la prenda  
 que tiene dueño.

Travesura de mano  
 son de villano.

## 354. LOS OJOS DE UNA MORENA

Los ojos de una morena  
van diciendo por la calle  
y esta posesión se arrienda  
porque no la habita nadie.

Tienes unos ojitos  
rubias pestañas  
y una boca embustera  
con que me engañas

con que me engañas, sí  
porque es tu modo  
que sin mirar a nadie  
miras a todo.

Causa de mis enojos  
fueron tus ojos.

## 363. TAN RE BONITA Y CON LUTO

Tan re bonita y con luto  
diga quién se le murió  
no llore por un amante  
que se lo reemplazo yo.

No la quiero de luto  
que me da pena  
dájelo para el día  
que yo me muera

que yo me muera, sí  
porque no hay duelo  
que después de la pena  
tengo consuelo.

Me gusta la viudita  
porque es bonita.

## 377. QUÉ BONITA LA CHIQUILLA

Qué bonita la chiquilla  
si su madre me la diera  
para dormir esta noche  
mañana la devolviera.

Si tu madre te manda  
cierra la puerta  
y hace sonar la llave  
déchala abierta

déchala abierta, sí  
vaya tu madre  
si una puerta se cierra  
doscientas se abren.

Dame y dame lueguito  
por un ladito.

## 381. ME QUISISTES ME OLVIDASTES

Me quisistes me olvidastes  
me volvistes a querer  
zapatos que yo desecho  
no me los vuelvo a poner.

Si fuera por zapatos  
zapatos tengo  
con punta colorada  
y el taco negro

y el taco negro, sí  
y esa chiquilla  
qué bien luce el zapato  
de cabritilla.

Y ándate pa' la gloria  
fatal memoria.

## 382. Y UNA NEGRA CON SU LLANTO

Y una negra con su llanto  
trata de volverme loco  
yo creí que era por mí  
cuando lloraba por otro.

Y una negra llorando  
me dijo un día  
que si yo no la amaba  
que se moría

que se moría ay sí  
y amor de pobre  
si algún rial yo le debo  
que me lo cobre.

Y ándate a la caramba  
negra del alma.

## 399. CUANDO DOS QUIEREN A UNA

Cuando dos quieren a una  
y ella quiere a uno nomás  
y el quería va adelante  
y saco 'e trola de atrás.

Cuál de los dos amante  
siente más pena  
si será el que se ha ido  
o el que se queda

o el que se queda, sí  
los dos iguales  
porque los dos padecen  
los mismos males.

No aguantís pirulí  
quereme a mí.

## 428. DESPIERTA SI ESTÁS DORMIDA

Despierta si estás dormida  
y ábreme la puerta cielo  
que te vengo a ver de noche  
porque de día no puedo.

Para salir de noche  
no quiero luna  
quiero el cielo estrellao  
la noche oscura

la noche oscura, sí  
digo mil vece  
me gustan los amore  
cuando anochece.

Vamos a la sedura  
y en noche oscura.

## 438. PAJARILLO QUÉ PRETENDES

Pajarillo qué pretendes  
picando la fruta ajena  
seguro que has de tener  
después del gusto la pena.

Cuando el pájaro niño  
la fruta pica  
no hay seña más segura  
que ya está rica

que ya está rica, sí  
fruta y amores  
dicen que los primeros  
son los mejores.

Y es la mujer hermosa  
muy peligrosa.

## 457. TAL COMO EL AGUA DEL RÍO

Tal como el agua del río  
quiero perderme en el mar  
caer en los brazos tuyos  
y sin poderme escapar.

Lo mejor de la vida  
son las mujeres  
que le dan a los hombres  
tantos placeres

tantos placeres, sí  
porque son flores  
que en la vida merecen  
finos amores.

Dame una miradita  
niña bonita.

## 458. Y UNA VECINA QUE TENGO

Y una vecina que tengo  
me mira con buenos ojos  
y dice que su marido  
no le hace la pata al cojo.

Y esa mujer bonita  
no quiere espuela  
y cuando menos corre  
dicen que güela

dicen que güela, sí  
pero le digo  
yo no quiero disgustos  
con su marido.

Dice que le hace poco  
moroco al loco.

## 459. SI PIENSAS HACERME BURLA

Si piensas hacerme burla  
con otro que es peor que yo  
pero yo te haré primero  
con otra mejor que vo'.

Si piensas que te quiero  
te has engañado  
yo tengo mis amores  
por otro lado

por otro lado, sí  
que hay una cosa  
yo nunca te he querido  
por veleidosa.

Como tengo consuelo  
ya no te quiero.

## 462. CUÁNDO SE LLEGARÁ EL DÍA

Cuándo se llegará el día  
de aquella feliz mañana  
que nos lleven a los dos  
y el chocolate a la cama.

Cuándo llegará el día  
y aquella noche  
que vamos por la calle  
los dos en coche

los dos en coche, sí  
talvez quién sabe  
yo te pregunte dónde  
dejas la llave.

Bate bate que bate  
y el chocolate.

## 472. TÚ DICES QUE NO ME QUIERES

Tú dices que no me quieres  
no me da pena maldita  
que la mancha de la mora  
con otra verde se quita.

Dices que no me quieres  
ya me has querido  
que remedio no tiene  
lo sucedido

lo sucedido, sí  
digo y no miento  
que pa' querer ingratas  
me sobra tiempo.

No sería tu dueño  
ni cuando sueño.

## 475. NO HAY TIEMPO COMO EL VERANO

No hay tiempo como el verano  
que en el invierno hace frío  
las niñas de Chañaral  
se juevon a Pueblo Hundío.

Y ofrécele a esa niña  
y ofrécele harto  
Coquimbo La Serena  
y el puerto 'e Huasco

y el puerto 'e Huasco, sí  
y hácelo cierto  
búscales la conversa  
y háblale al muerto.

Pura flor de canela  
calle Varela.

## 474. ME GUSTA VALPARAÍSO

Me gusta Valparaíso  
y la flor de la verbena  
me gustan más tus ojito  
que la bandera chilena.

Y ofrécele a esa niña  
no seai cobarde  
la plaza 'e la Victoria  
y el puente Jaime

y el puente Jaime, sí  
y ofrécele harto  
un vestío a la móa  
con casa de alto.

Dicen que tiene hechizo  
Valparaíso.

## 492. CADA VEZ QUE YO TE MIRO

Cada vez que yo te miro  
las puntas de las enagua  
las piernas se me hacen yuyo  
y la boca se me hace agua.

Cada vez que te miro  
quisiera echarte  
una cadena al cuello  
y aprisionarte

y aprisionarte, sí  
qué suerte negra  
mírame bien a los ojos  
no soy de piedra.

Vamos donde el curita  
m'ijita rica.

## 494. DE LA PIEDRA SALE EL AGUA

De la piedra sale el agua  
del agua los camarone  
de la boca de mi negra  
brotan los ricos amore.

Y una negra de azúcar  
tengo en el pecho  
como lo negro es fino  
no se ha deshecho

no se ha deshecho, sí  
tanta alegría  
que me dan los amores  
de mi quería.

Tengo una negra de oro  
que es un tesoro.

## 495. QUIÉN DICE QUE NO SE GOZA

Quién dice que no se goza  
con gusto lo que es ajeno  
sabiendo disimular  
se goza mejor que el dueño.

Quién tuviera la dicha  
del gallo giro  
que al medio de la calle  
pegó el suspiro

pegó el suspiro, sí  
que en esta via  
será la prenda ajena  
la más quería.

Los que juegan con fuego  
se queman luego.

## 499. POBRE SABIO SALOMÓN

Pobre sabio Salomón  
que tenía mil mujere  
que yo con una que tengo  
me doy contra las parede.

Yo tengo una negrita  
que es una alhaja  
pero me anda jugando  
con dos baraja

con dos baraja, sí  
si fuera poco  
me echó a correr la bola  
que yo era loco.

Ven y dame valor  
rey Salomón.

## 530. LA COMADRE QUEDÓ VIUDA

La comadre quedó viuda  
metiendo media alharaca  
y el compadre la consuela  
por ser comadre y por siaca.

Y es la verdá más grande  
del porte de un cerro  
que las mejores tumba  
se come el perro

se come el perro, sí  
qué güenarienda  
luego la veré a gritos  
pidiendo rienda.

Y hácele como loco  
moroco al loco.

**4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN**  
**a. Oficios (Carrilano, canalino, cuadrino, chinganero, aguatero, marinero, minero, arguiner, arriero, motero, camotero, castañero, etc.)**

52. VAMO NIÑA AL MATADERO

Vamo niña al Matadero  
que la carne está barata  
cuatro cortes dan por veinte  
y una malaya de llapa.

Lo primero que ofrece  
todo cuadrino  
mollejas y chunchules  
y un trago 'e vino

y un trago 'e vino, sí  
también ofrecen  
y un pañuelito lacre  
para ponerse.

La mujer pierde el tino  
por un cuadrino.

68. POBRE MARINO QUE DEJA

Pobre marino que deja  
y en cada puerto un amor  
que cuando va a la demanda  
suena el pito del vapor.

Y el marino en los mares  
va navegando  
la mujer en la casa  
lo está esperando

lo está esperando, sí  
fatal destino  
cualquier día naufraga  
pobre marino.

Me voy en un vapor  
pa' Nueva York.

90. DESPIERTA PUES CUADRINITO

Despierta pues cuadrinito  
que es hora de madrugar  
ya tocaron la campana  
y es preciso trabajar.

Ya vienen los cuadrinos  
y a su trabajo  
con sus ricas cuchillas  
pegando tajo

pegando tajo, sí  
son los cuadrino  
que ganan mucha plata  
pa' tomar vino.

Siempre constante y fino  
son los cuadrino.

171. CUATRO SON LOS AGUADORES

Cuatro son los aguadores  
que madrugan más temprano  
bien sabes que el agua fría  
y en ayunas te hace daño.

Cuando la liebre canta  
y el sol se nubla  
dicen los aguadores  
lluvia segura

lluvia segura, sí  
los aguadores  
una cántara de agua  
y otra de flores.

Lo pilló el aguacero  
pobre aguatero.

## 191. VIVA CHILE VIVA CHILE

Viva Chile viva Chile  
viva la flor del espino  
viva la niña que tiene  
y amores con un marino.

Marinero de a bordo  
de agua salada  
porque los de agua dulce  
no valen nada

no valen nada, sí  
que el verdadero  
navega por los mares  
del mundo entero.

Ya llegó el marinero  
cueca primero.

## 204. SALGO A LOS TRABAJOS GRANDES

Salgo a los trabajos grandes  
pero antes fui carrillano  
con el fierro y la baraja  
nadie me puso la mano.

Y en los trabajos grandes  
que he trabajado  
fue en el canal del Maule  
y en el Melado

y en el Melado, sí  
sangre chilena  
que desprecia la vida  
también la ajena.

Se paran mano a mano  
los carrillanos.

## 205. YO LES PIDO MIL PERDONES

Yo les pido mil perdones  
de la huella es el que canta  
y el polvo de los caminos  
me ha secado la garganta.

Yo hice en el Norte Grande  
parir la piedra  
soy del Canal del Maule  
Laguna Negra

Laguna Negra, sí  
yo hice caminos  
tren de Arica a La Paz  
y el transandino.

Ferrocarril a Salta  
Canal del Lauca.

## 316. PAT' E CORDERO Y GUATITA

Pat' e cordero y guatita  
va cargado a la cabeza  
con la talla a flor de labios  
y repartiendo finezas.

Por la calle San Diego  
viene el guatero  
trae chinchules gordos  
sangre 'e cordero

sangre 'e cordero, sí  
y es por su cuenta  
de la calle Huemul  
sacó la venta.

Firmeza el canastero  
son los guateros.

**374. YA SALIÓ EL TREN DE RANCAGUA**

Ya salió el tren de Rancagua  
con dirección al Teniente  
pasando por el Coyado  
con los mineros valiente.

Sale a campo traviesa  
guarifaifero  
que te alumbrá la luna  
con los lucero

con los lucero, sí  
cinta y argolla  
las minas del Teniente  
canal de Coya.

Minero botarata  
baila tu plata.

**514. POR EL CERRO 'E LOS PLACERES**

Por el cerro 'e los Placeres  
va subiendo un arguineró  
la gente sale a la calle  
y a los gritos del casero.

Ya no alegran las calle  
los vendedore  
con los clásicos gritos  
de sus pregone

de sus pregone, sí  
que algarabía  
porque tienen las llave  
de la alegría.

Dónde estará el salero  
del arguineró.

**570. Y EN LA LINIA DE LA OROYA**

Y en la linia de la Oroya  
quien pega más fuerte es taita  
y son puros carrilano  
más bravos que un toro caita.

Y en el carril de Oroya  
van mano a mano  
y a jugarse la via  
los carrilano

los carrilano, sí  
que estas son cueca  
de los rotos que tuvo  
Joaquín Murieta.

Niño de la familia  
guapo e la linia.

**654. ME TIRO LA MANTA AL HOMBRO**

Me tiro la manta al hombro  
que de los guapos me río  
cuando me arrastran el poncho  
no me da calor ni frío.

Yo quisiera ser guapo  
de la Flori'a  
pa' tirarme un cuartito  
con Carlo Díaz

con Carlo Díaz ay sí  
somos arrieros  
por el camino andamo  
tropezaremos.

Yo juego al palitroque  
con quien me toque.

## 656. Y AL PASAR POR LA DORMI' A

Y al pasar por la Dormi' a  
suspiraba un carretero  
y en el suspiro decía  
déjame pasar minero.

Y al pasar por la cuesta  
de la Dormi' a  
un jefe de carreta  
dejó la vi' a

dejó la vi' a ay sí  
que tienen cárda  
los lavaderos de oro  
de Marga-Marga.

Yo me juego la vi' a  
y en la Dormi' a.

## 667. PASARON LOS CARRILANO

Pasaron los carrilano  
y se despobló la línea  
pelean a puñalada  
dos "niños de la familia".

Que pelean con arte  
los carrilano  
como cambian de estilo  
también de mano

también de mano, sí  
que libérale  
si el cuerpo esquiva solo  
tiros mortale.

Si parece mentira  
lo que uno mira.

## 666. Y UNA ETERNA PRIMAVERA

Y una eterna primavera  
fue ese canal del Planchón  
y lo pasé con los roto  
de primera comunión.

Yo me voy de esta vi' a  
sin un agravio  
la pasé con la talla  
y a flor de labio

y a flor de labio, sí  
fui del canal  
y pa' pasarlo bien  
me porté mal.

Me gustaron re mucho  
los arreglucho.

## 670. ME GUSTA EL CANAL DEL MAULE

Me gusta el canal del Maule  
las bocas del Armerillo  
y to'a la gente grande  
que juega con el cuchillo.

Dicen que con paltose  
como barajo  
se divierten los roto  
peliando a tajo

peliando a tajo, sí  
yo en el canal  
vi pararse estos niño  
sólo por ju' ar.

Güelan las puñalá  
y ecolecuá.

673. CARRILANO DE PALETA

Carrilano de paleta  
trabajadores con gana  
llegan a poner la línea  
sobre la sierra peruana.

Desde el Callao a Oroya  
sube la línea  
que colocan los niño  
de la familia

de la familia, sí  
la güeya es crúa  
porque se dan los gallo  
con güena púa.

Y en el carril de Oroya  
llega arder Troya.

835. Y EN ESOS TRABAJOS GRANDE

Y en esos trabajos grande  
la gente de la corri' a  
por una palabra suelta  
cómo se juega la vi' a.

Y eso es igual que el juego  
de la biroca  
que a cualquiera le llega  
la bala loca

la bala loca, sí  
por las re' chita  
si eso es peor que jugar  
con dinamita.

No metai mucho rui'o  
por Dios te pi'o.

773. SE ACABÓ CHILLÁN Y ÑUBLE

Se acabó Chillán y Ñuble  
ya no suenan los maulino  
porque están reinando ahora  
los famosos melaino.

Y el canal Maule es güeno  
la tosca es dura  
dicen los canalino  
cuando se curan

cuando se curan, sí  
los melaino  
trabajan con empeño  
pa' tomar vino.

Me gusta trabajar  
y en el canal.

873. MOTE MEI PELAO EL MEDIO

Mote mei pelao el medio  
y las castañas cocía  
con el farol y el canasto  
se va ganando la via.

Y a dos cuabras de lejo  
se escucha el grito  
como es cantor de cueca  
tiene güen pito

tiene güen pito, sí  
parece buzo  
por charcos y barriales  
lloviendo a chuzo.

Camote el camotero  
grita el motero.

## **4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN**

### **b. Roto, gallo, afuerino, de la huella**

## 2. VENÍ RATÓN EN DOS PATAS

Vení ratón en dos patas  
si me sacaste la mare  
yo el honor de carrilano  
tengo que lavar con sangre.

Cuando pasé la pluma  
por el gaznate  
yo le grité al baboso  
vení a juate

vení a juate ay sí  
se le entró el habla  
pegó los tiritones  
se jué a las paila.

Cuando la cosa pica  
no ando con chica.

## 200. POR EL ORO DE CALIFORNIA

Por el oro en California  
y al roto lo persiguieron  
recortó la carabina  
fue temible bandolero.

Trabajó en Panamá  
y en el Canal  
como el roto chileno  
no hubo otro igual

no hubo otro igual, ay sí  
por su bandera  
se vistió de milico  
ganó la guerra.

Yo me saco el sombrero  
roto chileno.

## 203. NO HAY COMO EL ROTO CHILENO

No hay como el roto chileno  
que donde llega es famoso  
porque es ciego sordo y mudo  
guapo cantor y habiloso.

Qué variable es la suerte  
del ajuerino  
cualquier día se lo echan  
por los camino

por los camino, sí  
dame la mano  
que conozco la huella  
como el baqueano.

Tres por siete veintuna  
huacho cuncuna.

## 394. YO SOY GALLO ENTRE LOS GALLO

Yo soy gallo entre los gallo  
que no sé retroceder  
cuando se mete por medio  
y el amor de una mujer.

Francia con Alemania  
la gran Turquía  
mandan a pedir gallo  
para hacer cría

para hacer cría ay sí  
yo les aviso  
que necesitan gallo  
pero castizo.

Con el poroto bayo  
responde el gallo.

## 395. YO LES PIDO MIL PERDONES

Yo les pido mil perdones  
de la huella es el que canta  
y el polvo de los caminos  
me ha secado la garganta.

Qué variable es la suerte  
del ajuerino  
cualquier día se lo echan  
por los camino

por los camino, sí  
tirando pata  
donde hay trabajos grande  
yo tengo plata.

Seguiré linyeriando  
no sé hasta cuando.

## 536. YO NO MUERO EN ARGENTINA

Yo no muero en Argentina  
sino que al pie de los Ande  
y si cuelgan mi cabeza  
no será la de un cobarde.

Y haga lo de Caín  
mate a su hermano  
y apunten donde yo  
ponga la mano

ponga la mano, sí  
vida más perra  
porque encima del suelo  
no hay más que tierra.

Que no te pongan freno  
roto chileno.

## 541. CON LA FIESTA DE LA ZAMBRA

Con la fiesta de la zambra  
del gallo José Miguel  
nació la patria moruna  
de rosa albahaca y clavel.

Y esa tienda que cubre  
la fiesta de oro  
me recuerda el turbante  
del pueblo moro

del pueblo moro, sí  
dice el profeta  
la fonda es tan antigua  
como el planeta.

Rosa albahaca y clavel  
José Miguel.

## 553. YA ME QUITARON LA PATRIA

Ya me quitaron la patria  
sé que no hay pena más grande  
pero no vengo a llorar  
y en el muro de los Ande.

Y al que no tiene patria  
ni tiene nombre  
Dios le ha dao la suerte  
morir como hombre

morir como hombre, sí  
que en las gallera  
sigue viva la sangre  
de los Carrera.

Para rotos valiente  
los de Vicente.

554. YO NO ENTREGARÉ LA PATRIA

Yo no entregaré la patria  
tengo que morir parao  
y no digan que a Vicente  
se le aconcharon los miao.

Yo no reniego nunca  
de lo que adoro  
ni aunque el judio pague  
mi peso en oro

mi peso en oro, sí  
viva la guerra  
y hace roto chileno  
temblar la tierra.

Duros como el espino  
los carrerino.

558. CARRERINOS DE LA CHIMBA

Carrerinos de la chimba  
la patria tuya no ha muerto  
y el canto de las gallera  
cubre Santiago y el Puerto.

Yo no puedo ser gringo  
decía un roto  
porque soy más chileno  
que los poroto

que los poroto, sí  
dale que dale  
que devolvio las fonda  
Diego Portale.

Pura sangre torera  
como Carrera.

561. Y EN LA LIBERTA DE CHILE

Y en la liberta de Chile  
tiró el diablo de la manta  
y hoy se encuentra Benavide  
con la sog a la garganta.

Nunca serán los roto  
pura bolina  
se la juegan en Chile  
y en la Argentina

y en la Argentina, sí  
como se pide  
y es la gente del bronce  
de Benavide.

Pura sangre caliente  
los de Vicente.

562. Y EL SALÚO COMO EL AGUA

Y el salúo como el agua  
naiden los niega en el mundo  
yo le doy pan al viandante  
y el perdón al moribundo.

Yo te digo una cosa  
roto chileno  
que sólo el hombre malo  
púe ser güeno

púe ser güeno ay sí  
que está probao  
tóo aquel que se humille  
será humillao.

Pregúntale a la gente  
quién es Vicente.

## 563. YA LO DIJO BENAVIDE

Ya lo dijo Benavide  
los gallos a las gallera  
y hay para cumplir con la ley  
de no entregar la frontera.

Venancio Coñuepán  
con Melinao  
mandan las tropas india  
del otro lao

del otro lao ay sí  
qué te parece  
forman la gran alianza  
con los inglese.

Gallo como se pide  
y es Benavide.

## 565. YO SOY DE ESOS CARRILANO

Yo soy de esos carrilano  
que reviven las gallera  
no quiero que muera en Chile  
la patria de los Carrera.

Me quitaron la patria  
soy ajuerino  
ya no tengo más casa  
que los camino

que los camino, sí  
pero sin freno  
no dejaré en la via  
de ser chileno.

Defiende a los Carrera  
tira pa' juera.

## 566. CONOZCO DE SUR A NORTE

Conozco de sur a norte  
del mar a la cordillera  
y el roto que nació libre  
tiene una sola bandera.

Conociendo mi origen  
yo me distingo  
porque leo en mi patria  
no en la del gringo

no en la del gringo, sí  
pa' mí no hay flore  
y aunque lleve en la sangre  
los tricolore.

Yo adentro 'e la Monea  
canté a la ruea.

## 568. Y HACIENDO LA NOCHE DÍA

Y haciendo la noche día  
van los rotos de la carda  
con los fierros bajo el poncho  
y las penas a la esparda.

Y hacer la noche día  
cuesta trabajo  
siempre a campo traviesa  
por los atajo

por los atajo, sí  
de noche al viento  
divido al roto noble  
con mucho tiento.

Ya no están las gallera  
de los Carrera.

569. YO SOY VIEJO CARRILANO

Yo soy viejo carrilano  
y es Chile lo más que quiero  
pero cualquier despatriao  
me trata de bandolero.

Y es ofensa ser roto  
pa' los letrao  
que tóo lo chileno  
lo han despreciao

lo han despreciao ay sí  
digo la esencia  
no alcanzó pa' no'otro  
la Independencia.

Me trató en extranjero  
de bandolero.

571. YO NO NACÍ EN CUNA DE ORO

Yo no nací en cuna de oro  
pero tampoco botao  
tropezando en caa piedra  
yo si que me' costaliao.

Y en la paz o en la guerra  
como ajuerino  
sólo aplico una ley  
la del camino

la del camino, sí  
yo soy derecho  
y me ha visto la patria  
sacando pecho.

Defiendo mis colore  
con mil amore.

572. LOS ROTOS PARA LA PATRIA

Los rotos para la patria  
ya valen menos que un perro  
los pudren en los presidio  
con los vicios del encierro.

Si hay un dueño de Chile  
decía el roto  
son los que hicieron patria  
sin alboroto

sin alboroto, sí  
que la bandera  
yo la llevo por dentro  
y ellos por fuera.

Yo me paro en dos mano  
soy carrilano.

573. ME PUSIERON BIEN LOS CACHO

Me pusieron bien los cacho  
como es la cosa pa' juera  
y se vé que no hay un roto  
que no levante bandera.

Y en los trabajo grande  
peliando a muerte  
los roto de la güeya  
se ven la suerte

se ven la suerte, sí  
yo no sabía  
que los guapo e la linea  
son pura hombría.

Ya la gané en canasto  
pero es pa' gasto.

## 574. CREYERON LOS CANALINO

Creyeron los canalino  
que yo iba a peliar de cuaco  
y al ver que cayó el má taita  
me rodearon veinte guapo.

Cáa roto es un mundo  
tan re distinto  
pero este perro tuvo  
malo instinto

malo instinto, sí  
sacaba pecho  
y vendió como Juda  
y al más derecho.

Yo no soy pate' vaca  
gancho de albahaca.

## 575. YO PISO FIRME EN EL SUELO

Yo piso firme en el suelo  
porque tengo la pata ancha  
y dentro a ganar por muerte  
cuando me paro en la cancha.

Que yo mate peliando  
no es culpa mía  
sino que de la güeya  
que me pulia

que me pulia ay sí  
yo soy el "puma"  
querío y respetao  
por la garuma.

Peleo a las dos mano  
soy carrilano.

## 576. TOY MEDIO CHUECO EN SANTIAGO

Toy medio chueco en Santiago  
con los rotos canalino  
y quieren asegurarme  
por cosas de los camino.

Y a un tonto hociconazo  
tengo en barbecho  
le dio contra moquillo  
y al que es derecho

y al que es derecho, sí  
que en el canal  
me libré de las garra  
del gavilán.

Yo lo descuero vivo  
porque hay motivo.

## 577. Y HASTA AQUÍ NO MÁS LLEGARON

Y hasta aquí no más llegaron  
les salió gente al camino  
y por debajo 'e la poncha  
contestan los canalino.

Yo eché mano a la faja  
saqué el trabuco  
y al que era más catete  
le metí cuco

le metí cuco, sí  
decía un viejo  
yo hice saltar a un tonto  
más que a un conejo.

Y hay que tener buen tino  
por los camino.

## 578. CON EL SOMBRERO EN LA MANO

Con el sombrero en la mano  
yo saluo a too el mundo  
porque el odio naa engendra  
sólo el amor es fecundo.

Como roto chileno  
soy bien chantao  
y a la parte que llego  
caigo parao

caigo parao ay sí  
dale a la fiesta  
que no hay en este mundo  
más vi'a que ésta.

Dále no más que es güeno  
roto chileno.

## 579. YO NO DOY DATOS DE NAIDE

Yo no doy datos de naide  
tengo la boca cerrá  
siempre ciego sordo y múo  
nunca he visto ni sé ná.

Yo conozco a la gente  
de la corría  
y paro en boca calle  
to'a la vi'a

to'a la vi'a ay sí  
yo no soy colo  
cuando uno sabe un nombre  
se sale solo.

Y aprende a no ser cuico  
cierra el hocico.

## 580. CUANDO YO VEO UN PANQUEQUE

Cuando yo veo un panqueque  
con florcita en el ojal  
sé que es trigo de una chacra  
y harina de otro costal.

Corretiando en la güeya  
gané mi nombre  
y peliando de frente  
como los hombre

como los hombre, sí  
yo no hago alarde  
porque no sé las treta  
de los cobarde.

Como güen carrilano  
soy hombre sano.

## 581. Y EN EL TÚNEL CARACOLE

Y en el túnel Caracole  
que está en la cumbre 'e los Ande  
jué 'onde el "Negro 'e la hallulla"  
ganó al finao "pan grande".

Y al finao "pan grande"  
flor de ajuerino  
lo lloraron los roto  
por los camino

por los camino, sí  
fue como un rey  
y a los que van y vienien  
cayó en su ley.

Y aleluya aleluya  
"Negro 'e la hallulla".

**582. CON EL ROTO DE LA LINIA**

Con el roto de la linia  
y hay que sacarse el sombrero  
que bajo una mala capa  
siempre ha 'bío un güen torero.

No digai ni por broma  
voy a pegarle  
que aquí pa' hacer collera  
tenís que echarle

tenís que echarle, sí  
que el roto bravo  
no se que'a en veremo  
ni atando cabo.

Clava juerte la espina  
de punta fina.

**583. POR ESTA LUZ QUE ME ALUMBRA**

Por esta luz que me alumbra  
soy roto de la mufá  
como era enemigo malo  
no pu'e tirar pa'trá.

Y a mí me gritó el roto  
con voz en cuello  
juégatela algún día  
y al cara y sello

y al cara y sello, sí  
soy hombre sano  
no pequé de mardito  
jué mano a mano.

Y enterraron al roto  
sin alboroto.

**584. YO NUNCA NADO EN LO SECO**

Yo nunca nado en lo seco  
ni te hago pan sin harina  
y me respeta por hombre  
la flor y nata ajuerina.

Como tengo las reale  
del carrilano  
puras cartas de triunfo  
llevo en la mano

llevo en la mano, sí  
yo te lo digo  
lo que me sobra es cancha  
pa' ser amigo.

Yo no invito a peliar  
sino a tomar.

**585. SIN DEMOSTRAR LO QUE SOY**

Sin demostrar lo que soy  
dos cosas yo tomo a pecho  
no me deajo atropellar  
y defiendo mi derecho.

Que es peligroso el roto  
cuando es de ajuera  
porque no se le nota  
la cura'era

la cura'era ay sí  
guapos de frente  
pura gente de guerra  
sangre caliente.

Ver oír y callar  
para evitar.

556. YO JUEGO CON EL PELIGRO

Yo juego con el peligro  
viviendo a la cocheguagua  
y el que no sepa nadar  
mejor no se tire al agua.

Y el roto que no larga  
nunca la pepa  
viene de una familia  
de güena cepa

de güena cepa, sí  
soy bien alpierto  
mío ca'a palaura  
y hasta los gesto.

Yo no lloro miseria  
soy cosa seria.

588. YO FUI CHAPIAO A LA ANTIGUA

Yo fui chapiao a la antigua  
con la vieja tradición  
y la patria de los roto  
la llevo en el corazón.

Son las cuecas de roto  
de meta y ponga  
que hacen zumbiar los gringo  
y en California

y en California, sí  
son regular  
de las filas del indio  
Benito Juare.

Roto de alto caballo  
se llama el gallo.

587. SANGRE CHILENA EN LA LINIA

Sangre chilena en la linia  
güelan puñalá y tajo  
son el guaso "Yeguas loba"  
y el roteque "Juan Carajo".

Más tranquilo que un poste  
fue el "Yeguas loba"  
pero ese "Juan Carajo"  
tiró una coba

tiró una coba, sí  
yo soy de ajuera  
no sabía que el hombre  
se güelva fiera.

Como cambian de mano  
soy carrilano.

589. CUANDO ME PULIÓ LA GÜEYA

Cuando me pulió la güeya  
juré ser fiel a los mío  
y al roto más despreciable  
no lo echo por el desvio.

Cuando ningún pariente  
jué confitero  
dime qué sabe el burro  
de caramelo

de caramelo, sí  
qué poco cuesta  
y al que camina ciego  
darle respuesta.

Yo para hacer un bien  
no miro a quién.

## 590. ME GUSTA EL FIERRO QUE MATA

Me gusta el fierro que mata  
tengo pacto con el diablo  
zapateo en cualquier fonda  
y al son que me tocan bailo.

Con el diablo en el cuerpo  
me dijo un pillo  
confía hasta la muerte  
y en el cuchillo

y en el cuchillo, sí  
la corcoveo  
y en la punta 'e los pie  
la zapateo.

Yo la canto y la bailo  
soy roto diablo.

## 591. SOY MÁS DERECHO QUE UN CHUZO

Soy más derecho que un chuzo  
tengo espino de acero  
y no ando con medios día  
y habiendo días entero.

Y el que no es roto niño  
ni tiene estaca  
se chorrea para' o  
como la vaca

como la vaca, sí  
me gusta el juerte  
y desprecio la vi'a  
como la muerte.

Siempre a lo carrilano  
con peña en mano.

## 592. YO LO HICE MOSTRAR LAS CARTA

Yo lo hice mostrar las carta  
me gusta ver to'o claro  
porque conozco a mi gente  
y sé con los güeyes que aro.

Y a la primera vista  
me saltó al ojo  
que ese roto le hacía  
la pata al cojo

la pata al cojo, sí  
conozco el habla  
y los gestos que tiene  
la gente diabla.

Yo soy del reñidero  
gallo y gallero.

## 593. YO SOY EL AMO Y SEÑOR

Yo soy el amo y señor  
de to'a la vi'a perra  
se diga lo que se diga  
me gusta vivir en guerra.

Pegan con chancho en bolsa  
los ajuerino  
y hasta de día claro  
ponen el chino

ponen el chino, sí  
y el que la sabe  
por medio de la pluma  
conoce el ave.

Yo soy roto despierto  
me llamo Alberto.

## 594. YO VI UNA CARNICERÍA

Yo vi una carnicería  
que al recordarlo me espanta  
cuando la pelió el "gitano"  
con el "chiquillo'e la manta".

Rotos más de la güeya  
nunca se ha visto  
fue en charquiar al diablo  
y a Jesucristo

y a Jesucristo, sí  
fue mano a mano  
que el "chiquillo 'e la manta"  
sobró al "gitano".

Y es la ley del camino  
p'al gallo fino.

## 596. QUE NO SOY MENOS QUE NAIDE

Que no soy menos que naide  
lo tengo entre ceja y ceja  
y al roto más condena'o  
lo hice agachar las oreja.

Y al roto de la güeya  
le gusta el juerte  
porque junto a la vi'a  
tiene a la muerte

tiene a la muerte, sí  
soy agalla'o  
y no le esquivo el bulto  
ni al más pinta'o.

Yo no soy pura boca  
cuando me toca.

## 595. RETROCE'EN ESPANTA'O

Retroce'en espanta'o  
los pione en Panamá  
volvieron a formar rue'a  
los rotos de la gallá.

Ya se aterró la gente  
de las cuadrilla  
viendo que ya dos vece  
quebran cuchilla

quebran cuchilla, sí  
cambian de mano  
gallo es el "roto joven"  
como el "Juanano".

Se peliaba por Juan  
y en el canal.

## 597. CUANDO LO LLAMÉ A TERRENO

Cuando lo llamé a terreno  
y supo quien era yo  
parecía vaca brava  
la mirada que pegó.

Yo conozco el terreno  
sé donde piso  
por eso no hablo má'  
que lo preciso

que lo preciso, sí  
saqué la estaca  
y se chorrió para'o  
como las vaca.

Vos sabís que los cuico  
son puro hocico.

## 598. YO SOY HOMBRE ENTRE LOS HOMBRE

Yo soy hombre entre los hombre  
 porque me hago respetar  
 y el que se encausa conmigo  
 me las tiene que pagar.

Y ese no es más que un pobre  
 bicho viviente  
 pero yo no me fío  
 ni de los diente

ni de los diente, sí  
 dale que dale  
 que el hombre desconfía'o  
 y es el que vale.

Por falta de respeto  
 son los aprieto.

## 599. YO NO SÉ QUÉ MONOS PINTA

Yo no sé qué monos pinta  
 que le dan tanto color  
 pero lo caché que tiene  
 más babas que un caracol.

Y ese aguarapalao  
 no vale un veinte  
 y no tiene ni dó'  
 de'o de frente

de'o de frente, sí  
 pobre infeliz  
 no se vé ni la punta  
 de la nariz.

Tonto aguarapalao  
 mal agestao.

## 600. P'AL QUE VIVE A SALTO 'E MATA

P'al que vive a salto 'e mata  
 la muerte que es gran descanso  
 con la pura alma y el cuerpo  
 desprecio al hombre que es manso.

Yo no tengo apelli'o  
 ni más nobleza  
 que haber naci'o libre  
 y eso es riqueza

y eso es riqueza, sí  
 yo soy de estaca  
 y no me entrego vivo  
 como las vaca.

Pura cach'e maitén  
 y a lo sartén.

## 601. MI GUSTO ES PELIAR DE FRENTE

Mi gusto es peliar de frente  
 barajo con ese naipe  
 y arrímame al molejón  
 charlatán pelota 'e guaipe.

No vengai a cambiarle  
 la pieza al piano  
 te dicen la comoé  
 vamos al grano

vamos al grano, sí  
 y hace cañuela  
 porque vai a saber  
 lo que es canela.

Te creiai que yo  
 digo que no.

## 602. YO NUNCA LLORO MISERIA

Yo nunca lloro miseria  
 jui cria'o a to'o pasto  
 y teniendo la que tenga  
 la mía es to'a pa' gasto.

Yo tengo una fortuna  
 que es muy bonita  
 lo que sé y lo que soy  
 quien me lo quita

quien me lo quita, sí  
 porque a los cuico  
 cuando Dios los castiga  
 los güelve rico.

Levanta la cabeza  
 que eso es grandeza.

## 603. DEL QUE NO CONOCE EL HAMBRE

Del que no conoce el hambre  
 ni sabe de vi'a perra  
 me separa una distancia  
 como del cielo a la tierra.

Qué cobarde es el hombre  
 de mala raza  
 que se lleva cantando  
 lo que le pasa

lo que le pasa, sí  
 no dan en bola  
 ni saben que pa' juera  
 sale la lola.

Pa' salir al camino  
 y hay que ser fino.

## 605. CUANDO SE ME PUSO A TIRO

Cuando se me puso a tiro  
 yo le canté las cuarenta  
 le refresqué la memoria  
 y se ajustaron las cuenta.

Cuando lidies con loco  
 lleva el canuto  
 porque de otra manera  
 no entiende el bruto

no entiende el bruto, sí  
 yo se las pongo  
 y el tonto más mardito  
 la vé con tongo.

Yo pego con el palo  
 soy roto malo.

## 607. DESPUÉS QUE JUI ROTO NIÑO

Después que jui roto niño  
 y por hombre respeta'o  
 me queda el puro ladri'o  
 como al perro descula'o.

Y en la última hora  
 Dios me perdone  
 quise dejar bien puesto  
 mis pantalone

mis pantalone, sí  
 jui de pelea  
 ya soy un pajarraco  
 que ni aletea.

Siempre tiré pa' rria  
 lo que es la vi'a.

## 608. YO NUNCA HE OFENDI'O A NAIDE

Yo nunca he ofendi'o a naide  
soy más humirde que un perro  
y el que se meta conmigo  
tiene que peliar a fierro.

Yo no me achico nunca  
ni bajo el tono  
porque no tengo ná  
que ver con mono

que ver con mono, sí  
cualquier gallina  
cuando la cacarea  
mete bolina.

Y el roto verdadero  
no es cagüinero.

## 609. VIVIR Y MORIR DE PIE

Vivir y morir de pie  
fue la ley de los camino  
y con esta levadura  
se amasó el roto ajuerino.

La gente timorata  
no anda a caballo  
porque no son capace  
de parar gallo

de parar gallo, sí  
lo digo a voce  
ver un roto cobarde  
fue el acabose.

Pura chancaca 'e Paita  
los toros caita.

## 610. Y EL HOMBRE PARA SER HOMBRE

Y el hombre para ser hombre  
no debe andar desarma'o  
porque el respeto se gana  
y a la guerra los sorda'o.

Cuando se dan las cosa  
sin un respiro  
y hay que pelar la quisca  
meter al tiro

meter al tiro, sí  
no es pa' mostrar  
que pa' seguir viviendo  
y hay que matar.

No son na' travesura  
los caradura.

## 611. YO RESPETO A TO'O EL MUNDO

Yo respeto a to'o el mundo  
pero si veo un mardito  
no hay más ley que la del hombre  
que se haga lo que está escrito.

Yo soy roto para'o  
y en las hilachas  
y de frente a cualquiera  
le doy las guacha

le doy las guacha, sí  
que al hombre entero  
no se le mete el diente  
como al cordero.

Yo corto por lo sano  
con peña en mano.

## 612. PARA NO LLEGAR A VIEJO

Para no llegar a viejo  
yo tengo sangre en las vena  
porque hay que morir de pie  
y no pasar dando pena.

No hay más fatal que el roto  
cuando se encorva  
que a la parte que llega  
dicen que estorba

dicen que estorba, sí  
sin una chaucha  
y eso también es pior  
que mascar laucha.

Con el ala quebrá  
no valí ná.

## 613. Y EL CRISTIANO QUE EN LA VI'A

Y el cristiano que en la vi'a  
no quiere ver cosas rara  
no ha de meterse en hondura  
ni en camisas de once vara.

Conozco lingeriando  
de sur a norte  
y no me meto en ná  
que no me importe

que no me importe, sí  
Callao en Lima  
y no me pone naide  
la mano encima.

No meto la cuchara  
y en cosas rara.

## 614. YO HEI SI'O TO'A LA VI'A

Yo hei si'o to'a la vi'a  
güen juga'or con ventaja  
y también tengo uno corte  
que naiden me los baraja.

Yo hei pasa'o la vi'a  
y en las carpeta  
me gustó desde chico  
la jugarreta

la jugarreta, sí  
soy ventajero  
porque se dan en mata  
los Baldomero.

Yo soy roto ajuerino  
póngale vino.

## 615. LA PLATA SE GANA AL SOL

La plata se gana al sol  
y se remuele a la sombra  
llegando donde estas niña  
zapateo en pura alfombra.

Y en los trabajos grande  
sudan la gota  
partiendo la naranja  
y a miti mota

y a miti mota, sí  
pero el dinero  
si no sé manejarlo  
pa' qué lo quiero.

Ya me hace cominillo  
y en los bolsillo.

## 616. YO SOY GUAPO DE LA LINIA

Yo soy guapo de la linia  
y por querer estirarme  
me trencé con un roteque  
y no podía zafarme.

Me clavaba los ojo  
como caballo  
pero en to'o lo que hace  
y imita al gallo

y imita al gallo, sí  
me corcovea  
y en la punta 'e los pie  
la zapatea.

Como tapa el acero  
con el sombrero.

## 617. Y A MÍ NO ME GANA NAIDE

Y a mí no me gana naide  
con la pura amarditá  
tenís que ver burros negro  
peliando a las puñalá.

Y el tonto pisa güevo  
flor de panqueque  
fue a tirarse los salto  
con el roteque

con el roquete, sí  
que le dio el bajo  
ya no tenía 'onde  
darle más tajo.

No toquís la bocina  
que es mala espina.

## 618. GRITABA EL GET'E CABALLO

Gritaba el get'e caballo  
yo a cualquiera se la pongo  
como le cargó la mata  
tuvo que verla con tongo.

Cómo estará la mar  
que a cada paso  
lo que bota la ola  
da coletazo

da coletazo, sí  
y en las carpeta  
se divisan zorzale  
con escopeta.

Y entre güifa y rendija  
pura cobija.

## 619. YO SÓLO CREÍ TOPARME

Yo sólo creí toparme  
con ases para el cuchillo  
pero me encontré con roto  
más habilosos que un pillo.

Tienen fama los roto  
de güena tela  
y ése que menos corre  
dicen que güela

dicen que güela, sí  
y a todas luce  
se divisan los diablo  
vendiendo cruce.

Y aprende del roteque  
cabro panqueque.

622. CUANDO EL ROTO ES MALA YERBA

Cuando el roto es mala yerba  
y anda con la del bandi'o  
se carga con lo que pillá  
y se te bota a perdi'o.

Yo le dije mi plata  
no quiero enrre'o  
y dale con pescarme  
p'al marraneo

p'al marraneo ay sí  
fue el acabose  
porque lo encañoné  
y prun las doce.

Siempre es lo más seguro  
cascarles duro.

624. YO PA' ECHAR LA CARRILANA

Yo pa' echar la carrilana  
tengo que estar re' enojao  
y nunca falta el mardito  
que lleve el paso cambia'o.

Yo no quiero acordarme  
lo que es "la lola"  
desde un día que dije  
chanta mi bola

chanta mi bola, sí  
y hachita y cuarta  
me conozco al revés  
cualquiera carta.

Cuando me doy el ancho  
fondeo en Pancho.

626. YO NUNCA ME VOY DE LENGUA

Yo nunca me voy de lengua  
me decía un carrilano  
callen que es muy güen lugar  
y me llamo Cayetano.

Yo no hago la del loro  
ni la del cuico  
que no han sabi'o nunca  
cerrar el pico

cerrar el pico, sí  
que esa es la cosa  
de ser to'a la vi'a  
calle Las Rosa.

Y al tonto boca suelta  
se le da güelta.

627. ME DIERON UN CUADRILLAZO

Me dieron un cuadrillazo  
pero soy hombre de honor  
saqué juerza de flaqueza  
y de tripas corazón.

Y en la laguna negra  
por un trabajo  
mandaron un torpedo  
y a darme el bajo

y a darme el bajo, sí  
yo se la puse  
y le saqué pasaje  
para las cruce.

Nunca será vergüenza  
cobrar la ofensa.

## 628. SOY MÁS TRANQUILO QUE UN POSTE

Soy más tranquilo que un poste  
me decía un carrilano  
pero si salta la liebre  
que vaya derecho al grano.

Ni hagai nunca en la vi'a  
la del cobarde  
que se le abre el hocico  
y es puro alarde

y es puro alarde, sí  
que en los camino  
se respeta al más taita  
no al asesino.

Con los cachos caliente  
yo voy de frente.

## 629. DESDE EL CALLAO A LA OROYA

Desde el Callao a la Oroya  
yo vivo como en mi tierra  
teniendo vi'a y salú  
que venga la suerte perra.

De la sierra peruana  
llegué hace poco  
donde le hacía mucho  
moroco al loco

moroco al loco, sí  
que la salú  
vale más que las mina  
que hay en Perú.

Yo no soy guasamaco  
sino bellaco.

## 630. GUAPO CANTOR Y HABILOSO

Guapo cantor y habiloso  
son pruebas que di en la linia  
y me respetó la chusma  
por niño de la familia.

Y en las tierras de tuerto  
decía un cojo  
lo primero que yo hago  
cerrar un ojo

cerrar un ojo, sí  
la mano abierta  
y es la ganzúa de oro  
que abre la puerta.

Yo al monito mayor  
juego mejor.

## 632. ME LA TIENEN SENTENCIÁ

Me la tienen sentenciá  
y qué se le da al que es hombre  
güen tranquea'or por la linia  
bien rechucha y pone nombre.

Cuando pelo la quisca  
soy atrevi'o  
sé que esta puta madre  
no mete ruio

no mete ruio ay sí  
yo les doy duro  
porque seré tardío  
pero seguro.

Yo pa' los veleidoso  
soy refaloso.

633. YO VIVO Y MUERO DE PIE

Yo vivo y muero de pie  
 porque no he si' o engaño  
 quiero mil veces la muerte  
 y antes que ser arrastrao.

De ver al hombre manso  
 que me da pena  
 como pue'e humillarse  
 de esa manera

de esa manera, sí  
 le han puesto freno  
 y siendo de mi sangre  
 ya no es chileno.

Y el que entregó lo suyo  
 perdió el orgullo.

635. Y EL SUFRI'O ES EL QUE AGUANTA

Y el sufri'o es el que aguanta  
 porque tiene güen cartón  
 y puchas que manda juerza  
 no ser uno del montón.

Dicen las malas lengua  
 que el canalino  
 cuando no tiene plata  
 sale al camino

sale al camino, sí  
 que en un segundo  
 despachan un cristiano  
 pal otro mundo.

Dale guaraca al sapo  
 que se haga guapo.

634. YO TIRO PA'ONDE TOI GÜELTO

Yo tiro pa'onde toi güelto  
 decía el "guacho cuncuna"  
 como hei si' o siempre pato  
 yo nao en cualquier laguna.

Como el pájaro niño  
 duermo despierto  
 con un ojo cerra'o  
 y el otro abierto

y el otro abierto, sí  
 soy como el mono  
 y en el lote que sea  
 no desentono.

Paso a la biruleque  
 con los roteque.

636. NUNCA SE ME TRANCA EL CHOCO

Nunca se me tranca el choco  
 porque no hablo por hablar  
 y siempre en calle Las Rosa  
 lo que tengo que callar.

Yo no he saca'o nunca  
 los pies del plato  
 y por más que me cure  
 no me desato

no me desato, sí  
 que el roto firme  
 tiene ca'a enemigo  
 que Dios me libre.

Dicen que es muy famosa  
 calle Las Rosa.

## 637. NO VENGAI CON SACO CHICO

No vengai con saco chico  
 porque yo tengo mi historia  
 y to'a esas cuchufleta  
 ya me las sé de memoria.

No hay que meterse nunca  
 donde no quepa  
 menos hablar de cosas  
 que no las sepa

que no las sepa, sí  
 que desde el pecho  
 lo enseñaron al hombre  
 y a ser derecho.

No me amargue el pepino  
 que pierdo el tino.

## 638. YO SOY AL MEDIO 'E LA RUE'A

Yo soy al medio 'e la rue'a  
 más refaloso que un bagre  
 y no mato como el tigre  
 sólo por ver correr sangre.

Con el fierro en la mano  
 lo hago bonito  
 y morir en la rue'a  
 me importa un pito

me importa un pito, sí  
 los de la linia  
 me respetan por niño  
 de la familia.

Piso firme en la cancha  
 soy de pata ancha.

## 639. NO ME HAGO NUNCA EL CARTUCHO

No me hago nunca el cartucho  
 me gusta la coheguagua  
 y me barajo pa' juera  
 como el pesca'o en el agua.

Y a la parte que llego  
 to'o es jajuja  
 vivo en el come y toma  
 y a la comucha

y a la comucha, sí  
 no me hago el sueco  
 me gusta el mentolato  
 de los chambeco.

Donde corre la plata  
 yo tiro pata.

## 640. YO SOY MAÚRO EN LA MATA

Yo soy maúro en la mata  
 veo donde otros no ven  
 y hei si'o toa la via  
 como se tiene que ser.

De los rotos más firme  
 que hay en la linia  
 son los llamados niños  
 de la familia

de la familia, sí  
 que el alberti'o  
 busca como en la güeya  
 sacar parti'o.

De la seca a la Meca  
 pura manteca.

641. VIVIENDO AL PIE DE LA MATA

Viviendo al pie de la mata  
con los rotos de la linia  
se me tuvo que pegar  
lo niño de la familia.

Yo conozco pa' juera  
la flor y nata  
de los rotos que viven  
y a salto 'e mata

y a salto 'e mata, sí  
yo sé lo que hablo  
y no cuento mentira  
pa' hacerme el diablo.

Yo me espanto en el piño  
soy roto niño.

643. YO QUEDÉ VIEJO EN LA GÜEYA

Yo quedé viejo en la güeya  
donde se aprende a vivir  
y no soy el que no piensa  
que se tiene que morir.

Yo echo a correr la plata  
me divierto algo  
porque de la güesera  
ya no me salgo

ya no me salgo, sí  
verdá dijiste  
no hay que pasar la vi'a  
como las triste.

No sujeto el dinero  
después me muerdo.

642. YO NO ME LAS DOY DE DIABLO

Yo no me las doy de diablo  
ni tengo pelo en el pecho  
y cargo con Jesucristo  
defendiendo mi derecho.

Cuando el cobarde grita  
su desafío  
ya se ve que la sangre  
no llega al río

no llega al río ay sí  
cierra la boca  
que después de esta vi'a  
no tenís otra.

Salió gente al camino  
son ajuerino.

644. ME GUSTA VER EN LA GÜEYA

Me gusta ver en la güeya  
cuando pena el boqueriento  
como es flor de palangana  
sólo tiene güenos cuento.

Yo vengo de la carda  
donde hay espina  
traigo de nacimiento  
la punta fina

la punta fina, sí  
cierra la boca  
que no sepa una mano  
lo que hace l' otra.

Bien tranquilo y sereno  
roto chileno.

## 646. CUANDO ESTUVE EN UNA MOCHA

Cuando estuve en una mocha  
sin pedir ni dar cuartel  
me llamaron unos taura  
y a cortarla con cincel.

Y es como en to'a parte  
pa' que lo sepa  
que la vi'a es igual  
que una carpeta

que una carpeta, sí  
pa' que se acuerde  
siempre hay uno que gana  
cuando otro pierde.

Yo soy de la corri'a  
to'a la via.

## 647. Y EN UN MISMO GALLINERO

Y en un mismo gallinero  
no pue'en haber dos gallo  
y esa es la ley del camino  
p'al roto de alto caballo.

Y el roto más capá  
que vale poco  
dicen que donde hay uno  
también hay otro

también hay otro, sí  
se ven la suerte  
y se pierde o se gana  
sólo por muerte.

Ya no hay gallo más fiero  
que el hombre entero.

## 648. ME ECHABAN LOS GARABATO

Me echaban los garabato  
tocando bombo y platillo  
y no saben que estas cosa  
se arreglan con el cuchillo.

Cuando vi que la cosa  
no dio pa' ma'  
y hasta el diablo en persona  
la vio cuadrá

la vio cuadrá, ay sí  
pelo 'e la cola  
serán to'a la via  
los mat'e bola.

Cuando yo se las pongo  
la ven con tongo.

## 649. YO PONGO EL GALLO EN LA CANCHA

Yo pongo el gallo en la cancha  
cuando hay rotos que gallean  
que a mi no me asustan mono  
ni bultos que se menean.

No hay muerte más gloriosa  
que la del roto  
porque muere en la rue'a  
sin alboroto

sin alboroto, sí  
que en los camino  
se afilan las estaca  
los gallos fino.

Yo conocí a "don Peque"  
qué güen roteque.

## 650. Y EN ESA LINIA DEL PUERTO

Y en esa linia del puerto  
se encontraron los dos taita  
son gallos de los camino  
más bravo que un toro caita.

Los guapos de la linia  
ya van taquiando  
porque se desahogan  
sólo matando

sólo matando, sí  
quién dijo pena  
muriendo como toro  
sobre la arena.

Y ese era el roto gallo  
de alto caballo.

## 651. PÁRATE FIRME EN EL SUELO

Párate firme en el suelo  
no tiris nunca pa'trá  
porque llegar a la rue'a  
ya es una cosa sagrá.

Y el verdadero roto  
cuando pelea  
y cuando toma o canta  
lo hace a la rue'a

lo hace a la rue'a ay sí  
yo nunca fallo  
y sé que sólo en Chile  
se daba el gallo.

Somo una familia  
los de la linia.

## 655. YO NO HABLO MÁS DE LA CUENTA

Yo no hablo más de la cuenta  
que la lengua dá pa' mucho  
pero estando con los mío  
no me hago nunca el cartucho.

Si la palabra es plata  
dijo Prudencio  
más valioso que el oro  
y es el silencio

y es el silencio, sí  
no se equivoca  
y el hombre que con freno  
tiene la boca.

To'a palabra suelta  
no tiene güelta.

## 658. YO SOY HOMBRE DE RESPETO

Yo soy hombre de respeto  
porque no la tiro güelta  
no me gusta la pantoma  
ni tengo la boca suelta.

Manso cordero tapia  
llegué al camino  
y salí con las reales  
del ajuerino

del ajuerino, sí  
cuando hay enojo  
chispean los acero  
también los ojos.

Cuesta muchos ensayos  
llegar a gallo.

## 659. CUANDO VAN DE SUR A NORTE

Cuando van de sur a norte  
los rotos de los camino  
van mirando las estrella  
que dirigen su destino.

Cuando brilla en el cielo  
la mala estrella  
to'o es pellejería  
sobre la güeya

sobre la güeya, sí  
que el sol me salga  
y que me lleve siempre  
donde más valga.

Yo creo en el destino  
soy del camino.

## 662. YO TRAIGO LA MARGARITA

Yo traigo la margarita  
como navaja barbera  
y a la hora de los quiubo  
no me tiritita la pera.

Con la bandera al tope  
quiero morirme  
y dejar puesto el nombre  
de roto firme

de roto firme, sí  
yo soy derecho  
que ando por los camino  
sacando pecho.

Pura sangre chilena  
tengó en la vena.

## 661. YO NO DOY NUNCA LA ESPARDA

Yo no doy nunca la esparda  
sé que estoy chueco en Santiago  
y cualquier revoleteo  
si lo masco no lo trago.

Y el roto de la güeya  
que está en la mala  
no ha de andar ni en lo seco  
que se resfala

que se resfala, sí  
que en los camino  
pegan con chanco en bolsa  
los ajuerino.

Yo soy loco e valiente  
pero de frente.

## 663. YO SÉ BIEN QUE LA JUSTICIA

Yo sé bien que la justicia  
me dará güelta a traición  
y sólo deja un camino  
que me vote a saltia'or.

La justicia me quiere  
sin Dios ni ley  
mientras que pa' los roto  
soy como rey

soy como rey ay sí  
que al gallo fino  
lo persiguen a muerte  
como asesino.

Sé que soy la bandera  
de las gallera.

664. YO NUNCA DISPARO AL AIRE

Yo nunca disparo al aire  
ni le tiro a la bandá  
quiso forzar un rotito  
y lo tapé a puñalá.

Y en los trabajos grande  
los carrilano  
cargan con Jesucristo  
con peña en mano

con peña en mano, sí  
que el gallo fino  
sólo cumple con ley  
de los camino.

Cuando sacan el fierro  
son como perro.

665. YO LE HABLÉ DURO Y GOLPIAO

Yo le hablé duro y golpiao  
no me gusta la pantoma  
y como se me hacía el loco  
le puse peso a la noma.

No hay amigo más grande  
que los bolsillo  
ni enemigo más perro  
que los cuchillo

que los cuchillo, sí  
yo aguanto poco  
y no dejo que naide  
se me haga el loco.

Y al que no me respeta  
cargá la fleta.

668. PA' VENDER PAN A CUALQUIERA

Pa' vender pan a cualquiera  
tengo de dulce y de grasa  
y no té andís figurando  
que soy dora'o a la brasa.

Yo me llamo me llamo  
de qué me sirve  
que corra por mis vena  
sangre de tigre

sangre de tigre, sí  
yo ando a caballo  
y a la bestia salvaje  
le paro gallo.

No saber tomar vino  
qué desatino.

669. YO NO ANDO CON ENCOGI'A

Yo no ando con encogi'a  
ni meno con agachá  
y me gusta con los roto  
medir la capacidá.

Yo no salto la rue'a  
soy gallo fino  
y si bato la pluma  
le pongo pino

le pongo pino, sí  
quien no lo crea  
y el sport de los roto  
son las pelea.

Yo me veo la suerte  
peliando a muerte.

**671. YO LA CORRETIÉ EN LA GÜEYA**

Yo la corretié en la güeya  
donde los rotos formale  
por quítame allá estas paja  
se ven las caras mortale.

Con el fierro en la mano  
vi al hombre entero  
no hay animal de presa  
más carnicero

más carnicero, sí  
yo que los vide  
gente de meta y ponga  
como se pide.

Y el roto que es mardito  
no vale un pito.

**672. ME PULÍ BIEN EN LA LINIA**

Me pulí bien en la linia  
soy asolia' y llovio  
pesco el fierro y la baraja  
conozco el hambre y el frío.

Yo sé que el hombre manso  
la vé ré tuerta  
porque camina vivo  
y el alma muerta

y el alma muerta, sí  
que Dios me libre  
y el que nació pa' gato  
no será tigre.

Yo le pego al coci'o  
soy bien puli'o.

**674. NO SOY ARRENQUIN DE NAIDE**

No soy arrenquin de naide  
ni tampoco perro vago  
porque a la parte que llego  
yo soy el que hago y deshago.

Y al getón más mardito  
le llega al perno  
porque le mando el alma  
pa' los infierno

pa' los infierno, sí  
si no me hai visto  
soy capaz de matar  
y a Jesucristo.

Qué habrá dicho el peruano  
del carrilano.

**675. YO NO LARGO LA ANGARILLA**

Yo no largo la angarilla  
soy hombre hasta decir basta  
y no me verá nunca  
con la bandera a media asta.

Cuando se ve la hoja  
que colorea  
dice diablo clarito  
lo que es la rue'a

lo que es la rue'a ay sí  
que el roto libre  
y es pura artillería  
grueso calibre.

Yo voy derecho al grano  
soy carrilano.

676. YO FUI AZOTA'O DE CHICO

Yo fui azota'o de chico  
pero eso ya se acabó  
cuando me encarné en la güeya  
dejé de ser pan de Dio.

Cuando tiré pa' roto  
de alto caballo  
nunca imito a mi padre  
sino que al gallo

sino que al gallo, sí  
mira y re'mira  
los medio re consejo  
que da la lira.

Yo en la linia peruana  
vendía pana.

677. CON MÁS CUENTAS QUE UN ROSARIO

Con más cuentas que un rosario  
quedé en la linia del puerto  
pero me cambié la chapa  
y me pasaron por muerto.

Me conozco la linia  
de punta a cabo  
y dejé puesto mi nombre  
de roto bravo

de roto bravo, sí  
soy de pata ancha  
y lo que estoy viviendo  
to'o es ganancia.

Tengo pesá la mano  
soy carrilano.

678. DE VERTE ARRASTRAR EL PONCHO

De verte arrastrar el poncho  
no me da calor ni frío  
y no me hagai más reír  
que tengo el labio parti'o.

Y animal en dos pata  
bestia salvaje  
pa'meterte en la güeya  
no tenís clase

no tenís clase, sí  
soy pura espuma  
te tiritita la pera  
sin ver la pluma.

Y hace lo que hace el gallo  
geta 'e caballo.

679. YO SOY UN HOMBRE DE BIEN

Yo soy un hombre de bien  
me gusta vivir en pá  
pero el que me busca el odio  
tiene que verla cuadrá.

Yo sé de güena fuente  
que ando en la mala  
y me busca el motivo  
y a to'a pala

y a to'a pala ay sí  
yo tengo un serrucho  
pa' dejar derechito  
y a los curcuncho.

Y ese bicho viviente  
no vale un veinte.

**680. NO SOY ENFERMO 'E LA HURISMA**

No soy enfermo 'e la hurisma  
y a naide digo que no  
por eso vamos arando  
que Arturo me llamo yo.

Yo tengo güena rienda  
soy muy güen pingo  
y así que listo el bote  
corre el Domingo

corre el Domingo, sí  
soy hombre tieso  
y en la cancha que sea  
no me hago el leso.

Y en el tapete verde  
se gana o pierde.

**681. ME GUSTA PISAR PA' JUERA**

Me gusta pisar pa' juera  
las canchas del hombre entero  
que en esos trabajos grande  
llega a chispia el acero.

Yo sí que te conozco  
la vi'a perra  
viendo hasta al más jilucho  
y en pie de guerra

y en pie de guerra, sí  
son como ardilla  
y te hacen malabare  
con la cuchilla.

Y el roto con más suerte  
gana por muerte.

**682. SI EN EL CARRIL DE LA OROYA**

Si en el carril de la Oroya  
mantuve la frente en alto  
que venga el diablo en persona  
si quiere tirarse el salto.

Como vengo de güelta  
de mil combate  
yo no pido la paz  
ni aunque me mate

ni aunque me mate, sí  
soy de familia  
soy hombre de respeto  
soy de la linia.

Yo me paro en la cancha  
soy de pata ancha.

**683. Y AL QUE ME TIRÓ A PARTIR**

Y al que me tiró a partir  
le hice una desconoci'a  
como se le heló la chacra  
no dijo esta boca es mía.

Como no me ha gusta'o  
la gente sorda  
lo hice sudar al tonto  
la gota gorda

la gota gorda, sí  
pa' no caerse  
y en las pata'e las mula  
no hay que meterse.

Y el tonto cañagüeca  
la vio re chueca.

**685. YO NUNCA BARAJO CHUECO**

Yo nunca barajo chueco  
me gustan las cuentas clara  
soy amigo 'e los amigo  
y no ando con cosas rara.

Y hace lo que te digo  
sin más queja  
no creai que la hombría  
se da en bandeja

se da en bandeja, sí  
que los roteque  
deben llegar a gallo  
y a puro ñeque.

Con el hombre completo  
mucho respeto.

**686. Y EL ROTO PARA SER HOMBRE**

Y el roto para ser hombre  
debe tener su queri'a  
ser amigo 'e los amigo  
y respetar en la vi'a.

Yo me aconsejo solo  
y a mi manera  
porque barajo el naipe  
como yo quiera

como yo quiera, sí  
qué mala maña  
sabís que la carpeta  
no tiene entraña.

Cuando el roteque es viejo  
da güen consejo.

**687. Y OREJA QUE EL CHANCO ES MOCHO**

Y oreja que el chanco es mocho  
que hay reclamo en la carpeta  
y estando entre la garuma  
la vi'a es una ruleta.

Con éste si que quiero  
y éste no quiero  
va diciendo el cuchillo  
del malonero

del malonero, sí  
y Arturo al tarro  
la gente de gatillo  
y a boca 'e jarro.

Sin decir agua va  
la puñalá.

**688. TENÍS QUE VERLA CON TONGO**

Tenís que verla con tongo  
y cargada pa'la tó  
me dije por un roteque  
que no me pasó la voz.

Después topé al baboso  
boquera 'e pato  
lo subí y lo bajé  
y a garabato

y a garabato, sí  
pelé la quisca  
y le di pa' que aprenda  
la mansa fresca.

Yo le tosté de frente  
por mala gente.

## 689. VEN PA'CÁ VACA TETONA

Ven pa'cá vaca tetona  
gritó el gallo de la linia  
y se abren en abanico  
los niños de la familia.

Yo a las vacas tetona  
les sigo el rastro  
sé que matai por orden  
de Eugenio Castro

de Eugenio Castro, sí  
guasqueo primero  
y lo dejo balando  
más que un ternero.

Y es la ley del camino  
p'al asesino.

## 690. YO NO ME LAMENTO NUNCA

Yo no me lamento nunca  
contando lo que me pasa  
y el que no es roto sufri'o  
mejor se que'e en la casa.

Y al roto que no sabe  
del mundo pisca  
chistas que se le pone  
pesá la pista

pesá la pista, sí  
pobre ratón  
no ha si'o nunca güeno  
ni p'al mesón.

Yo le canto al camino  
soy ajuerino.

## 691. VIEJO Y TO'O COMO ESTOY

Viejo y to'o como estoy  
yo soy capá de pasiar te  
porque me paré en dos mano  
aquí y en cualquier parte.

Ya que buscaste riña  
vamo' taquiando  
que hei pasa'o la vi'a  
puro guerreando

puro guerreando, sí  
y el viejo dijo  
yo vivi con la muerte  
de punto fijo.

Y era más bravo el taita  
que un toro caita.

## 692. CUANDO TE TOQUE PARARTE

Cuando te toque pararte  
con un viejo carrilano  
no hagai la de Juan Segura  
que se sobaba las mano.

Cuando estí en la ruéa  
no cantís gloria  
y hasta no ver el fin  
de la victoria

de la victoria, sí  
que el fierro muerde  
y hasta lo más seguro  
también se pierde.

Yo puéo dar consejo  
porque soy viejo.

**693. CON LAS MANTAS EN EL SUELO**

Con las mantas en el suelo  
de fiesta los carrilano  
corre plata en las carpeta  
y el vino de mano en mano.

Nunca se han visto roto  
más ventajero  
despelucan jugando  
y a José Arnero

y a José Arnero, sí  
quién los ataja  
tienen manos de se'a  
con la baraja.

Niños de la familia  
los de la linia.

**694. FUE QUE DE MIE'O EN EL MAULE**

Fue que de mie'o en el Maule  
se echaron al Evaristo  
y las carretas del gallo  
pasan a llevar a Cristo.

Fue ese medio causeo  
tetón de grande  
como eran canalino  
corrió la sangre

corrió la sangre, sí  
yo vi el encierro  
fue como ver al líon  
rodia'o 'e perro.

Cuando cae un valiente  
nunca es de frente.

**695. YO NUNCA PASÉ POR DIABLO**

Yo nunca pasé por diablo  
siendo de la carambola  
porque fui de la gavilla  
de los niños de la lola.

Debajo de la poncha  
tenía el palo  
y ganaba el quien vive  
fui roto malo

fui roto malo, sí  
tuve la pana  
del sartén que ha corri'o  
la caravana.

Yo sé la mar de cosa  
calle las rosa.

**696. YO SOY PICA'O 'E LA ARAÑA**

Yo soy pica'o 'e la araña  
nunca he si'o boquiabierto  
porque habiendo temporal  
y en cualquier caleta es puerto.

Pisa firme en el suelo  
como hombre macho  
que desgracia más grande  
ser coliguacho

se coliguacho, sí  
que es mala cría  
y el roto que le gusta  
picar la guía.

Mira y re mira al gallo  
siempre a caballo.

## 697. YO SOY MÁS CLARO QUE EL AGUA

Yo soy más claro que el agua  
como hablan los carrilano  
la realiá de la vi'a  
y el corazón en la mano.

La vi'a es pasajera  
yo no hago alarde  
no vale ni la pena  
de ser cobarde

de ser cobarde, sí  
cosa más rara  
porque me llaman hombre  
y al que no encara.

Sé que tenis que oírme  
soy roto firme.

## 699. YO SOY ROTO DE LA GÜEYA

Yo soy roto de la güeya  
me críe entre la garuma  
y si me paro en la cancha  
llegan a volar las pluma.

Yo me críe en el filo  
de la navaja  
no sé buscar la güena  
ni dar ventaja

ni dar ventaja, sí  
que te hacen pebre  
donde menos se piensa  
salta la liebre.

Me gusta mano a mano  
soy carrilano.

## 698. CAÍ PARA'O EN LA LINIA

Caí para'o en la linia  
porque la suerte lo quiso  
y con la primera plata  
fui al tiro a pagar el piso.

Cuando pagué la puerta  
ya las meneaba  
también abrí los ojo  
cerré la jaba

cerré la jaba, sí  
le hice cototo  
porque no eché las cosa  
y en saco roto.

Yo salí güen roteque  
no era sordeque.

## 700. YO TENGO CARTEL DE GUAPO

Yo tengo cartel de guapo  
donde la chusma gallea  
porque saben que en la cancha  
ni el moño se me menea.

No hagai la del cobarde  
que se da el ancho  
ni agachís la cabeza  
como los chancho

como los chancho, sí  
y hay que hacerse hombre  
ser uno del montón  
no tiene nombre.

Yo les tiendo mi mano  
de carrilano.

## 701. YO NO VOY CIEGO A LA CAPA

Yo no voy ciego a la capa  
 porque soy toro toria'ó  
 y antes de cruzar el río  
 tengo que tantiar el vao.

Yo soy quita'ó 'e bulla  
 nunca me enrosco  
 ni atravieso el atajo  
 que no conozco

que no conozco, sí  
 soy bien decente  
 no levanto la mano  
 si no es de frente.

Dicen que es muy famosa  
 calle Las Rosa.

## 702. YO ME HE ECHA' O MÁS DE UN HOMBRE

Yo me he echa'ó más de un hombre  
 piso firme en las gallera  
 nunca pegué por pegar  
 ni a quien no lo mereciera.

De las cosa 'e la vi'a  
 yo no me asusto  
 porque el niño 'e la monja  
 se da ese gusto

se da ese gusto, sí  
 yo saco pecho  
 y por donde me miren  
 soy bien derecho.

Yo conozco el camino  
 soy ajuerino.

## 703. COMO NO CREO EN EL DIABLO

Como no creo en el diablo  
 le hago la colcha a cualquiera  
 por eso que al más pinta'ó  
 yo me le voy en collera.

Que me gusta el roteque  
 que se encaracha  
 porque ensayo los tiro  
 de punta y hacha

de punta y hacha, sí  
 yo soy baquiano  
 y en la linia del norte  
 fui carrilano.

Tren de Arica a la Pá  
 güena gallá.

## 704. YO TENGO FAMA DE TAURA

Yo tengo fama de taura  
 y de guapo de la linia  
 donde la "Peta Basaure"  
 paraba cualquiera riña.

Yo gané lo que quise  
 tirando pata  
 porque entre la garuma  
 corría plata

corría plata ay sí  
 soy carrilano  
 pesco mejor la pluma  
 que un escribano.

Yo vengo de la familia  
 soy de la linia.

## 705. CUANDO GANO EN LA CARPETA

Cuando gano en la carpeta  
no hago la del habiloso  
que lo hace to'o ganancia  
sabiendo que es peligroso.

No me gusta la plata  
ni sé juntarla  
pero la necesito  
para gastarla

para gastarla, sí  
soy roto niño  
y dígame con qué  
le hago cariño.

Oro copa espá y basto  
to'o es pa'gasto.

## 706. CUANDO EN VÍSPERA DE PAGO

Cuando en vispera de pago  
llegan los pillos 'e baraja  
y se ven en las carpeta  
los gallos de rompe y raja.

Cuando llegan los gallo  
de to'a parte  
puñalá canto y juego  
lo hacen con arte

lo hacen con arte, sí  
ya los chambeco  
les gusta con delirio  
nadar en seco.

Los que entregan la plata  
se dan en mata.

## 707. Y ARRÍMATE AL MOLEJÓN

Y arrímate al molejón  
sombrero roto en la aleta  
vos sabís que Iquique es puerto  
y las demás son caleta.

Cuando pasa un roante  
por el camino  
yo no le niego nunca  
su trago 'e vino

su trago 'e vino, sí  
no hay roto malo  
to'o somo astilla  
de un mismo palo.

Yo conozco al viandante  
fui caminante.

## 708. PISA BIEN FIRME EN EL SUELO

Pisa bien firme en el suelo  
nunca bajís la cabeza  
guapo cantor y habiloso  
que eso se llama nobleza.

No echis nunca a correr  
caballos cojo  
que no han hecho otra cosa  
que criar piojo

que criar piojo ay sí  
cierra la boca  
y te jugai entero  
cuando te toca.

Yo le ofrezco mi mano  
de carrilano.

## 709. SI VENGO DE PANAMÁ

Si vengo de Panamá  
soy roto de alto caballo  
y digo que en cualquier cancha  
no hay quien se le pare al gallo.

Que será de esos roto  
tiesos de mecha  
que eran hombres de frente  
y a las derecha

y a las derecha, sí  
dile y redile  
que el gallo es lo más grande  
que tuvo Chile.

Y el roto de pata ancha  
se ve en la cancha.

## 710. SE FORMÓ EL CORRAL DE GÜITRES

Se formó el corral de güitres  
y en ese canal del Maule  
que dos rotos quieren ver  
de qué culo sale sangre.

Paran medios ré hachazos  
cargan de frente  
no hay fieras más salvaje  
ni más valiente

ni más valiente, sí  
no se dan chance  
los cuerpos se hacen güincha  
sacando lance.

Dos gallos vi tapar  
junto al canal.

## 711. MÁS SE PERDIÓ EN EL DILUVIO

Más se perdió en el diluvio  
que en el juego de la biroca  
por eso vamos taquiando  
y al que le toca le toca.

Te juistes de este mundo  
José María  
siendo el toro más bravo  
de la corri'a

de la corri'a ay sí  
que los niñoo  
debajo de la poncha  
llevan el choco.

Cuando cae un valiente  
nunca es de frente.

## 712. YO NO PEGO POR PEGAR

Yo no pego por pegar  
lo que hago es pa'que otro aprenda  
me gusta que el roto mire  
cómo se pescan las rienda.

Donde para la gente  
de la Castilla  
porque güela una mosca  
sacan cuchilla

sacan cuchilla, sí  
soy gallo fino  
yo sé formar un hombre  
con un chacrino.

Nada hay más peligroso  
que un beleidoso.

## 713. Y EN EL CHINCHEL DE "ON RAMO"

Y en el chinchel de "on Ramo"  
discuten dos canalino  
se siente hasta olor a sangre  
por cosas de los camino.

Y es locura homici'a  
que han desperta'o  
y cargan con los ojo  
desorbita'o

desorbita'o ay sí  
rotos baguale  
que se paran a fierro  
por los canale.

Pura sangre ajuerina  
y es la más fina.

## 714. Y EL ROTO PASA LA VÍA

Y el roto pasa la via  
pa' medio morir saltando  
y se lo lleva la flaca  
sin saber cómo ni cuándo.

Ya me tiene la flaca  
puro pellejo  
con las orejas larga  
más que un conejo

más que un conejo, sí  
y hay que morirse  
pa' que no falte nunca  
de qué reírse.

Con las patas y el buche  
soy pichiruche.

## 715. NI QUE ESTUVIERA APESTOSO

Ni que estuviera apestoso  
que me hace tanto el vacío  
cuando me pegué a los carro  
me echaron por el desvio.

Todavía te falta  
pa' ser roteque  
y pa' llegar a gallo  
no tenís ñeque

no tenís ñeque, sí  
güey de carreta  
que pa' ti no hay alivio  
y en las carpeta.

Pisa firme en el suelo  
chascón del pelo.

## 716. VOS NO TE METAI CONMIGO

Vos no te metai conmigo  
se lo alvirtió a un caradura  
pero se le rió en las baba  
y paró las herra'ura.

Yo respeto las cana  
porque los viejo  
me enseñaron a hombre  
con sus consejo

con sus consejo, sí  
los veterano  
reviven las gallera  
del carrilano.

Trátalo con cariño  
y al roto niño.

717. ME GUSTA TOMAR CON CANTO

Me gusta tomar con canto  
con los rotos de paleta  
y donde más pica el bagre  
se me pega la carreta.

Y ese perro que ladra  
sé que no muerde  
y que lo más seguro  
también se pierde

también se pierde, sí  
vivo de noche  
y si me lleva el diablo  
que sea en coche.

Y en un salteo chico  
pierden los cuico.

718. YO JAMÁS HEI SI'O CHUECO

Yo jamás heí si'ó chueco  
como la cache 'el paragua  
y si hay que dar prueba de hombre  
nunca me ahogo en poca agua.

Con los ojos abierto  
duerme la liebre  
porque si pestaña  
dicen que pierde

dicen que pierde, sí  
que es espinu'ó  
tirarse con el roto  
cuando es cachu'ó.

Le hago la pata al cojo  
soy vivo el ojo.

719. SIEMPRE DECÍAN LOS VIEJO

Siempre decían los viejo  
que al mal tiempo buena cara  
cuando la mañana es triste  
la tarde pue'e ser clara.

Cria'ó en las gallera  
yo me abanico  
tenía que salir  
guapo de chico

guapo de chico, sí  
como jilibia  
y ese tonto pasa'ó  
por agua tibia.

Y me gusta con piano  
soy carrilano.

720. POR DARME CONTRA MOQUILLO

Por darme contra moquillo  
y contármela al verré  
vai abrir de un faconazo  
y hasta los de'ó 'e los pie.

Yo tengo una chanfaina  
que si te pica  
no encontrarís remedio  
ni en la botica

ni en la botica, sí  
que a los chiquillo  
no se les pue'e dar  
contra moquillo.

Cuando comai pesca'ó  
mucho cuida'ó.

## 721. YO NO SOY CHAPA 'E DOS CARA

Yo no soy chapa 'e dos cara  
lo hei dicho to'a la vi'a  
ni ando con las que no se usan  
con gente de la corri'a.

Cuando desenguaraca  
y el roto bravo  
no creai ni por broma  
que es moco 'e pavo

que es moco 'e pavo, sí  
rotos sin freno  
son el "cabro Zafiro"  
con el "chileno".

No andís con travesura  
porque es locura.

## 722. FORMANDO ROTOS CHILENO

Formando rotos chileno  
pasaban los canalino  
ponía valiente al manso  
la rue'a de los camino.

Si te llamo a la cancha  
roto chileno  
y es seguro que al tiro  
dirís que güeno

dirís que güeno, sí  
yo soy valiente  
no porque yo me crea  
que es diferente.

Pa' salir al camino  
y hay que ser fino.

## 723. COMO ROTO DE LA GÜEYA

Como roto de la güeya  
sé manejar los estribo  
y si me busca el cachaco  
yo no me le entrego vivo.

Me tocó en esta vi'a  
ser vivo el ojo  
por eso que yo le hago  
la pata al cojo

la pata al cojo, sí  
yo sé mi treta  
pa' ganarles con maula  
y a los barbeta.

Yo no obedezco al freno  
soy bien chileno.

## 724. YO NO SOY MENOS QUE NAIDE

Yo no soy menos que naide  
pero tampoco soy ná  
y no le aguanto ni a Cristo  
que me la pase pegá.

Y al medio de la rue'a  
de pecho al frente  
como lo hacen los buque  
peleo a muerte

peleo a muerte ay sí  
con gente pilla  
no hay amigo más grande  
que la cuchilla.

Me gusta tomar poco  
yo no hago el loco.

725. LA VI'A NO VALE UN PUCHO

La vi'a no vale un pucho  
cuando el roto se ha enoja'o  
no sabe lo que es el mie'o  
ni anda con santo tapa'o.

Y en la plaza 'e los toro  
se ve el coraje  
como el roto chileno  
no hay más salvaje

no hay más salvaje, sí  
ni tiene brillo  
lo que no se sostiene  
con el cuchillo.

Se necesita ñeque  
pa' ser roteque.

726. YO VI DO' GALLO EN LA CANCHA

Yo vi do' gallo en la cancha  
con los ojo colora'o  
se desfiguran la cara  
y cargan desespera'o.

Verdaderos puñale  
de fino acero  
son los brillantes ojo  
del hombre entero

del hombre entero, sí  
no es pa' la risa  
la mirada feroz  
que magnetiza.

Dicen que por los ojo  
se vé el enojo.

727. DEJÉ LA VI'A EN LA GÜEYA

Dejé la vi'a en la güeya  
y con la bandera al tope  
porque gané las pelea  
y al reverendo galope.

Nunca supe otra cosa  
que ser valiente  
y siempre cara a cara  
de pecho al frente

de pecho al frente, sí  
que me da pena  
no morir como gallo  
sobre la arena.

Lo que dice la lira  
no son mentira.

728. COMO ROTO DE LA GÜEYA

Como roto de la güeya  
no es llegar y darme el bajo  
mis piezas tienen resorte  
y con el tolpa barajo.

Yo ante el mayor peligro  
no me alboroto  
porque eso es lo primero  
que aprende el roto

que aprende el roto, sí  
soy ajuerino  
lo que tengo de escuela  
son los camino.

Yo te digo una cosa  
calle Las Rosa.

## 729. CUANDO ME AMARGAN LA BOCA

Cuando me amargan la boca  
 las yeles de la venganza  
 no se me afloja la cincha  
 ni se me quebra la lanza.

Cuando ya saqué mucho  
 los pies del plato  
 dale su correctivo  
 y al agua pato

y al agua pato, sí  
 deja que ladre  
 y después con la zurda  
 y a lo compadre.

Por no saber vivir  
 se va a morir.

## 730. QUE TE TRAGASTE UN TEMBLOR

Que te tragaste un temblor  
 que tiritai más que un perro  
 desenguaraca como hombre  
 y te la jugai a fierro.

Tonto paleta 'e tuna  
 gete caballo  
 creís que hilando baba  
 se forma el gallo

se forma el gallo, sí  
 soy pura boca  
 y te chorriai entero  
 cuando te toca.

Me pedía perdón  
 pobre ratón.

## 731. YO SOY UN ROTO INDESEABLE

Yo soy un roto indeseable  
 p'al que levante bandera  
 y donde pica la jaiba  
 me paro contra cualquiera.

Yo soy roto chileno  
 de alto caballo  
 y no hay quien en la linia  
 me pare gallo

me pare gallo, sí  
 que el ajuerino  
 vende pan en canasto  
 por los camino.

Y esa es la vi'a perra  
 vivir en guerra.

## 732. SI ME PREGUNTAN QUIÉN SOY

Si me preguntan quién soy  
 yo no soy más que un metano  
 y sé que no hay más justicia  
 que la de mi propia mano.

La cara 'e la mone'a  
 tiene dos suerte  
 con una da la vi'a  
 y otra la muerte

y otra la muerte, sí  
 que el roto niño  
 nunca será la oveja  
 negra del piño.

Yo soy el carrilano  
 "Pepe el gitano".

**733. YA ESTOY QUE CORTO LAS GÜINCHAS**

Ya estoy que corto las güinchas  
 tiro de chincol a jote  
 porque aunque la mar se seque  
 yo tengo que andar en bote.

Vivir en la sandunga  
 qué mal camino  
 con mujeres bonita  
 y el rico vino

y el rico vino, sí  
 yo tengo chispa  
 divierto el almanaque  
 soy güen artista.

Donde "las pate coche"  
 to'a la noche.

**734. SI NO PROBAI LO CONTRARIO**

Si no probai lo contrario  
 que es verda' tanta belleza  
 te vas a pegar chuzazo  
 como malo 'e la cabeza.

Se las canté clarito  
 y al boqueriento  
 porque no tengo ná  
 que ver con cuento

que ver con cuento, sí  
 no aguanto mucho  
 cuando veo al mardito  
 botarse a pucho.

Yo no ando con rodeo  
 porque galleo.

**735. YO HE VISTO PARARSE AL ROTO**

Yo he visto pararse al roto  
 cara cara pecho al frente  
 y con la quisca en la mano  
 dando prueba de valiente.

Yo vi peliar dos roto  
 de alto caballo  
 fue el "cabro chivirico"  
 con el "Pillayo"

con el "Pillayo", sí  
 que el reñidero  
 sólo permite al gallo  
 y al hombre entero.

Quién tuviera en las vena  
 sangre chilena.

**736. GRITABA EL ROLLO DE ALAMBRE**

Gritaba el rollo de alambre  
 pelea a las puñalá  
 y al que se tenga por hombre  
 lo pico pa' carboná.

Y el viejo carrilano  
 sin un insulto  
 peló la cascarera  
 se le fue al bulto

se le fue al bulto, sí  
 medio puazo  
 pa' traspasar un poste  
 jue el faconazo.

No hay que abrir la buceta  
 como el barbata.

## 737. CON EL ACERO EN LA MANO

Con el acero en la mano  
yo doy la vi'a o la muerte  
y el primero que se pare  
que venga a verse la suerte.

No me despego nunca  
de la cuchilla  
quiero morir de pie  
no de ro'illa

no de ro'illa ay sí  
que al carrilano  
lo pillará la flaca  
con peña en mano.

Yo pa' peliar a fierro  
soy como perro.

## 738. PA' DARSE LA VI'A EL OSO

Pa' darse la vi'a el oso  
no hay que ser como una oveja  
porque en las casas de tambo  
con qué pican las abejas.

Cada uno en lo de uno  
sabe lo que hace  
y le gusta dar prueba  
como es la clase

como es la clase, sí  
que el roto niño  
sólo busca el billete  
pa' hacer cariño.

Cada cual en lo suyo  
le hace al maruyo.

## 739. YO NÁ LO APRENDÍ CON LIBRO

Yo ná lo aprendí con libro  
porque soy caballo suelto  
no aguanto pelo en el lomo  
y tiro pa' onde toi güelto.

Como soy verdadero  
Pedro Urdemale  
fui a sacar la cabeza  
y a los canale

y a los canale, sí  
que el ajuerino  
se la entregan con bolsa  
por los camino.

Yo no ladro a la luna  
soy niño 'e cuna.

## 740. YO CONOCÍ A LOS ROTEQUE

Yo conocí a los roteque  
que venían del canal  
y jugándose la vi'a  
decían que era "por ju'ar".

Y ese roto ajuerino  
que se divierte  
cuando está cara a cara  
viendo a la muerte

viendo a la muerte, sí  
que desde luego  
peliar a puñalá  
no es más que un juego.

Y es un deber sagra'o  
ser agallao.

**741. TIRANDO PATA PA' JUERA**

Tirando pata pa' juera  
no tengo pa' qué correr  
donde me pilla la noche  
yo tengo que amanecer.

Como la mala yerba  
soy carne perro  
me gusta el aire libre  
peliar a fierro

peliar a fierro, sí  
conozco el hambre  
me tira'o tupi'o  
por el alambre.

Yo me veo la suerte  
peliano a muerte.

**743. NO TIRIS TANTO LA CUERDA**

No tiris tanto la cuerda  
que se te pue'e cortar  
y a ese roto lo conozco  
y sé que es de armas tomar.

Y al que no es trascurri'o  
le gusta el boche  
confunde los consejo  
con el reproche

con el reproche, sí  
yo sé lo que hablo  
parece que las arma  
las carga el diablo.

Cuando a callar se toca  
cierra la boca.

**742. Y EL TONTO MÁS BOQUERIENTO**

Y el tonto más boqueriento  
se lleva tirando piale  
y no sabe que en la rue'a  
se mide el roto que vale.

Y ese gete caballo  
se ve en aprieto  
son hombre delica'o  
son de respeto

son de respeto, sí  
ta' más urgi'o  
que un condena'o a muerte  
por atrevi'o.

Le leyó la cartilla  
y está en capilla.

**744. YO SOY ROTO DE LOS FIRME**

Yo soy roto de los firme  
no aguanto pelo en el lomo  
y desprecio a los cobarde  
que reniegan lo que somo.

Si lo tratan de roto  
cómo se ofende  
y no he sabi'o nunca  
lo que defiende

lo que defiende, sí  
no tiene nombre  
cuando llegará el día  
que se hagan hombre.

Yo sé que los barbata  
son puras teta.

## 745. Y A MÍ NO ME CUENTAN CUENTO

Y a mí no me cuentan cuento  
 porque conozco mi historia  
 y en Chorrillo y Miraflore  
 salí cubierto de gloria.

P'al que no sea roto  
 yo nada valgo  
 pero quién se la juega  
 y en caso de algo

y en caso de algo, sí  
 digo la firme  
 porque así paga el diablo  
 y a quien le sirve.

Defiendo lo que soy  
 por donde voy.

## 746. YO CUIDO MÁS QUE UN TESORO

Yo cuido más que un tesoro  
 mi fama de roto niño  
 soy güen gana'or de plata  
 y es to'a pa' hacer cariño.

Yo sí que te corri'o  
 la caravana  
 y no soy trasquila'o  
 si voy por lana

si voy por lana, sí  
 que en esta vi'a  
 sé que la habili'a  
 y es permiti'a.

Porque en un satiamén  
 que'o ré bien.

## 747. YO ECHO A CORRER LA PLATA

Yo echo a correr la plata  
 porque esa es la orden que hay  
 me gusta con los roteque  
 chapiao a la antiguay.

Yo toreo a la muerte  
 soy ajuerino  
 que hago zamba canuta  
 por los camino

por los camino, sí  
 yo di en el clavo  
 lo que aprendí en la linia  
 no es moco 'e pavo.

Yo soy amo y señor  
 de paz y honor.

## 748. Y ENGORDA PA' MORIR FLACO

Y engorda pa' morir flaco  
 tenís mal contá tu plata  
 no hay un gil ni pa' remedio  
 y entre los que tiran pata.

No perdai más el tiempo  
 que no hay ninguno  
 tenís quir a la luna  
 pa' traer uno

pa' traer uno ay sí  
 que el ajuerino  
 viene de los canale  
 de los camino.

Si les pisan los callo  
 meten caballo.

## 749. CON LA MANDIULA QUE TENGO

Con la mandiula que tengo  
yo paso por hombre güeno  
y de a'entro de un cuchucho  
te saco un roto chileno.

Tiro pata pa' juera  
soy ajuerino  
y hablo to'a la vi'a  
como chacrino

como chacrino, sí  
yo sé la clave  
como enseñarle al hombre  
lo que no sabe.

Yo le hablo cara a cara  
junto a la vara.

## 750. MIRA ESE GALLO GALLINA

Mira ese gallo gallina  
to'o se le va en gritar  
se empina y abre las ala  
como si juera a volar.

Y el mardito se güerve  
pura bolina  
y no sirve pa' gallo  
ni pa' gallina

ni pa' gallina, sí  
cómo se espanta  
y al primer picotón  
tal vez se arranca.

Y esa gallina clueca  
tenía pepa.

## 751. YO CONTESTO LOS SALU'O

Yo contesto los salu'o  
siempre con otro mejor  
y no he pretendi'o nunca  
de ser más de lo que soy.

Yo a la parte que llego  
soy como rey  
y me tienen los niño  
re' güena ley

re' güena ley ay sí  
digo y re digo  
que yo tengo pa' juera  
puros amigo.

Yo soy de la corri'a  
tiro pa' rria.

## 752. TENGO AMIGO EN TO'A PARTE

Tengo amigo en to'a parte  
porque soy pura amistá  
y en jamás de los jamase  
con naide una veleidá.

Nunca soy en la vi'a  
yo el que molesto  
porque prendí de chico  
y a ser correuto

y a ser correuto, sí  
por eso digo  
que voy al fin del mundo  
con mis amigo.

Yo me saco el sombrero  
murió el "Pollero".

**753. YO NUNCA DESARMO A OTRO**

Yo nunca desarmo a otro  
 pidiéndole la herramienta  
 y el que me hace esa diablura  
 se pue'e encontrar cuarenta.

Yo nunca me despego  
 de la guadaña  
 pa' separar el grano  
 de la cizaña

de la cizaña, sí  
 ni cuando hay fiesta  
 la mujer y las arma  
 naiden las presta.

De oro son los consejo  
 que dan los viejo.

**754. YO NUNCA ARRASTRÉ CA'ENA**

Yo nunca arrastré ca'ena  
 cura'o el "guasos Alamiro"  
 voy a to'a las pará  
 y a'onde me pongan tiro.

Soy gana'or de plata  
 no ando con chica  
 y con los medios mazo  
 yo hei da'o dica

yo hei da'o dica ay sí  
 pa'cer cariño  
 no tengo más parientes  
 que el roto niño.

Ya no hay gallo más fino  
 que el melaino.

**755. LOS BRAVOS ROTOS MAULINO**

Los bravos rotos maulino  
 fueron a ver la masacre  
 va el "Maucho" guapo entre guapo  
 con un cai'o del catre.

Y al medio de la rue'a  
 sin los botine  
 carga el "guasos Alamiro"  
 y en calcetine

y en calcetine, sí  
 medios re'corte  
 corcovea ese "Maucho"  
 como un resorte.

Y hace la agachá el guaso  
 metió el puazo.

**756. YO VI UN GUAINA EN EL MELAO**

Yo vi un guaina en el Melao  
 con la corte igual que un rey  
 y al mirar vi que era roto  
 con to'a las de la ley.

Peliando se echó al "Maucho"  
 que era ajuerino  
 y la carta más brava  
 de los maulino

de los maulino, sí  
 cantor de cueca  
 fue la mejor baraja  
 de las carpeta.

Y era el "guasos Alamiro"  
 gallo muy fino.

## 757. CAYÓ EN SU LEY "EL CUÑA'O"

Cayó en su ley "el cuña'o"  
lo más capaz del camino  
no pu'o seguir el tren  
que lleva el "guaso Alamiro".

Se le fue como perro  
desfigura'o  
con los ojos afuera  
y ensangrenta'o

y ensangreta'o ay sí  
ciego de ira  
como si hachara leña  
lo hacía tira.

Yo vi al gallo enoja'o  
ya no hay más bra'o.

## 759. QUIERO CAER EN LA RUE'A

Quiero caer en la rue'a  
peliando como Dios manda  
y no hay cosa más bonita  
que morir en la demanda.

Yo me fui a los camino  
por ver si el guaso  
tiraba con el alma  
los faconazo

los faconazo, sí  
y en un segundo  
se le arrancó el fina'o  
p'al otro mundo.

Se fue a lo sandillero  
lo rajó entero.

## 758. PESABA EL "GUASO ALAMIRO"

Pesaba el "guaso Alamiro"  
que hasta el roto más para'o  
tuvo que arriar su bandera  
y en el canal del Melao.

La soltura del guaso  
naiden la tiene  
porque ende la parti'a  
dele que suene

dele que suene, sí  
fue gallo fino  
como rey sin corona  
de los camino.

Medio corazonazo  
que tuvo el guaso.

## 760. QUE CORCOVEAN LOS GUAINA

Que corcovean los guaina  
por el canal del Melao  
con cuchillas de ma'era  
y engüelta en papel platia'o.

Con cuchillas de palo  
los melaino  
le enseñan a pararse  
y a los chacrino

y a los chacrino, sí  
pescaron güelo  
y ese "guaso Alamiro"  
fue su modelo.

Y hacen los que hace el gallo  
y en los ensayo.

## 761. CHACARERO ANDA A LAS CHACRAS

Chacarero anda a las chacras  
canalino a tus canale  
que no pue'e el hombre manso  
vivir entre los baguale.

Yo he visto a los chacrino  
por el Melao  
manejando la quisca  
y acunata'o

y acunata'o ay sí  
que el hombre güeno  
con el malo se güelve  
roto chileno.

Más firmes que un peral  
los del canal.

## 763. TENGO QUE MORIR DE PIE

Tengo que morir de pie  
porque nací en la gallera  
como desprecio la vi'a  
me paro contra cualquiera.

Yo jamás en la vi'a  
me hago el cartucho  
y morir en la rue'a  
me importa un pucho

me importa un pucho, sí  
y Angel Custodio  
no quiero que una vaca  
me busque el odio.

Mándame un roto firme  
para batirme.

## 762. ME AVISAN A MEDIANOCHÉ

Me avisan a medianoche  
y a usté lo llamó la lola  
les dije soy carrilano  
por eso que poca bola.

Las bandas de la lola  
fueron temía  
y no ser de la güeya  
cuesta la vi'a

cuesta la vi'a ay sí  
dice la gente  
nunca entre los gitano  
se ven la suerte.

Yo soy de la corri'a  
to'a la vi'a.

## 764. Y A DIO LE DEBO LA VI'A

Y a Dio le debo la vi'a  
y a mi madre la crianza  
y deje pa' que se aconche  
con el treido la venganza.

Y al chaflán veleidoso  
que ha falleci'o  
primero perdonarlo  
después olvi'o

después olvi'o ay sí  
porque el canalla  
siempre es lo más seguro  
tenerlo a raya.

No merece vivir  
y el hombre vil.

765. Y AL MALDITO SIN RESPETO

Y al maldito sin respeto  
que a to'o pasa a llevar  
y hay que pegarle a la mala  
o se le manda pegar.

Con la bestia salvaje  
que no es decente  
sería rebajarse  
peliar de frente

peliar de frente, sí  
no vale na'a  
y ese que pide a grito  
la puñalá.

No vale guapeza  
sin la cabeza.

767. NO PASÍS CATAS POR LOROS

No pasís catas por loros  
ni menos gato por liebre  
porque el hombre sin respeto  
y hasta la vi'a la pierde.

No andís nunca en la vi'a  
con indirecta  
porque sin saber como  
te darán güelta

te darán güelta, sí  
que el golpe avisa  
no hay como saber ante  
dónde se pisa.

Y el que no oye consejo  
no llega a viejo.

766. POR LAS PURAS ME ABORRECES

Por las puras me aborreces  
cuando levanto bandera  
yo me paro a los chuzazo  
con el primero que venga.

Cuando me fui pal norte  
me fui en el Huasco  
allí dejé mi nombre  
y entre los guapo

y entre los guapo, sí  
volvi en el Chile  
con la chapa cambiada  
y entre los gile.

Yo la peleo a tajo  
con pillingajo.

768. DECÍS QUE SOY MALETERO

Decís que soy maletero  
que no valgo ni la pena  
si esa vez pegué a la mala  
con vos va a ser a la güena.

Se la di cargadita  
para la tó  
y metí el faconazo  
con mano y tó

con mano y tó, ay sí  
yo soy torreja  
y no me'o de a poco  
como las vieja.

Pa' meterse en el queso  
no hay que ser lesa.

## 769. Y AFORRA FIRME AL MALDITO

Y aforra firme al maldito  
y lo llegai a encumbrar  
métele con mano y to'o  
que ese es el mo'o de amar.

Y asegura tu plata  
se lo merece  
y el que pega primero  
pega do' vece

pega do' vece, sí  
no vale un pito  
se pasó de la raya  
pa' ser mardito.

Pásalo banda a banda  
como Dios manda.

## 771. VOS SABÍS BIEN QUE CONTIGO

Vos sabís bien que contigo  
tengo un hacha que afilar  
y así que pónete en facha  
que te la vai a jugar.

Cuando vi que el mardito  
se puso en facha  
me le fui como perro  
de punta y hacha

de punta y hacha, sí  
yo no me empaco  
soy un toro de lidia  
que busca el trapo.

Cuando bramó el mardito  
dije ta' frito.

## 770. YO NO SUJETO LA MANO

Yo no sujeto la mano  
que'a mal acostumbrá  
y a ese tonto boqueriento  
se la tenía jurá.

Ya ese tonto mardito  
chascón del pelo  
me le hice el de la chacra  
picó el anzuelo

picó el anzuelo, sí  
y es roto listo  
quien no respeta al diablo  
ni a Jesucristo.

Y antes que cante un gallo  
metí caballo.

## 772. VI UN DUELO DE META Y PONGA

Vi un duelo de meta y ponga  
con gallos de rompe y raja  
fue al carrilano "mandinga"  
con el "guaso 'e la baraja".

To'o baña'o en sangre  
como hombre entero  
y el "guaso 'e la baraja"  
metió el acero

metió el acero, sí  
y el carrilano  
se fue como Dios manda  
con peña en mano.

Cuesta ser gallo fino  
por los camino.

**774. ME DIJO UN GUAPO 'E LA LINIA**

Me dijo un guapo 'e la linia  
 si querís ser respeta'o  
 métele por la hilera  
 y hunde no más el ara'o.

Y en el corral de güitre  
 de pecho al frente  
 si no quitai la vi'a  
 ganai la muerte

ganai la muerte, sí  
 calle Las Rosa  
 y el respeto por sobre  
 to'a la cosa.

Para tener güen nombre  
 y hay que ser hombre.

**775. YO ME TRAJE DE LA LINIA**

Yo me traje de la linia  
 la fama de roto firme  
 y no encuentro en los camino  
 ni un toro con quien batirme.

Yo no gasto palaura  
 soy carrilano  
 deja a un la'o la paja  
 vamos al grano

vamos al grano, sí  
 qué mala suerte  
 los gallos de la linia  
 ganan por muerte.

Cuando el trato se ha hecho  
 ya no es deshecho.

**776. Y EL BRUTO QUE ES BOQUILLENTO**

Y el bruto que es boquillento  
 mete las mansas bolinas  
 cuando a veces no está el güevo  
 donde canta la gallina.

Y al bruto que no aprende  
 nunca a vivir  
 mándalo a freír mono  
 y a Guayaquil

y a Guayaquil, ay sí  
 y hácete cargo  
 que se vaya de viaje  
 y en coche largo.

Dicen que es peligroso  
 ser molesto.

**777. CUIDA'O CON ESE ROTO**

Cuida'o con ese roto  
 que vive en calle las rosa  
 lo respetan como amigo  
 y también por otras cosas.

Se conoce a la legua  
 que es del camino  
 porque a primera vista  
 no toma vino

no toma vino, sí  
 yo no me meto  
 con la gente formal  
 mucho respeto.

Y el roteque no estrila  
 ni habla en la fila.

## 778. NO TENGA MIE'O MI AMIGO

No tenga mie'o mi amigo  
pero no haga tanto alarde  
que si uste no es de la güeya  
yo no soy perro cobarde.

Yo respeto la vi'a  
del hombre manso  
que se salió del tiesto  
por boca 'e ganso

por boca 'e ganso, sí  
yo digo siempre  
no hay que derramar nunca  
sangre inocente.

Fama de caballero  
dejó el "pollero".

## 780. YO NUNCA LES DOY EL LA'O

Yo nunca les doy el la'o  
donde se saca el cuchillo  
porque viene el maletero  
y a tus bajos peralillo.

Yo no he saca'o nunca  
para mostrar  
porque con ella misma  
me han de pegar

me han de pegar, ay sí  
yo no soy cuaco  
viendo movi'as rara  
no me retaco.

Siempre la delantera  
contra cualquiera.

## 779. "MIGUEL EL CHANO" DE LINGUE

"Miguel el Chano" de Lingue  
con to'o sus chupetero  
se echaron muerto 'e cura'o  
y al ajuerino el "pollero".

Y al cobarde de lejo  
mató al valiente  
que era guapo de ajuera  
pero de frente

pero de frente, sí  
no tiene nombre  
que ese chupa a la mala  
se ganó a un hombre.

Más derecho que un pino  
fue gallo fino.

## 781. SI QUERÍS VIVIR DE PIE

Si querís vivir de pie  
y morir con la bandera  
no andís con mariconá  
ni tiritones de pera.

Nunca se debe el roto  
tirar al suelo  
porque cualquier cristiano  
y agarra güelo

y agarra güelo, sí  
soy aturdi'o  
si digo que hay dos paso  
los he medi'o.

Y el que nació barbata  
no es de paleta.

**782. YO SÉ QUE HAY QUE ESTAR EN TO'A**

Yo sé que hay que estar en to'a  
y meno en las que se van  
porque en la puerta del horno  
se suele quemar el pan.

Como el mono porfia'o  
los ajuerino  
se caen y se paran  
por los camino

por los camino, sí  
tira pa'rria  
y aunque pasís las piore  
pellejería.

Le cuesta ser derecho  
y al que es mal hecho.

**783. VAN DOS SALI'AS DEL TIESTO**

Van dos sali'as del tiesto  
la tercera es la venci'a  
déjalo que se azucare  
por no valorar la vi'a.

Ya se vé que su vi'a  
no vale un pito  
se sacó los zapato  
pa' ser mardito

pa' ser mardito, sí  
que el papagallo  
dándoselas de loco  
no será gallo.

Lo voy hacer bramar  
por molestar.

**784. YO LE HABLÉ LARGO Y TENDI'O**

Yo le hablé largo y tendi'o  
soy roto de la garbá  
pero monta'o en el macho  
no quiso dar paso atrás.

Yo lo llamé a la cancha  
soy bien decente  
y cuando estuvo a tiro  
le puse gente

le puse gente, sí  
que esa es la hombría  
ser capaz de enojarse  
y a sangre fría.

Yo lo bajé del macho  
soy vivaracho.

**785. NO OFENDAI AL HOMBRE MANSO**

No ofendai al hombre manso  
sabís que no es capatá  
viene ciego y de ro'illa  
tirando pa' la gallá.

Y hácelo que se cargue  
como los pillo  
con su güena cachimba  
también cuchillo

también cuchillo, sí  
que se aclimate  
y te dirá a vos mesmo  
vení a jua'te.

Nunca carguis la mano  
pobre cristiano.

## 786. Y EN ESA LINIA DEL PUERTO

Y en esa linia del puerto  
se vio el duelo más menta'ó  
fue cuando un "cabro aguatero"  
ganó al famoso "guairao".

Furioso ese "guairao"  
va a la pelea  
tira de punta y hacha  
la zapatea

la zapatea ay sí  
y el aguatero  
lo cruza en ca'a lance  
y a lo torero.

Se crió en los camino  
flor de ajuerino.

## 788. DESPRECIO TANTO LA VI'A

Desprecio tanto la vi'a  
que salgo a buscar la muerte  
y con el fierro en la mano  
me gusta verme la suerte.

Cuando veai un tonto  
que es flor de vaca  
no lo pensis dos vece  
dale guaraca

dale guaraca, sí  
que el hombre tieso  
le da poco trabajo  
y a la singüeso.

Cumple con el mardito  
lo que está escrito.

## 787. Y EN EL TRABAJO 'E LA LINIA

Y en el trabajo 'e la linia  
que va de Arica a la Pa'  
yo vi al guaso más cuchucho  
cuadrársela al más capá.

Peliando cara a cara  
de pecho al frente  
y ese "guasó Doñigüe"  
cargó al "pariente"

cargó al "pariente", sí  
que lo ha charquia'ó  
y eso es lo que se llama  
gallo tapa'ó.

No me mirí en meno  
que soy chileno.

## 789. MÁS FUE EL RUI'O QUE LAS NUECE

Más fue el rui'ó que las nuece  
se lo escuché a un carrilano  
que no era ná la del ojo  
y lo traía en la mano.

Y al verdadero roto  
de la pata ancha  
lo vi desespera'ó  
pidiendo cancha

pidiendo cancha, sí  
de pasabola  
yo me topé con gente  
que es de la lola.

Dicen que el escribano  
fue carrilano.

## 790. MÍDANSE CON ESE METRO

Mídanse con ese metro  
lo dijeron por un guaina  
que le dio clase al más guapo  
y después lo echó a las paila.

Como la mala yerba  
de los camino  
brotan como callampa  
los gallo fino

los gallo fino, sí  
que el hombre entero  
fuera de capatá  
y es caballero.

Y era lo más corriente  
peliar de frente.

## 792. CUANDO EL GALLO DEL CAMINO

Cuando el gallo del camino  
sacó la púa de acero  
la bestia más sanguinaria  
sintió rebana'o el cuero.

Y ese perro cobarde  
no corrió un gеме  
porque el que a hierro mata  
y a hierro muere

y a hierro muere, sí  
que esa es la treta  
contra los maletero  
y a la maleta.

Supe que por encargo  
se echó a "Juan Largo".

## 791. CONOZCO TANTO ESE NIÑO

Conozco tanto ese niño  
y es pura formali'a  
pero tiene mala suerte  
salió de mano pesá.

Rotos dispuesto a to'o  
de otra cuadrilla  
sin respetar a naide  
pelan cuchilla

pelan cuchilla, sí  
y al engallarse  
no saben con la chicha  
que hay que curarse.

De niño en los ensayo  
pintó pa' gallo.

## 793. CASTÍGAME CORDILLERA

Castígame cordillera  
decía un viejo ajuerino  
que te dejaré mis güeso  
tapa'o junto al camino.

Lo que tengo a la esparda  
son diez pelea  
y maté bien el toro  
dentro 'e la rue'a

dentro de la rue'a ay sí  
soy vivo el ojo  
porque también le hacía  
la pata al cojo.

Ya no valgo un comino  
soy del camino.

## 794. Y EL QUE NO TIENE CABEZA

Y el que no tiene cabeza  
no necesita sombrero  
porque la percha que falta  
no se compra con dinero.

Pasar pellejería  
ya no es diablura  
ni tener la cruz llena  
de mataúra

de mataúra ay sí  
no hay más pobreza  
que haber naci'o pobre  
de la cabeza.

Me gusta ser amigo  
de los amigo.

## 796. Y A PATA PELÁ Y CON LEVA

Y a pata pelá y con leva  
que lo hei pasa'o bonito  
porque se me dio pa'juera  
como se pi'e 'on Vito.

De ese canal del Maule  
traigo un tesoro  
para que se haga rica  
la "diente de oro"

la "diente de oro", sí  
y épale gancho  
como fui vaporino  
fondeo en Pancho.

Yo vengo del camino  
póngale pino.

## 799. CANTEMOS LA CUECA GRANDE

Cantemos la cueca grande  
de los rotos de pata ancha  
que pisan firme en el suelo  
cuando llaman a la cancha.

Cuando chocan los astro  
brilla el acero  
no hay fiera más terrible  
que el hombre entero

que el hombre entero, sí  
y esa es bravura  
porque el gallo en la cancha  
se desfigura.

Y es la gente del bronce  
de cuando entonce.

## 800. CUANDO TE MIREN EN MENO

Cuando te miren en meno  
me lo alvirtió un carrilano  
no tirís nunca pa'trá  
y échale peso a la mano.

Carga la parti'a  
no hay que achicarse  
y no les dejís tiempo  
ni pa' afirmarse

ni pa' afirmarse, sí  
yo te lo digo  
si no aforrai primero  
se van contigo.

Y hace lo que hace el gallo  
mete caballo.

801. ME GUSTA EL GUAPO 'E LA LINIA

Me gusta el guapo 'e la linia  
que es más hombre que cualquiera  
como tiene la pata ancha  
pisa firme en las gallera.

Que me gusta la hombría  
del carrilano  
porque va a la demanda  
con peña en mano

con peña en mano, sí  
roto valiente  
que en los trabajos grande  
peliai de frente.

Corre mi vida y dile  
que eso fue Chile.

803. CUANDO ME AMARGAN LA BOCA

Cuando me amargan la boca  
las yeles de la venganza  
no se me afloja la cincha  
ni se me quebra la lanza.

Cuando vi que escupía  
por el colmillo  
yo al tiro puse doble  
contra sencillo

contra sencillo, sí  
y a la antiguay  
le pegué el caballazo  
no dijo ni ay.

No me gustan los tuerto  
vivos ni muerto.

802. CUANDO LLEGO ALGUNA PARTE

Cuando llego alguna parte  
lo primero es saludar  
y si me tomo unos trago  
no tengo que molestar.

Y al roto que han curtí'o  
los sufrimiento  
no se acuerda de pena  
ni de lamento

ni de lamento, sí  
ni que dudarlo  
con el billete listo  
para gastarlo.

La alegría del vino  
lo más divino.

804. NO HAY MÁS SAGRÁ QUE LA RUE'A

No hay más sagrá que la rue'a  
pal roto que está aprendiendo  
yo enseño a matar matando  
y enseño a morir muriendo.

Y el gallo se la juega  
delante to'o  
porque enseña a los roto  
con ese mo'o

con ese mo'o ay sí  
porque es de agalla  
y aunque esté apuñalear'o  
no se desmaya.

Y ese era el gallo fino  
de los camino.

**805. CUANDO SABEN EN LA LA'UNA**

Quando saben en la la'una  
lo del trabajo del Maule  
llegan entre el garumal  
los gallos de fina sangre.

Quando el canal del Maule  
no ha termina'o  
güela to'a la chusma  
para el Melao

para el Melao ay sí  
que el roto niño  
se va donde lo tratan  
con más cariño.

Ya to'o los maulino  
son Melaino.

**807. Y EN ESOS TRABAJOS GRANDE**

Y en esos trabajos grande  
la vi'a no vale ná  
porque llega el cardo negro  
y güelan las puñalá.

Y en los trabajo grande  
fue muy corriente  
y achicar las cuadrilla  
parar de frente

parar de frente, sí  
y a cualquier hora  
por la chita la carta  
que es sali'ora.

Y al que abrió la tarasca  
le dieron guasca.

**806. YO SOY UN HOMBRE FORMAL**

Yo soy un hombre formal  
porque no barajo chueco  
y en ese canal del Maule  
no hay poncho que me haga fleco.

Me gusta el doble filo  
con güen barajo  
le hago de punta y hacha  
también al tajo

también al tajo, sí  
yo te lo juro  
que al roto más derecho  
le cascan duro.

Yo vengo del canal  
soy bien formal.

**808. NO SON PALABRAS AL VIENTO**

No son palabras al viento  
lo que te dice la lira  
la plata se va a la plata  
y los piojo a las tira.

De frente cara a cara  
fierro con fierro  
como los carrilano  
ya no hay más perro

ya no hay más perro, sí  
yo tengo un corte  
y no hay quien lo baraje  
de sur a norte.

Quando pulen los viejos  
se ve de lejo.

809. LES VENDIÓ PAN EL "GALLOJO"

Les vendio pan el "gallojo"  
tan con la espina clavá  
y supe pa' calletano  
que se la tienen jurá.

Degenerar la güeya  
no tiene nombre  
si los llamo de frente  
fue cosa de hombre

fue cosa de hombre, sí  
chusma fulera  
pillar con la terciara  
lo hace cualquiera.

Tienen sangre en el ojo  
con el "gallojo".

811. VOY HACER LA NOCHE DÍA

Voy hacer la noche día  
porque me dio la tincá  
de que ese roto es cachaco  
y me pegó la mancá.

Desaparece el gallo  
y al otro día  
llega de to'a parte  
la policía

la policía ay sí  
no les dan bola  
y algún roteque dice  
tal vez la lola.

Dar pelos y señales  
malos modales.

810. SI RECORRÍO TO'O CHILE

Si recorrío to'o Chile  
mi escuela de carrilano  
fue pa'enseñarle al chacrino  
como se pare en dos mano.

Yo le enseño al chacrino  
que no patear  
y le digo que to'o  
se hace a la rue'a

se hace a la rue'a ay sí  
yo al tiro noto  
cual es güena ma'era  
pa'labrar roto.

Yo tengo güena mano  
fui carrilano.

812. SE APIANÓ REQUETE BIEN

Se apianó requete bien  
y me la sacó muy alto  
por ser más de la bodega  
conmigo se tiró el salto.

Y ese roto en la vi'a  
fue de la carda  
quien ha visto que un hombre  
güerva la esparda

güerva la esparda, sí  
lo puse a prueba  
se golvió puro hocico  
y apretó cueva.

Y arrancó de los tajo  
pobre espantajo.

**814. COMO ERA TAN RE TRAGUILLA**

Como era tan re traguilla  
llevaba la parte 'el líon  
pero en el último pago  
que'o con la guata al sol.

No me gusta el cabeza  
ni es amigazo  
y se les va a los roto  
con to'o el lazo

con to'o el lazo ay sí  
y el que reparte  
dicen que toca siempre  
la mejor parte.

No me cortis la cola  
soy de la lola.

**817. YO SOY CAPÁ EN MIS COSAS**

Yo soy capá en mis cosas  
porque tiraba pa'juera  
y me paré mano a mano  
con esos rotos lingera.

Yo al revés o al derecho  
me sé la vi'a  
conmigo no hay cachaña  
ni pillería

ni pillería ay sí  
yo armaba viaje  
porque había pa'juera  
re güen talaje.

Yo zapatié el manseque  
con los roteque.

**816. Y ESE TONTO BOQUERIENTO**

Y ese tonto boqueriento  
que anda de cuatro doblece  
cuando lo llamé a la cancha  
no hallaba donde meterse.

Nunca pue'e ser gallo  
ni tiene estaca  
y ese que se chorrea  
como las vaca

como las vaca, sí  
porque no afloja  
y el verdadero roto  
cuando se enoja.

Yo levanto bandera  
contra cualquiera.

**818. YO NO ME HAGO EL DE LAS CHACRA**

Yo no me hago el de las chacra  
cuando me largo a tomar  
doblo el sombrero pa'arriba  
tranquilo quiero pasar.

Y el que salió güen roto  
no es ventajero  
porque no necesita  
ser traicionero

ser traicionero, sí  
que el ajuerino  
sólo respeta ley  
las del camino.

Y el roto que es decente  
sólo de frente.

**819. DE FRENTE PELEA EL "GÜIN"**

De frente pelea el "güin"  
 juega to'o en esa carta  
 y al que se que'a arrana'o  
 que caiga un rayo y lo parta.

Pal verdadero roto  
 de campanilla  
 no hay amigo más grande  
 que la cuchilla

que la cuchilla, sí  
 dale que dale  
 y echale pa'elante  
 pa'trá no vale.

Yo sé que el hombre tieso  
 no se hace el leso.

**820. TIRÓ ARRANCAR EL BABOSO**

Tiró arrancar el baboso  
 que se fue en puras parola  
 pero lo agarró el hachazo  
 de la crú hasta la cola.

Y ese es el gallo bruto  
 pasa toriando  
 y al primer picotón  
 sale arrancando

sale arrancando, sí  
 cuesta creer  
 que le faltaron pata  
 para correr.

No es llegar y pararse  
 sin machucarse.

**821. YO FUI ALENTA'O DE CHICO**

Yo fui alenta'o de chico  
 me crié entre la garbá  
 y a lo mejor es por eso  
 que nunca tiro pa'trá.

Delica'o y capá  
 soy en mis cosa  
 por eso to'o el taimé  
 calle Las Rosa

calle Las Rosa, sí  
 que el boca suelta  
 de to'a las victoria  
 viene de güelta.

Dicen que el escribano  
 fue carrilano.

**823. ME DEJAN LIBRE LA CANCHA**

Me dejan libre la cancha  
 pero tengo que ser sapo  
 que busquen vacas tetona  
 yo tengo fama de guapo.

Yo me endilgo en la noche  
 por las estrella  
 y conozco a pie firme  
 lo que es la güeya

lo que es la güeya, sí  
 que hablando en plata  
 yo hei pasa'o la vi'a  
 y a salto 'e mata.

Yo ante ladrón y sapo  
 soy pobre y guapo.

## 824. QUE ME ABRÍS TANTO LOS OJO

Que me abris tanto los ojo  
y me ponís car'e perro  
te voy a dar en el gusto  
vamo a peliar a fierro.

Le canté los copigües  
y a mi manera  
y se puso amarillo  
como la cera

como la cera, sí  
que'o tembleque  
y se pisó la guasca  
con un roteque.

Lo hice mamarse un susto  
por el disgusto.

## 827. YA TE PESCARON DE CABRO

Ya te pescaron de cabro  
porque te agarraron verde  
y el que no es tan vivo 'el ojo  
cuando pestañea pierde.

Te las dai de habiloso  
de muy sabino  
cuando tenís más güelta  
que un remolino

que un remolino, sí  
soy de otro lote  
tonto bonito día  
pa'pelar mote.

Ya te llegó al pigüelo  
chascón del pelo.

## 826. SI LE TIRÉ A LA BANDÁ

Si le tiré a la bandá  
fue porque hay ropa tendi'a  
y vo' zapallo con pata  
te vai a jugar la vi'a.

Y al chiquillo Evaristo  
no hay quien le cuadre  
pisa firme en las cancha  
que hay en el Maule

que hay en el Maule, sí  
roto valiente  
que los cargó buscando  
la dulce muerte.

Me gusta el gallo fino  
cuando es chacrino.

## 828. POBRE ROTOS CANALINO

Pobre rotos canalino  
que llegan de Panamá  
los siguen con lista negra  
siendo tan güena gallá.

Y hácete el de las chacra  
con la linyera  
para que no se note  
la cura'era

la cura'era ay sí  
que el vivaracho  
sabrás como taparle  
la cara al macho.

Y hace lo que te digo  
que soy tu amigo.

829. SI YO SOY QUITA'O 'E BULLA

Si yo soy quita'o 'e bulla  
no es porque se me entre el habla  
sino que es ley del camino  
gastar muy poca palaura.

Yo soy to'a la vi'a  
calle Las Rosa  
porque en boca serrucha  
no entran mosca

no entran mosca, sí  
que el gallinazo  
tira a diestra y siniestra  
los boquillazo.

Como no es de la carda  
se va de esparda.

830. S'ENGOLVIÓ EN PURAS PALABRA

S'engolvio en puras palabra  
y hablaba hasta por los co'o  
pero el roto que se tenga  
no se anda con esos mo'o.

Y al hombre que es cobarde  
no le da rabia  
con encogías de hombro  
se bate a labia

se bate a labia, sí  
qué más se quiere  
si hasta los han cria'o  
como mujere.

No hay roto más baquiano  
que el carrilano.

831. YO SÓLO TENGO DE ESCUELA

Yo sólo tengo de escuela  
lo que me enseñó la vi'a  
pero gané lo que quise  
y en la cuesta 'e la Dormi'a.

Más pobre que la cabra  
salí pa' juera  
y llené con infundia  
la billetera

la billetera, sí  
que el ajuerino  
le hace la pata al cojo  
por los camino.

Para los mata 'e trola  
se hizo la lola.

832. NO METAI TANTO CABALLO

No metai tanto caballo  
que viene el espanto 'e mula  
con esas medias rendia  
y el más parao recula.

Tonto paleta 'e tuna  
cierra la puerta  
porque se vé pa'entro  
cuando está abierta

cuando está abierta, sí  
yo sé lo que hablo  
ponen en lista negra  
y al roto diablo.

Y afuerina es la cosa  
calle Las Rosa.

## 833. YA MURIÓ EL "GUASO RAIMUNDO"

Ya murió el "guaso Raimundo"  
lo tomaron mal heri'o  
"Manuel el bonete grande"  
ya se encuentra deteni'o.

Quisiera con el guaso  
tomar un poco  
porque no le hace falta  
jamás el choco

jamás el choco, sí  
roto valiente  
que se tiró a balazo  
con los agente.

Te fuiste de este mundo  
"guaso Raimundo".

## 837. YA LLEGASTE YA LLEGASTE

Ya llegaste ya llegaste  
y echando tus aniñadas  
con la cuchilla en la oreja  
desafiando a puñaladas.

Ya llegaste pues niño  
tan aniñado  
que con tus garabatos  
toy hurismado

toy hurismado, sí  
y a vos te digo  
si no peliai con otro  
peliai conmigo.

Yo te hago re pedazo  
siempre a chuzazo.

## 834. COMO VI QUE DOS ROTEQUE

Como vi que dos roteque  
me están haciendo la cama  
los hice bramar a tajo  
yo no me ando por las rama.

Como no me ha gusta'o  
ser pura tinta  
no ando con paños tibios  
ni medias tinta

ni medias tinta, sí  
yo tengo clase  
y es la peor deligencia  
la que no se hace.

Me gustó la linyera  
no soy de ajuera.

## 838. YO NO AGACHO LAS OREJA

Yo no agacho las oreja  
ni se me mojan las ala  
y lo que no es a la güena  
tiene que ser a la mala.

Como los gallos fino  
de rica vena  
quiero morir con gloria  
sobre la arena

sobre la arena, sí  
soy pate' perro  
me gusta con delirio  
peliar a fierro.

Siempre derecho al grano  
soy carrilano.

839. NO ME ANDÍS TIRANDO PIALE

No me andís tirando piale  
tan dora' o no es el güey  
que el roto que es de la linia  
sabe morir en su ley.

Tengo p'al que no crea  
pesá la mano  
porque to'a la vi'a  
fui carrilano

fui carrilano ay sí  
que al hombre tieso  
no se le verá nunca  
y hacerse el leso.

Yo soy roto con suerte  
gano por muerte.

840. NO ANDÍS ARRASTRANDO EL PONCHO

No andís arrastrando el poncho  
ni atropellando la venta  
que el día menos pensa' o  
te vai a encontrar cuarenta.

Se puso mano en chuqui  
vino la carga  
y con la quisca en alto  
se fue de esparda

se fue de esparda, sí  
tá medio colo  
ya la puse de punta  
se clavó solo.

Dicen que en la pelea  
cambia y varea.

842. YO NO ME ATARANTO NUNCA

Yo no me ataranto nunca  
soy bien tranquilo y sereno  
pero a la bestia salvaje  
tengo que ponerle freno.

No carguís tan de frente  
con el cobarde  
porque no es otra cosa  
que puro alarde

que puro alarde, sí  
de aquí lo cacho  
llega a cerrar un ojo  
de vivaracho.

Y ese no sabe atar  
ni desatar.

843. YO SÉ BIEN CÓMO LE BUSCO

Yo sé bien cómo le busco  
las cuatro patas al gato  
porque cada uno sabe  
donde le aprieta el zapato.

Soy más claro que el agua  
que no hace concho  
porque no traigo nada  
debajo el poncho

debajo el poncho, sí  
yo sé mis treta  
pa' no sentirle el peso  
y a la carreta.

Como soy de linyera  
le hago pa' juera.

## 844. Y A ESE GUACHO CUNCUNA

Y a ese guacho cuncuna  
naide le puso la mano  
y era el roto más alegre  
de to'o los carrilano.

Los criaron los roto  
de los camino  
y sacó las estaca  
del gallo fino

del gallo fino, sí  
lo vi peliando  
y ganar al más taita  
como jugando.

Tres por siete veintiuna  
"guacho cuncuna".

## 847. YA LO TENGO PROMETÍO

Ya lo tengo prometío  
no abandonar la trinchera  
y moriré en el camino  
sin entregar la bandera.

Yo no tengo mujer  
ni tengo hijo  
me basta con la muerte  
de punto fijo

de punto fijo, sí  
soy caradura  
y me gusta la via  
sin atadura.

Yo soy roto chileno  
digo que güeno.

## 846. DE NOCHE SUBÍ LA CUMBRE

De noche subí la cumbre  
y pregunté a las estrellas  
qué cosa más necesito  
pa'ser roto de la güeya.

Tengo la frente en alto  
la vista arri'a  
y con el arma al brazo  
to'a la via

to'a la via ay sí  
fiel a mi grey  
y antes que renegao  
muero en la ley.

No me verán rendío  
no soy bandío.

## 848. Y ESE TONTO PA' LA RISA

Y ese tonto pa' la risa  
no tiene de'o pa' piano  
tirita ma' que un temblor  
y con el culo a do' mano.

Ya no quiero ma' guerra  
dijo el mardito  
después que me pedía  
la muerte a grito

la muerte a grito, sí  
fue pura espuma  
y quería hacer banca  
con la garuma.

Y hay que ser bien derecho  
pa' sacar peçho.

**849. TA' BIEN QUE LE SALGA EL DIABLO**

Ta' bien que le salga el diablo  
y al pasao pa' elante  
porque si la anda buscando  
también es justo que aguante.

Qué fresca la lechuga  
decía el roto  
y guardó la cuchilla  
sin alboroto

sin alboroto, sí  
tonto a los palo  
me miró y me halló cara  
de peso malo.

Y ese roto balseta  
se fue de fleta.

**853. ME DIJO UN GUAPO 'E LA LINIA**

Me dijo un guapo 'e la linia  
yo no entrego la bandera  
porque hay que mantener vivo  
lo que fueron las gallera.

Y hace lo que te digo  
que nunca es tarde  
pa' salirse del lote  
de los cobarde

de los cobarde, sí  
que el escogió  
como nunca se arrie'ga  
no pasa el río.

Y el gallo de pelea  
busca la rue'a.

**851. LAS PENAS QUE PASA EL ROTO**

Las penas que pasa el roto  
no las conoce el verdugo  
que no sabe lo que es patria  
ni siente el peso del yugo.

Dale no más marino  
que soy de fierro  
y aunque me trate el mundo  
pior que a los perro

pior que a los perro, sí  
me cae a plomo  
de ver cómo reniegan  
de lo que somo.

Yo con el malnacío  
soy atrevido.

**854. SE HACÍAN GÜINCHA LOS ROTO**

Se hacían güincha los roto  
librando por un segundo  
y en la mansa re pelea  
tiraban tajos p'al mundo.

Ya murieron dos niño  
de la familia  
y quedaron tapao  
bajo la linia

bajo la linia, sí  
que el roto noble  
too lo que desea  
morir como hombre.

Y esa sí que es gallera  
la verdadera.

**855. YO SOY PÁJARO SIN NIDO**

Yo soy pájaro sin nido  
me gusta ser roto libre  
y ver entre la gallá  
que no muera el roto firme.

Y entre los rotos diablo  
juego mi carta  
porque no tengo a quién  
y hacerle farta

y hacerle farta, sí  
yo no me asombro  
pa' qué me voy a echar  
peso al hombro.

Yo nací en los camino  
soy ajuerino.

**857. PARECE QUE SON DE FIERRO**

Parece que son de fierro  
los rotos que hay en la linia  
no les da calor ni frío  
son niños de la familia.

Y ese roto chileno  
sé lo que vale  
lo topé en los camino  
y en los canale

y en los canale, sí  
junto a los ruco  
se ven cantando cueca  
jugando al truco.

Y el roto es de trabajo  
no es puro tajo.

**856. YO SOY CABEZA 'E CUADRILLA**

Yo soy cabeza 'e cuadrilla  
pero si alguien me mosquea  
yo le sé hablar de hombre a hombre  
y lo hago entrar en veréa.

Yo no soy Galvarino  
ni doy ventaja  
ni te saco maquila  
del que trabaja

del que trabaja, sí  
yo no soy de eso  
que saltean y matan  
por veinte peso.

Y aquí tóo es pa' tóo  
y ese es mi móo.

**858. YO SÉ QUE EL ROTO CHILENO**

Yo sé que el roto chileno  
no necesita de honor  
porque vive con la patria  
metía en el corazón.

Que me gustan los roto  
por lo aquimbao  
y cantan las chilena  
bien atumbao

bien atumbao ay sí  
qué tomatera  
con cabras en victoria  
y en carretela.

Yo soy achonchonao  
y acachimbao.

859. YO NO ENTREGUÉ LA FRONTERA

Yo no entregué la frontera  
 porque fui roto bagual  
 y quiero morir cubierto  
 con la enseña nacional.

Como roto chileno  
 pa' mí no vale  
 decir que de roílla  
 murió Portale

murió Portale, sí  
 yo sé de gloria  
 y pa' mí fue la via  
 puras victoria.

Ya me voy con la flaca  
 sin alharaca.

861. YO QUEDÉ PELAO PRISCO

Yo quedé pelao prisco  
 soy pollo en corral ajeno  
 pero no entrego la hombría  
 ni dejo de ser chileno.

Yo soy tan poca cosa  
 que nada soy  
 y llego a sacar chispa  
 por donde voy

por donde voy, ay sí  
 dile y re dile  
 conozco tranco a tranco  
 lo que era Chile.

Yo pelié la frontera  
 vengo de ajuera.

860. YO SOY GALLO DEL CAMINO

Yo soy gallo del camino  
 chileno de corazón  
 y con la bandera al tope  
 moriré al pie del cañón.

Yo ando siempre a caballo  
 por si las mosca  
 nunca falta una bestia  
 que busque rosca

que busque rosca, sí  
 yo soy de guerra  
 porque no fui criaio  
 con agua perra.

Moriré en el camino  
 soy ajuerino.

862. Y EN EL TRABAJO 'E LA LÁUNA

Y en el trabajo 'e la láuna  
 da gusto tirar pa'rría  
 y peliar a las puñala'  
 son el pan de caa día.

Tengo una varillita  
 que es de virtú  
 pa' jugarme la via  
 y al cara o cru'

y al cara o cru' ay sí  
 soy roto niño  
 y en la güena y la mala  
 nunca destiño.

Y entre los más chucheta  
 soy de paleta.

**863. YO NO PERSIGO LAS MOA**

Yo no persigo las moa  
soy roto de nacimiento  
y en el cachito de Chile  
vivo feliz y contento.

Tengo el sol y la luna  
la tierra es mía  
y respiro aire puro  
de noche y día

de noche y día ay sí  
me río ma'  
de los pece 'e colore  
l'agua sala'.

Tengo pluma de acero  
soy caballero.

**865. YO SÉ GANARME LA VÍA**

Yo sé ganarme la via  
nunca me quejo de na'  
y el que aúlla como un perro  
no es chicha ni limoná.

Yo me juego la via  
y al de por ver  
porque sé que no tengo  
na' que perder

na' que perder, ay sí  
yo soy pililo  
parao en las hilacha  
como en el hilo.

Yo hago tóo a la ruela  
pa' que uste' vea.

**864. NO SÉ DE PADRE NI MADRE**

No sé de padre ni madre  
me botaron como a un perro  
la cueca me enseñó hablar  
y el gallo a peliar a fierro.

Como soy hijo 'e padre  
desconocío  
no puée haber un roto  
más atrevio

más atrevio ay sí  
naide me para  
cuando llega la hora  
de dar la cara.

Tengo deo pa' piano  
soy carrilano.

**877. PARARON LAS FONDAS GRANDE**

Pararon las fondas grande  
les dan guerra sin cuartel  
y dicen que son bandera  
del gallo José Miguel.

Yo defendí la patria  
sembré por mile  
las fondas y chingana  
por todo Chile

por todo Chile, sí  
yo por mi tierra  
voy con el arma al brazo  
y en pie de guerra.

Me perdí en los camino  
soy carrerino.

960. VIVIR Y MORIR DE PIE

Vivir y morir de pie  
no hay otra ley para el hombre  
que cometió un renegao  
crimen que no tiene nombre.

Ya resonó en la pampa  
terrible grito  
déspota sanguinario  
Caín maldito

Caín maldito, sí  
tembló la tierra  
porque amaneció el gallo  
y en pie de guerra.

Ya la selva de lanza  
pide venganza.

1127. YO LE RINDO CULTO AL GALLO

Yo le rindo culto al gallo  
que da prueba de valiente  
nunca dobla las rodillas  
ni sabe bajar la frente.

Rey de la valentía  
se llama el gallo  
y se parece al roto  
de alto caballo

de alto caballo, sí  
y en lo altanero  
con el gesto bizarro  
de bandolero.

Yo soy de las "gallera"  
de los Carrera.

1126. FUE EL GALLO DEIDÁ DIVINA

Fue el gallo deidá divina  
de la vieja tradición  
y la criatura más noble  
que ha dado la creación.

Ya le puso a la aurora  
su melodía  
que anuncia el despertar  
de un nuevo día

de un nuevo día ay sí  
clarín de pluma  
que le enseñaste el canto  
y a la garuma.

Y esa voz de cabeza  
pura nobleza.

1225. YO SOY LA VOZ DE UN GRAN PUEBLO

Yo soy la voz de un gran pueblo  
que no maldice la suerte  
porque después de la vida  
saben que viene la muerte.

Yo soy la voz de un pueblo  
con una raza  
donde la muerte es sombra  
que llega y pasa

que llega y pasa, sí  
yo hago la historia  
porque saber morir  
también es gloria.

Para tener buen nombre  
basta ser hombre.

## 1342. NO HAY COMO EL HOMBRE CHILENO

No hay como el hombre chileno  
decía José Miguel  
que viene a dejar la vida  
donde hay lucha sin cuartel.

Ya no hay hombre más bravo  
que el de mi tierra  
sin comer y sin paga  
muere en la guerra

muere en la guerra, sí  
“gallá” sufrida  
porque la esclavitud  
jamás fue vida.

No traicionar mi nombre  
ley del que es hombre.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### c. Delincuencia, justicia, matonaje, marginalidad

188. Y EN UN TREN QUE LLEGA AL PUERTO

Y en un tren que llega al puerto  
como hacen nata los choros  
no hay un gil ni pa' remedio  
creían hacerla de oro.

Y en un carro de Viña  
subió un huasito  
le vienen afanando  
y el relojito

y el relojito, sí  
quién lo creyera  
que al subir dejó abajo  
la billetera.

No le dejan cigarro  
ni un diez pa' carro.

189. UN PUNGA ESTANDO BORRACHO

Un punga estando borracho  
me hablaba de fantasía  
yo tengo plata en los trenes  
y también en los tranvía.

Cuando salgo a la cancha  
dijo el monrero  
donde meto los clavos  
saco dinero

saco dinero, sí  
y el ajuerino  
dijo yo también tengo  
por los camino.

Jugador con ventaja  
pillo 'e baraja.

190. Y EN COQUIMBO HAY UNA FARRA

Y en Coquimbo hay una farra  
de varios choros andante  
la sacaba una tiendera  
y la aviva un estruchante.

Pega el grito el estruche  
con fantasía  
y agarra un escapero  
con alegría

con alegría, sí  
muy re entonado  
la termina un lancero  
y asalonado.

Lindo se escucha el coro  
porque son choro.

194. YO SOY UN POBRE ATORRANTE

Yo soy un pobre atorrante  
que me tiro en los solares  
que me tapo con el viento  
mi historia voy a contarles.

Por la mañana salgo  
a buscar la vida  
lo primero que encuentro  
la policía

la policía, sí  
soy vagabundo  
de lo más desgraciado  
que hay en el mundo.

Me llevan por picante  
soy atorrante.

## 195. QUÉ SERÁ 'E CARLO 'E LA FUENTE

Qué será 'e Carlo 'e la Fuente  
que no me llama al Juzgado  
yo le presenté un escrito  
me llamó muy enojado.

De todos los Juzgados  
que hay en Santiago  
me gusta Rondanelli  
con santapao

con santapao, sí  
lo digo en farra  
que para los sumarios  
Franqui la Barra.

Quién nos tira p'al frente  
Carlo 'e la Fuente.

## 206. COMO EL CANARIO EN LA JAULA

Como el canario en la jaula  
que miente con su alegría  
canto entre rejas de fierro  
la mala fortuna mía.

Las murallas son altas  
cal y ladrillos  
donde paso la vida  
cargando grillos

cargando grillos, sí  
para la pena  
cuento los eslabones  
de mi cadena.

Preso canta el canario  
y el presidario.

## 198. MADRE PARA QUÉ TUVISTE

Madre para qué tuviste  
un hijo tan desgraciado  
que en vez de darle los pechos  
veneno le hubieras dado.

Y anda y dile a mi madre  
tú por tu vida  
que seré fusilado  
de amanecida

de amanecida, sí  
cargando grillo  
voy contando los pasos  
para el banquillo.

Cómo llora en las reja  
la pobre vieja.

## 225. DICHOSOS LOS QUE ESTÁN LIBRES

Dichosos los que están libres  
gozando la libertad  
yo en un triste calabozo  
llorando fatalicé.

Dichosos el que está libre  
no siente pena  
yo pasando desgracia  
por la condena

por la condena, sí  
yo estoy precioso  
quién tuviera las llaves  
del calabozo.

Y el reo sufre y pena  
por la condena.

**226. PARA MÍ YA SE ACABÓ**

Para mí ya se acabó  
la vida del tragerioso  
no quiero morir cautivo  
y en un triste calabozo.

Para mí no hay más gloria  
que la del cielo  
se acabaron los diablos  
no hay más infierno

no hay más infierno, sí  
yo te lo digo  
que el hombre que está preso  
no tiene amigo.

Yo soy choro cabriao  
fui presentao.

**227. LE TENGO DICHO A MI NEGRA**

Le tengo dicho a mi negra  
si me llegan a encanar  
que se vaya a la pesquisa  
y me dentre a reclamar.

Yo a mi negra le he dicho  
si caigo en cana  
quiero güena carreta  
la sobrecama

la sobrecama, sí  
que mi abogao  
pida luego la fianza  
y en el juzgao.

Trae la sobrecama  
que estoy en cana.

**228. DE QUÉ LE SIRVE AL CAUTIVO**

De qué le sirve al cautivo  
tener los grillos de plata  
y la cadenita de oro  
si la libertad le falta.

Y el presidio 'e Santiago  
y es muy penoso  
caen ricos y pobres  
y el tragerioso

y el tragerioso, sí  
y el juez decía  
pásenlo para dentro  
por cinco un día.

Y aguanta corazón  
dura prisión.

**229. UN GUARDIAÁN ME LLEVÓ PRESO**

Un guardián me llevó preso  
y al cuartel de policía  
porque me pilló choriando  
y al amanecer el día.

No me tirís al ala  
carabinero  
porque yo soy palomo  
de primer vuelo

de primer vuelo, sí  
que soy fatal  
cada vez que yo salgo  
me han de pillar.

Perdóneme mi cabo  
que estoy curao.

## 230. YO SOY UN PUNGA TORRANTE

Yo soy un punga torrante  
que me tiro en los solare  
y me tapo con el viento  
mi historia voy a contarle.

Por la mañana salgo  
busco la via  
lo primero que encuentro  
la policía

la policía ay sí  
soy vagabundo  
de lo más desgraciao  
que hay en el mundo.

Me llevan por picante  
soy atorrante.

## 234. Y UNA NOCHE SOLA Y TRISTE

Y una noche sola y triste  
en casa de una chusquiza  
donde llega el "vivo 'el ojo"  
y nos manda a la pesquiza.

La pobre chusquita  
triste lloraba  
de ver al "vivo 'el ojo"  
que me apaleaba

que me apaleaba, sí  
le daba susto  
que pudiera matarme  
de puro gusto.

Me buscan los agente  
soy delincuente.

## 233. QUÉ PENA QUE SIENTE EL PRESO

Qué pena que siente el preso  
que le vienen a decir  
que su madre había muerto  
y no lo dejan salir.

Yo estoy preso en la cárcel  
mi madre muerta  
démame carcelero  
que vaya a verla

que vaya a verla, sí  
porque me amaba  
y hasta el pan de la boca  
se lo quitaba.

Con grillos y cadena  
lloro de pena.

## 235. LA MADRE LLORA POR SU HIJO

La madre llora por su hijo  
la mujer por su marío  
la hermana por su hermanito  
las niñas por su querío.

Pobrecito m'hijito  
salió a la calle  
salen las veleidosas  
no me lo engañen

no me lo engañen, sí  
mujer mañosa  
que engañan a los niños  
con cualquier cosa.

Me llevaron en cana  
por la mañana.

237. YO SOY CHORO DE LOS FIRMES

Yo soy choro de los firmes  
que anda en busca del bacán  
para afanarle la guita  
y ponérmela a tomar.

Por la calle San Diego  
topé a un guasito  
yo le afané la guita  
por un ladito

por un ladito, sí  
con la firmeza  
me mandé hacer un terno  
pagué la pieza.

Ya me gané la guita  
pa' mi negrita.

238. SI LA CÁRCEL FUERA BUQUE

Si la cárcel fuera buque  
y los reos marineros  
si las rejas fueran velas  
navegaría con ellos.

Si este buque saliera  
mares afuera  
se sintiera el disparo  
del centinela

del centinela, sí  
buque guerrero  
se ha sentido el disparo  
del prisionero.

Me despertó la diana  
y estoy en cana.

239. Y EN EL PATIO DE UNA CÁRCEL

Y en el patio de una cárcel  
suspiraba un moribundo  
y en el suspiro decía  
qué solo estoy en el mundo.

Y en el patio 'e la cárcel  
tengo un letrero  
donde pido más aire  
p'al prisionero

p'al prisionero, sí  
y en el juzgao  
se escuchan los lamentos  
de un condenaio.

Qué triste compañero  
ser prisionero.

240. CUANDO UN GALLO CON CIEN PLUMAS

Cuando un gallo con cien plumas  
no se puede mantener  
el escribano con una  
mantiene chei y mujer.

Cuando son de un plumazo  
las cosas que hace  
después de otro plumazo  
te las deshace

te las deshace, sí  
dame la mano  
como se dan la pluma  
los escribanos.

Y el que nació 'torrante  
sufra y aguante.

## 241. SI LA JUSTICIA ME PILLA

Si la justicia me pilla  
robando con los ladrones  
yo le contesto al curioso  
con qué vivo en los salones.

Qué bonita es la vida  
del escribano  
con la pluma en la oreja  
sino en la mano

sino en la mano, sí  
quién dijo pena  
cuando se gana plata  
y a manos llenas.

Ladrón que roba poco  
debe ser loco.

## 242. QUIÉN TE PUSO CÁRCEL NUEVA

Quién te puso Cárcel Nueva  
no supo ponerte nombre  
mejor que te hubieran puesto  
y el martirio de los hombres.

La cárcel de San Pablo  
y es muy sombría  
porque mueren los reos  
de pulmonía

de pulmonía ay sí  
dice un letrado  
soy la que mato a pausa  
y al prisionero.

Mueren de noche y día  
y al otro día.

## 243. MADRE BUSQUE ALGÚN EMPEÑO

Madre busque algún empeño  
que alivie esta mala suerte  
ya se murmura en el patio  
seré condenado a muerte.

Cuándo llegará el día  
de la condena  
y la muerte me libre  
de las cadena

de las cadena, sí  
qué cruel castigo  
no tener en la mala  
ningún amigo.

Ya sonó la descarga  
qué vida amarga.

## 244. MALDITA SEA LA CÁRCEL

Maldita sea la cárcel  
sepultura de hombre vivo  
porque se amansan los guapos  
y se olvidan los amigos.

Los amigos que tuve  
ya me olvidaron  
porque los envidiosos  
me los quitaron

me los quitaron, sí  
porque a la larga  
no hay hombre transcurrido  
que no se caiga.

Libre sale el cautivo  
cuando está vivo.

## 245. CUANDO ESTABA EN EL PRESIDIO

Cuando estaba en el presidio  
 yo solo me divertía  
 contando los eslabones  
 que mi cadena tenía.

Debieran castigarse  
 las ocasiones  
 porque son las que firman  
 y a los ladrones

y a los ladrones, sí  
 parece broma  
 cuando ponen el plab  
 no hay quien no coma.

Soy más noble que el oro  
 porque soy choro.

## 247. SÁBADO DOMINGO Y LUNES

Sábado domingo y lunes  
 remuelen los paqueiros  
 martes miércoles y jueves  
 la siguen los escaperos.

Y en calle Santa Rosa  
 con Bío-Bío  
 se juntan puros choros  
 y amigos mío

y amigos mío ay sí  
 que ando voltario  
 me gané una culebra  
 con el canario.

Yo meto bien el ton  
 porque soy choro.

## 248. YO ESTANDO EN EL CERRO BLANCO

Yo estando en el Cerro Blanco  
 me vine al puente Loreto  
 y al llegar al puente 'e carros  
 me encanaron los secretos.

De Recoleta vengo  
 para San Pablo  
 donde llegan los niños  
 que tienta el diablo

que tienta el diablo, sí  
 y al palomilla  
 se lo llevan en cana  
 por la patilla.

Vamo' a tostar morocho  
 decía un rocho.

## 250. POR ESTE MUNDO SIN VUELTA

Por este mundo sin vuelta  
 quien mal anda mal acaba  
 y en casa del jabonero  
 cuando no cae resfala.

De noche a media noche  
 no valen quejas  
 de los hombres que viven  
 y entre las rejas

y entre las rejas, sí  
 que no hay amigos  
 y verás la venganza  
 de tu enemigo.

Cuando aprenda a vivir  
 quiero morir.

**251. CUANDO YO ESTABA TOMANDO**

Cuando yo estaba tomando  
y en el salón del veintiuno  
me sacaron los agentes  
sin tener motivo alguno.

Cuando me vio el curioso  
libre a lo chute  
y me saqué el canario  
de adentro 'el buche

de adentro 'el buche, sí  
con pillería  
yo hago puros trabajos  
de joyería.

Puchas como te fuma  
la mat'e tuna.

**252. Y ESE PUENTE DE LA AGUADA**

Y ese puente de la aguada  
nadie lo puede cruzar  
porque apenas se oscurece  
ya lo salen a parar.

Por la calle San Diego  
viene choriando  
unos metiendo clavo  
y otro' escapiando

y otro' escapiando, sí  
cosa más güena  
donde Juan de la Fuente  
buenas chilenas.

Vamos a tomar vino  
con los cuadrinos.

**254. Y EN ESTA CELDA MALDITA**

Y en esta celda maldita  
yo consuelo mis tristezas  
porque no pago delitos  
me cobraron la pobreza.

Sueño que soy un hombre  
con hartos pesos  
y que teniendo plata  
no hay nadie preso

no hay nadie preso, sí  
ni soy pobre ave  
y que paso en sandungas  
con pierna suave.

Despierto en la mañana  
y estoy en cana.

**255. CARCELERO ABRE LAS PUERTAS**

Carcelero abre las puertas  
que a patio quiero salir  
para desechar las penas  
que no me dejan dormir.

Y abre las puertas luego  
buen carcelero  
para que salga a patio  
y el prisionero

y el prisionero, sí  
del calabozo  
y hace sonar las llaves  
tira el cerrojo.

Carcelero despierta  
y abre la puerta.

256. PAJARITO NO ME CANTES

Pajarito no me cantes  
que me duele el corazón  
porque esa jaula dorada  
no deja de ser prisión.

Con su traje de plumas  
los pajaritos  
cantando en una rama  
se ven bonitos

se ven bonitos, sí  
yo no sabía  
la libertad es prenda  
de más valía.

Dejemos librecitos  
los pajaritos.

258. LA SALÚ Y LA LIBERTÁ

La salú y la libertá  
son prendas de gran valía  
que nadie las reconoce  
y hasta que no están perdías.

Pobrecitas las aves  
que viven presas  
como los presidarios  
y entre las rejas

y entre las rejas, sí  
digo y re digo  
que en hospital y cárcel  
se ve el amigo.

Dicen que la salú  
vale un Perú.

259. DICEN QUE LOS ALEMANES

Dicen que los alemanes  
ya van dentrando a París  
con un billete de a peso  
y en la punta 'e la nariz.

Cuando me fui más pobre  
que los gitanos  
llegué con pura plata  
y en aeroplano

y en aeroplano, sí  
soy vivo 'el ojo  
y en Europa le hacía  
la pata al cojo.

Tengo garganta de oro  
porque soy choro.

328. YA PAREZCO UN ATORRANTE

Ya parezco un atorrante  
me visto de mil colores  
las tiras llenas de parche  
parecen jardín de flore.

Ya parezco payaso  
por lo pintoso  
y me da pena verme  
tan andrajoso

tan andrajoso, sí  
no hay muerto pobre  
nadie muere sin ropa  
que no le sobre.

Y a zurció y remiendo  
vamos viviendo.

## 351. VA ATRACANDO BARCO AL MUELLE

Va atracando barco al muelle  
los piratas se preparan  
para hacer una quitada  
y a las cuatro 'e la mañana.

La vida del pirata  
y es un capricho  
cuando no muere a bala  
muere a cuchillo

muere a cuchillo, sí  
contrabandista  
si la mar te la da  
la mar la quita.

Capéale a la Aduana  
por la mañana.

## 371. Y UNA VEZ QUE FUI A PLAYA ANCHA

Y una vez que fui a Playa Ancha  
me pegaron en cuadrilla  
me rompieron la cabeza  
me quitaron la chiquilla.

Yo vengo de Playa Ancha  
traigo recado  
que le pegan con piedra  
y a los curados

y a los curados, sí  
qué mala pata  
me salieron los tiros  
por la culata.

Chitas que me divierto  
si voy al puerto.

## 409. Y A MÍ ME LLAMAN EL CHISPA

Y a mí me llaman el chispa  
por qué lo voy a negar  
soy bueno para pedir  
y malo para pagar.

Yo haciendo perro muerto  
soy pura risa  
pero cuando me pillan  
salgo en camisa

salgo en camisa, sí  
yo junto un lote  
pa' dejarlos metidos  
y hasta el cogote.

Y el mejor perro muerto  
lo hice en el puerto.

## 555. NUNCA TE CRUCÍS DE BRAZO

Nunca te crucís de brazo  
como si vierai llover  
porque en esta vía perra  
no tenís na' que perder.

No tratís en la vía  
de mendigar  
cosas que por la juerza  
poí quitar

poí quitar, ay sí  
pide más guerra  
vive y muere de pie  
sobre la tierra.

Y el que la hace la paga  
quién se la traga.

**567. POR DARLE LUJO A TU CUERPO**

Por darle lujo a tu cuerpo  
yo salía a los camino  
y tú donde la justicia  
como judas me has vendido.

Tú juistes la culpable  
que yo estuviera  
y entre rejas de fierro  
como una fiera

como una fiera, sí  
por tu cariño  
yo me mamé veinte años  
y en el presidio.

Por culpa de la plata  
se roba y mata.

**604. YO VENGO DESDE LA LA'UNA**

Yo vengo desde la la'una  
que 'a más lejo que Pancho  
y por cosas de la vi'a  
me tuve que dar el ancho.

Y aunque tenga que andar  
más que un cartero  
sé que tengo que dar  
la güelta 'el perro

la güelta 'el perro, sí  
digo en voz baja  
que después que'o libre  
de polvo y paja.

Me lo gané de apuro  
le tosté duro.

**625. CUANDO SUENE LA DESCARGA**

Cuando suene la descarga  
no me tengan compasión  
porque con mis propias mano  
yo hice mi perdición.

Me gustó muy de frente  
la carambola  
y en plena cordillera  
fui de "la lola"

fui de "la lola", sí  
que el hombre fuerte  
debe mirar con calma  
venir la muerte.

Más tiesos que una vara  
"los pelacara".

**652. PA' MÍ NO TIENE SECRETO**

Pa' mí no tiene secreto  
las cosa de las prisione  
por eso supe dejar  
bien puesto mis pantalone.

No contesto al que me habla  
ni le recibo  
y de la mejor talla  
nunca me río

nunca me río ay sí  
soy cara dura  
no doy confianza a naide  
con travesura.

Siempre caí al presidio  
por homicidio.

## 660. Y EL QUE PESTAÑA PIERDE

Y el que pestaña pierde  
lo más que vi en la canela  
porque abundan los palomo  
y el que menos corre güela.

Y ese gil a la gurda  
que roba poco  
saquenlo de la cana  
porque está loco

porque está loco, sí  
la cocheguagua  
y es para los que ven  
debajo 'el agua.

Vamos hacerla de oro  
dicen los choro.

## 797. NO VENGAI AGUAR LA FIESTA

No vengai aguar la fiesta  
se lo albertí a saco 'e trola  
y como metió la pata  
tuvo que salir la lola.

Como la cacariaba  
ya no se pule  
se creyó que ponía  
güevos azule

güevos azule, sí  
y el tonto leso  
no tiene en la cabeza  
ni un grano 'e seso.

Se libró jabona'ó  
por aniña'ó.

## 795. Y ATA'O DE PIE Y MANO

Y ata'ó de pie y mano  
lo llevan pal' escuadrón  
pero ese tonto 'e los diantre  
no roba ni la atención.

Lo que te den no importa  
porque no es malo  
recibe lo que caiga  
no siendo palo

no siendo palo, sí  
como se queja  
pero está más toca'ó  
que un arpa vieja.

Y al tonto de remate  
le llegó al mate.

## 798. Y EL MAÑOSO ES MÁS DAÑINO

Y el mañoso es más dañino  
que la langosta cuyana  
como lo pillé en el hecho  
le sobé bien la badana.

Y al que viene con mucha  
lo más seguro  
sacarle cresta y media  
cascarle duro

cascarle duro, sí  
porque al de'illo  
me sé to'a las maula  
como los pilló.

Y es peca'ó mortal  
portarse mal.

813. SE ECHARON A UN CANALINO

Se echaron a un canalino  
por terrible de bocón  
y se queará tapao  
pa'secula seculón.

Tenía que pasarle  
la del pesca'ó  
que por abrir la boca  
murió ahoga'ó

murió ahoga'ó ay sí  
dijeron tate  
y después se escuchó  
vení a juate.

De violín y violón  
por hocicón.

841. BICHOS RARO EN EL EMPALME

Bichos raro en el Empalme  
con lorenzos por el muelle  
y hay que capiarle a los güitre  
que no aguantan el palenque.

Conozco las caletas  
de punta a cabo  
y es la mejor salida  
por risco bravo

por risco bravo, sí  
la ola sube  
y abre bien los ojales  
que veo nube.

Ya empezó el tiroteo  
por un sapeo.

845. SE DECLARARON LA GUERRA

Se declararon la guerra  
dos cuadrillas del canal  
y viven con bala en boca  
pensando sólo en matar.

Fue un encontrón salvaje  
que el "Evaristo"  
puso tres puntos güeno  
y al "cabro listo"

y al "cabro listo", sí  
corre la bola  
que el gallo está en pelea  
contra la "Lola".

Y esto aquí en el canal  
termina mal.

850. PAGANDO TREMENDO PATO

Pagando tremendo pato  
me tiene la policia  
y me cargan un finao  
que yo no he visto en la via.

Yo le dije con esto  
me desayuno  
porque fue el acabose  
cargar con uno

cargar con uno, sí  
que en ese baile  
yo estaba más pa' cura  
que para fraile.

Me cargaron el muerto  
por boquiabierto.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### d. Exageración

25. YO HICE UN BARCO Y NAVEGUÉ

Yo hice un barco y navegué  
del cuesco de una ciruela  
rodeado de artillería  
con la bandera chilena.

De patitas de jaiba  
de camarones  
voy hacer un barquito  
pa' mis amores

pa' mis amores, sí  
cual vagabundo  
le daré por los mares  
la vuelta al mundo.

Ya voy con viento en popa  
de viaje a Europa.

60. QUIÉN SE TOMARA CIEN MATES

Quién se tomara cien mates  
cincuenta tazas de té  
noventa de chocolate  
y otras tantas de café.

Quién se comiera un queso  
y una tortilla  
dos arrollados grandes  
con mantequilla

con mantequilla, sí  
y una corvina  
ciento cincuenta patos  
y una gallina.

Ponga señora fiambre  
quedé con hambre.

161. DE LA HOJA DE LA CEBOLLA

De la hoja de la cebolla  
voy a hacer un automóvil  
para echar canas al aire  
con una chiquilla joven.

Con hojas de poroto  
y una victoria  
para salir al parque  
con mi señora

con mi señora, sí  
como no te hallo  
quiero hacerte un sombrero  
de hoja 'e zapallo.

Voy a hacerte un tranvia  
de hoja 'e sandía.

314. Y UN ZANCUDO SE VOLÓ

Y un zancudo se voló  
y con dirección al cielo  
y en la espalda se llevaba  
mil quinientos guachucheros.

Y una pulga bailando  
quebró un ladrillo  
llego el piojo enojado  
sacó el cuchillo

sacó el cuchillo, sí  
se armó la rosca  
yo me voy de batalla  
dijo la mosca.

Y éstos son unos linces  
decía el chinche.

## 497. Y AHORA QUE ESTOY CONTENTO

Y ahora que estoy contento  
voy a contar mi mentira  
yo he visto volar dos güeyes  
con una carreta encima.

De las aves que güelan  
me gusta el chancho  
qué animal más cochino  
gustarme tanto

gustarme tanto, sí  
bailando cueca  
yo vi las tres Marías  
con las tres Chepa.

Yo vi la muerte en coche  
vivo de noche.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### e. Animales, aves, plantas

**8. Y UN CAZADOR FUE A CAZAR**

Y un cazador fue a cazar  
patitos a la laguna  
salió la pata y le dijo  
cazarís pero las pluma.

Cazador envidioso  
qué andai haciendo  
despertando las aves  
que están durmiendo

que están durmiendo, sí  
paloma al monte  
sí el cazador te aguaita  
dentro del bosque.

Corre vuela y arranca  
paloma blanca.

**24. Y EN EL TOTORAL DEL BAJO**

Y en el totoral del bajo  
dos sapos con una rana  
después de mucha conversa  
pusieron una chingana.

Cuando cantan las ranas  
bailan los sapos  
tocan las castañuelas  
los guarisapos

los guarisapos, sí  
los sapos chicos  
unos tocan la flauta  
y otros los pitos.

Y esto parece boche  
toda la noche.

**49. Y EN EL CAMPO HAY UNA HIERBA**

Y en el campo hay una hierba  
que la llaman cardo santo  
yo no sé qué gracia tiene  
para que la busquen tanto.

La hierba del olvido  
yo la he buscado  
por jardines y huertos  
no la 'encontrado

no la 'encontrado, sí  
la hierba buena  
buena para el olvido  
para la pena.

Y hojas mandé pedir  
de toronjil.

**58. UN CANARIO Y UN JILGERO**

Un canario y un jilgero  
un zorzal y un picaflor  
hicieron fiesta en el aire  
les cantaba un ruiseñor.

Bailaba la torcaza  
con un pidén  
las ganaba una garza  
requete bien

requete bien, ay sí  
y el loro dice  
yo me paro y le sirvo  
y a las perdice.

Luego un tordo se asoma  
con dos paloma.

## 211. QUERE MEI PA' LAS GALLINAS

Quere mei pa' las gallinas  
y alpiste pa' los canarios  
y el afrecho pa' los chanchos  
la alfalfa pa' los caballos.

Corre salta y arrisca  
toco la cabro  
que si yo te la pesco  
no te la largo

no te la largo, sí  
dijo la zorra  
tomarís con bombilla  
la mazamorra.

Yo pido la palabra  
dijo la cabra.

## 212. NO ME QUISIERA ACORDAR

No me quisiera acordar  
cuando me patió la oveja  
por más que le hacía el quite  
me las pegaba en la oreja.

Si una vaca te mira  
y un buey te aguaita  
déjalo que te mire  
será tu taita

será tu taita, sí  
puchas que te hallo  
te mandé a cortar penca  
trajiste tallo.

Vámonos pa' Malloco  
y a cortar choclo.

## 373. QUIÉN ME COMPRA LOS REPOLLOS

Quién me compra los repollos  
las lechugas más baratas  
coliflores tres por veinte  
la verdura va de llapa.

Quiere papas y choclo  
porotos verde  
zapallito italiano  
y el ají verde

y el ají verde, sí  
también cebolla  
rabanitos franceses  
la zanahoria.

Qué me gustan los choclos  
los de Malloco.

## 402. Y EL CONGRIO PICA EN LA ALTURA

Y el congrio pica en la altura  
y el tomoyo en la caleta  
y el pulpo tiene ramales  
y el logo tiene gualetas.

Y a la mar tiré un tiro  
cayó en un bajo  
y en vez de cojinova  
pesqué cascajos

pesqué cascajos, sí  
tormentos crueles  
salgo por albacora  
traje jureles.

No hay pescao más guapo  
que el pejesapo.

435. Y ESTABA LA LAGARTIJA

Y estaba la lagartija  
y arriba de un chirimoyo  
pasó el lagarto y le dijo  
qué largo tenís el moño.

Lagarto y lagartija  
son animale  
que se llevan arriba  
de los tapiale

de los tapiale, sí  
lagarto loco  
te cortaron la cola  
quedaste choco.

Se fue la lagartija  
por la rendija.

523. QUÉ LINDA ES MI CORDILLERA

Qué linda es mi cordillera  
toda llena de nogales  
lo verde de sus quebradas  
y el oro de los trigales.

Con fuego tiro grande  
grito en la pampa  
después la dejo toda  
donde me cantan

donde me cantan, sí  
y en el salao  
salen llena las redes  
de güen pescao.

Como no soy marino  
navego en vino.

516. Y EL GALLO CANTA EN AYUNA

Y el gallo canta en ayuna  
demostrando su poder  
y el hombre llora en la casa  
de miedo de su mujer.

Que es generoso el gallo  
con las gallinas  
después que hace la ruela  
se sube encima

se sube encima, sí  
sé dónde me hallo  
por el canto conozco  
cuál es mi gallo.

Yo tengo harto caballo  
soy roto gallo.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### f. Hechos cotidianos, biográficos, festejos

11. MI NEGRITA FUE A MENDOZA

Mi negrita fue a Mendoza  
y me trajo un pañuelito  
cada vez que me lo pongo  
me acuerdo del regalito.

Qué querís que te traiga  
de la Argentina  
y un sombrerito de pita  
de pita fina

de pita fina, sí  
qué disparate  
dicen los argentinos  
chupando mate.

Rosa clavel y albahaca  
viva la Pascua.

98. MARIQUITA SE LLAMABA

Mariquita se llamaba  
la que me lavó el pañuelo  
me lo lavó con agüita  
y me lo sahumó en romero.

Mariquita María  
María del Carmen  
préstame tu peineta  
para peinarme

para peinarme, sí  
María Luisa  
préstame tus enaguas  
con la camisa.

Se muere de la risa  
la Doralisa.

135. DE LA FLOR DE LA VIOLETA

De la flor de la violeta  
voy a hacer una canasta  
para mandarle a mi negra  
y en el día de la Pascua.

Cuando llega la Pascua  
y el Año Nuevo  
todas las niñas sacan  
y amores nuevos

y amores nuevos, sí  
p'al cañonazo  
como dan por las calles  
besos y abrazo.

Ya llegó el Año Nuevo  
y amores nuevo.

216. VIVA VIVA EL AÑO NUEVO

Viva viva el Año Nuevo  
día feliz para amar  
y el corazón de tu negro  
te ha llegado a saludar.

Y en Pascua y Año Nuevo  
salen las flores  
fondas en la Alamea  
nuevos amores

nuevos amores, sí  
niña bonita  
ven y dame las mieles  
de tu boquita.

Viva el día primero  
del mes de enero.

## 223. BARTOLO TIENE UNA FLAUTA

Bartolo tiene una flauta  
con un portillito sólo  
y su madre le decía  
toca la flauta Bartolo.

La flauta de Bartolo  
daba un sonío  
y su madre decía  
no metan ruío

no metan ruío ay sí  
que si hay bolina  
y el mejor instrumento  
se desafina.

Se entiende y baila solo  
pobre Bartolo.

## 442. CUANDO CANTA EL PAJARILLO

Cuando canta el pajarillo  
navegando en alta mar  
le pregunta a las estrellas  
dónde lo van a enterrar.

Y a los muelles del mundo  
llega triunfante  
la bandera chilena  
de la mercante

de la mercante, sí  
lo bueno es bueno  
ya pisó el vaporillo  
puerto chileno.

Donde el coliza Humberto  
yo me divierto.

## 469. Y EN EL AIRE NACÍ YO

Y en el aire nací yo  
bautizado con el viento  
y en casa que me crié  
fue el alto confirmamento.

Y en el aire los cielos  
la redomita  
madrina fueron todas  
las estrellitas

las estrellitas, sí  
y en ese día  
metieron media bulla  
las tres Marías.

Bailaron pura cueca  
con las tres Chepas.

## 471. LA VIDA ES CRUZAR UN PUENTE

La vida es cruzar un puente  
nadie vive en el camino  
que el hombre desde que nace  
marcao trae el destino.

Y hay que gozar la via  
que dura poco  
no pasar como el triste  
y haciendo el loco

y haciendo el loco, sí  
yo que me alegro  
y de estar en el mundo  
que lo celebroy.

Póngale sangre 'e toro  
decía un choro.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### g. Vino

#### 38. BUCEN QUE LA CHICHA SE BUENA

Bucen que la chicha es buena  
y el agua es buena  
porque la chicha es buena  
y el agua es buena

En todas las cosas  
me gusta el pan  
porque cuando me canso  
me voy al cielo

me voy en coche, si

#### 39. PARTIDO TUPRE CON PATA

Partido Tupre con pata  
El tipo me busca en vino  
y tengo que irme  
más pronto que un caballo

Con puro vino  
me voy a  
lo que me gusta  
me gusta

me gusta  
me gusta  
me gusta  
y me gusta

Y hasta en casa de mi  
me gusta el vino

**16. CHICHA BAYA Y CURADORA**

Chicha baya y curadora  
 que ponís los pasos lento  
 y a mí no me los ponís  
 porque te paso pa' dentro.

Se acabó la chichita  
 también la vela  
 se curó la cantora  
 todos pa' fuera

todos pa' fuera, sí  
 chicha con borra  
 no hay niña que no tenga  
 quién la socorra.

Y anda chicha en tinaja  
 sombrero 'e paja.

**65. DICEN QUE LA CHICHA ES BUENA**

Dicen que la chicha es buena  
 y el agua ardiente mejor  
 porque la chicha da frío  
 y el aguardiente calor.

De todos los licores  
 me gusta el ponche  
 porque cuando me curo  
 me voy en coche

me voy en coche, sí  
 y el enguindao  
 cada vez que lo tomo  
 soy añiaño.

Me duele la cabeza  
 con la cerveza.

**40. EL PONCHE SE EMBORRACHÓ**

El ponche se emborrachó  
 y el vino lo llevó preso  
 dijo la chicha enojada  
 y eso te pasa por lesa.

Dicen que la cerveza  
 y anda enojada  
 de ver al aguardiente  
 con limonada

con limonada, sí  
 y andan hablando  
 que el Jerez y el Oporto  
 pasan tomando.

Con la tremenda caña  
 va la champaña.

**296. PAREZCO FUDRE CON PATAS**

Parezco fudre con patas  
 ni que me bañara en vino  
 y tengo pa' rematarla  
 más güeltas que un remolino.

Con puro vino tinto  
 matapenquero  
 yo me enjuago la boca  
 de guachuchero

de guachuchero, sí  
 paso curao  
 más seco que una esponja  
 y espirituao.

Y hasta en cama lo empino  
 sueño con vino.

## 297. YO ESTOY PASAO A VENDIMIA

Yo estoy pasao a vendimia  
y como me lo tomo puro  
parezco pelao prisco  
de colorao y maúro.

Tomando sangre 'e toro  
por la mañana  
ya tengo los cachetes  
como manzana

como manzana, sí  
'toy colorín  
tengo la nariz roja  
como un cautín.

Tengo car'e salchicha  
masco la chicha.

## 298. PASO METÍO EN EL CHUICO

Paso metío en el chuico  
tomando como re poco  
que apenas me quean fuerzas  
pa' pasar de un día al otro.

Yo no me mido nunca  
para tomar  
y me gusta andar solo  
como el cercán

como el cercán, ay sí  
que el vino güeno  
y al guachaca le cae  
como veneno.

Le hago tanto al apiao  
que estoy pasao.

## 299. CUANDO VEO BURROS NEGROS

Cuando veo burros negros  
y es porque tengo delirio  
salgo a correr por la calle  
más deshojao que un lirio.

Cuando vi que mi negra  
rompió el contrato  
llegué a mascar la chicha  
quedé calato

quedé calato, sí  
y el vino calma  
los dolores más grandes  
que hay en el alma.

Yo me pego un cañazo  
y a cada paso.

## 300. VINO QUE DEL CIELO VINO

Vino que del cielo vino  
jugo de las verdes matas  
dime a cuántos curaditos  
le has hecho parar las patas.

Quién toma vive sano  
qué desacierto  
yo he tomao tres días  
casi me he muerto

casi me he muerto, sí  
no hay como el vicio  
para el hombre que quiera  
perder el juicio.

Vamo'a pegarlo' un pique  
dijo el Enrique.

**301. Y HAN VISTO LLORAR LA PARRA**

Y han visto llorar la parra  
cuando le cortan la guía  
más triste se pone el hombre  
cuando la mujer lo olvida.

Dos sabores la parra  
tiene divinos  
primero da la uva  
después el vino

después el vino, sí  
si yo llorara  
y en puro vino blanco  
te remojará.

Yo que por ti me muero  
soy guachuchero.

**302. QUE ESTÁ PASOSO EL AROMO**

Que está pasoso el aroma  
más fragante que una pipa  
y de ese afirmate ñato  
les venden en la botica.

Yo entre pera y bigote  
pecho y espalda  
tengo más cañonazos  
que la Esmeralda

que la Esmeralda, sí  
soy guachuchero  
que tomo puro vino  
matapenquero.

Yo cuando empino el codo  
lo tengo todo.

**303. Y UN GATO SUBIÓ A UNA PARRA**

Y un gato subiÓ a una parra  
y la parra abajo vino  
y vino sobre nosotros  
y sobre nosotros vino.

Yo tomo vino puro  
por la mañana  
y después por la tarde  
tomo sin agua

tomo sin agua, sí  
nunca lo dejo  
porque el vino es la teta  
que tiene el viejo.

Dicen que poco es bueno  
mucho es veneno.

**304. YA NO PUEDO CANTAR MÁS**

Ya no puedo cantar más  
tengo muy seca la boca  
donde ni siquiera escucho  
y el sonido de las copas.

Como querís que tenga  
garganta de oro  
con la boca más seca  
que lengua 'e loro

que lengua 'e loro, sí  
sigan bailando  
y esta cueca de rulo  
que estoy cantando.

Necesita del vino  
y el canto fino.

## 305. VEN ACÁ QUITA PESARES

Ven acá quita pesares  
consuelo de mis congojas  
pateando entre los lagares  
y criado entre las hojas.

Ven acá quita pena  
del mal de amores  
y hace saltar de gusto  
los corazones

los corazones, sí  
yo nunca trato  
con gente que no toma  
ni con los beatos.

Y hacen buenos vecinos  
los buenos vinos.

## 307. Y HAY QUE AFIRMARSE DE UN PALO

Y hay que afirmarse de un palo  
como el ternero mamón  
pa' aguantar los tiritones  
que pega el sonrisa 'e lión.

Yo fui toa la via  
güeno p'al frasco  
y a la hora que sea  
no le hago ni asco

no le hago ni asco, sí  
porque el ternero  
llega a mascar la chicha  
de guachuchero.

Soy canuto cañete  
para el copete.

## 306. CON MÁS FLECOS QUE UNA COLCHA

Con más flecos que una colcha  
no tengo ni calzoncillo  
y me tiene la chupeta  
pasao a caldo 'e huesillo.

Ya parezco payaso  
de circo pobre  
los bolsillos vacíos  
sin re ni cobre

sin re ni cobre, sí  
'toy en la ruina  
porque tengo más piojos  
que una gallina.

Vamo' a tomar un trago  
que yo lo pago.

## 308. TOMEMO' A LO HUASO RICO

Tomemo' a lo huaso rico  
y antes de estirar la pata  
que para llegar al cielo  
no se necesita plata.

Me gusta el vino tinto  
la güena mesa  
porque no da maluras  
de la cabeza

de la cabeza, sí  
yo pierdo el tino  
cuando me ponen lija  
y en vez de vino.

Y en vez de vino malo  
pégame un palo.

309. JESUCRISTO VINO AL MUNDO

Jesucristo vino al mundo  
y nos trajo del Oriente  
para disipar las penas  
vino chicha y aguardiente.

Y a la sangre de Cristo  
le llaman vino  
y volcarlo en la mesa  
qué desatino

qué desatino, sí  
vida más loca  
no tomaré hasta abril  
y abrir la boca.

Para el melón maduro  
y el vino puro.

310. POR CULPA DE LA CHUPETA

Por culpa de la chupeta  
ya no soy más que un ternero  
que sólo piensa en el vino  
como cualquier guachuchero.

Nunca pensé que el vino  
matapenquero  
me hiciera gorgoritos  
por el guargüero

por el guargüero, sí  
no valgo un pucho  
porque parezco anafre  
con el guachucho.

Y al seco patuleco  
dijo Reveco.

311. YO PISO UN CORCHO Y ME CURO

Yo piso un corcho y me curo  
ya no sé del mundo pizca  
pescando vasos ajenos  
quedo listo pa' la fresca.

Con los ojos pelaos  
de guachuchero  
me curo con el grito  
del pajarero

del pajarero, sí  
me dan la trilla  
tengo muy re pasá  
la sopaipilla.

Yo pa' hacer la mañana  
chicha 'e manzana.

312. QUE TENGO GÜENA SALÚ

Que tengo güena salú  
colorea la manzana  
porque me enjuago la boca  
con tinto por la mañana.

No hay como la sangre 'e toro  
nos resucita  
y es mejor tomar tinto  
que agua bendita

que agua bendita, sí  
vino y mujer  
y estas son las dos cosas  
que hay que tener.

Guarda con la Rosita  
y échale agüita.

## 313. YO NAVEGO EN VINO TINTO

Yo navego en vino tinto  
después me pongo a peliar  
y esto me pasa señores  
por no saberlo tomar.

Yo me caía al suelo  
cuando peliaba  
y del peso 'e los parches  
no me paraba

no me paraba, sí  
que cuando tomo  
dejo la mansa escoba  
me dan los mono.

Yo soy lobo marino  
navego en vino.

## 317. PA' QUE DECÍS QUE EN UN BRINDI

Pa' qué decís que en un brindi  
juré que no tomo ma'  
que no sabís que curao  
se hablan puras payasá.

Cierto fue que yo dije  
con unas copa'  
no tomaré hasta abril  
y abrir la boca

y abrir la boca, sí  
no hay quien me ataje  
sabís que no la pueo  
cortar de viaje.

Yo me aceito la agalla  
con chicha baya.

## 320. POR VOS SE MURIÓ MI AGÜELO

Por vos se murió mi agüelo  
después mataste a mi padre  
y a mí no me matarís  
vino re contra vinagre.

Y es la boca del hombre  
como una puerta  
que tomándose un trago  
ya queda abierta

ya queda abierta, sí  
que un vaso 'e vino  
para el otro que viene  
ya abrió camino.

Güenos pa' hacer ataos  
son los curaos.

## 321. VENGO MÁS SECO QUE UN HIGO

Vengo más seco que un higo  
traigo la lengua p'al gato  
y no dicen ni por broma  
salú me dijiste ñato.

Y el néctar de los dioses  
se llama vino  
porque desde los cielos  
dicen que vino

dicen que vino, sí  
me gusta puro  
y después que navego  
puerto seguro.

Y hace se' y hace se'  
na' que se vé.

## 338. TIREMO PA' LA PIOJERA

Tiremo pa' la Piojera  
 quiero matar el gusano  
 porque ando con la Cecilia  
 y el que toma vive sano.

De gusto en la Piojera  
 dejo mi plata  
 después salgo curao  
 y hasta las pata

y hasta las pata, sí  
 de pura uva  
 llega a chispitar al ojo  
 la chicha crúa.

Salgo como tetera  
 de la Piojera.

## 684. SE LLEGA A MASCAR DE GÜENA

Se llega a mascar de güena  
 la chicha del carrilano  
 no habiendo mejor remedio  
 para matar el gusano.

Yo soy caballo suelto  
 no tengo rienda  
 y hacen tantos abribe  
 boté la venda

boté la venda, sí  
 no hay como el vino  
 ni libertá más grande  
 que los camino.

Güena son las pantruca  
 y al canto 'e diuca.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### h. Penas, quejas, muerte

17. DÉJENME MORIR CANTANDO

Déjenme morir cantando  
 porque llorando nací  
 que las penas de este mundo  
 fueron todas para mí.

Cuando yo vine al mundo  
 vine llorando  
 y anunciando las penas  
 que estoy pasando

que estoy pasando, sí  
 si yo llorara  
 me cayera re muerto  
 me condenara.

Me cayera re muerto  
 que soy del puerto.

95. NO ME DIGAS QUE NO LLORE

No me digas que no llore  
 cuando yo quiera llorar  
 porque el llanto es el perfume  
 del placer y del gozar.

Las lágrimas que brotan  
 de sentimiento  
 son las perlas que adornan  
 mi sufrimiento.

mi sufrimiento, sí  
 deja que llore  
 que llorando mi pecho  
 se desahogue.

Llora como yo lloro  
 corazón de oro.

75. Y EL DÍA QUE YO ME MUERA

Y el día que yo me muera  
 no me lloren los pariente  
 llórenme los alambiques  
 donde sacan aguardiente.

Dicen que soy amigo  
 de diversiones  
 porque sigo a pie firme  
 las tradiciones

las tradiciones, sí  
 cuando despierto  
 pregunto por mi suegra  
 si no se ha muerto.

Con el sombrero gacho  
 soy puro lacho.

112. LLORANDO SALÍ AL CAMINO

Llorando salí al camino  
 y me dijo un caminante  
 la mujer que es buena moza  
 nunca le falta el amante.

Y es la verdad más grande  
 la sepultura  
 y palabras al viento  
 lo que se jura

lo que se jura, sí  
 cantan los ciegos  
 y lloramos nosotros  
 por lo que vemos.

Quién dice que no goza  
 la buena moza.

**149. ROSA LE PUSO LA MADRE**

Rosa le puso la madre  
qué nombre tan desgraciado  
porque no hay rosa en el mundo  
que no se haya deshojado.

Rosa Amelia la llaman  
los panaderos  
y otra vez que la llamen  
se va con ellos

se va con ellos, sí  
Rosita ay Rosa  
dime qué te ha pasado  
que vas llorosa.

La rosa se deshoja  
y hoja por hoja.

**173. CANTAR QUIERO Y DIVERTIRME**

Cantar quiero y divertirme  
lo que me queda de vida  
porque llegará la muerte  
con sus penas y agonías.

Voy a cantar ahora  
que tengo gana  
por si acaso me toca  
morir mañana

morir mañana, sí  
canta y no llores  
que cantando se alegran  
los corazones.

Y ahora si que cuándo  
muero cantando.

**183. DICEN QUE LAS PENAS MATAN**

Dicen que las penas matan  
yo digo que no es así  
que si las penas mataran  
ya me habrían muerto a mí.

Dicen que le hace falta  
la pata al cojo  
y al zunquito la mano  
y al tuerto el ojo

y al tuerto el ojo, sí  
quién te lo ha dicho  
no me lo ha dicho nadie  
yo que lo he visto.

Sopaipillas caliente  
venden al frente.

**215. SOY COMO EL JUDÍO ERRANTE**

Soy como el judío errante  
que su destino es vagar  
golpeando de puerta en puerta  
y no halla dónde parar.

Y a las samaritanas  
te pareciste  
te pedí un vaso de agua  
no me lo diste

no me lo diste, sí  
pero en la vida  
con la vara que mides  
será medida.

Vida pasión y muerte  
tuve al quererte.

342. CUANDO EL HOMBRE ESTÁ DE MALA

Cuando el hombre está de mala  
y hasta los perros lo mean  
la mujer le pone el gorro  
y los pacos lo apalean.

P'al hombre que en la vi'a  
nació quemao  
lo mismo da que corra  
o esté sentao

o esté sentao ay sí  
madrugo tuerto  
con un ojo cerrado  
y el otro abierto.

Me tiro de cabeza  
y en una artesa.

348. TIRO PIEDRAS PA' LA CALLE

Tiro piedras pa' la calle  
y al que le dé que perdone  
tengo la cabeza loca  
por unas murmuracione.

Y el río cuando suena  
quién no lo sabe  
que es señita segura  
que piedras trae

que piedras trae ay sí  
y al más sufrío  
le duele la cabeza  
con tanto ruío.

Dime taitita Dio  
qué te hecho yo.

347. PARA QUÉ EL ORO Y LA PLATA

Para qué el oro y la plata  
cuando ni la vida dura  
y en el mejor de los gusto  
nos vamo' a la sepultura.

Cuando se gana plata  
y a mano llena  
después se va botando  
de igual manera

de igual manera, sí  
dale que dale  
que entre más chicharrone  
más grasa sale.

Y estas cuecas son cueca  
garganta seca.

376. Y EN IQUIQUE ME EMBARQUÉ

Y en Iquique me embarqué  
y a la guerra sin boleto  
y al llegar a Antofagasta  
me pilló el contra maestro.

Qué te parece niña  
que soy fatal  
cada vez que me embarco  
me han de pillar

me han de pillar ay sí  
qué suerte perra  
llevaban los marinos  
para la guerra.

Yo soy roto fatal  
pa' navegar.

## 380. QUE FATAL SOY EN LA VIDA

Qué fatal soy en la vida  
y en este mundo sin vuelta  
los amigos que tenía  
se volvieron la chaqueta.

Más fatal es la vida  
del jardinero  
que cultiva la planta  
para otro dueño

para otro dueño, sí  
miren qué cosa  
que uno paga la pieza  
y otro la goza.

Goza goza que goza  
la buena moza.

## 389. YO CAMINO A TROPEZONES

Yo camino a tropezones  
por las güeltas de la via  
cuéntame algo de tu madre  
que no conocí a la mía.

Cuando me divertía  
murió mi madre  
por eso que la lloro  
toas las tarde

toas las tarde ay sí  
qué no daría  
yo por tener la fonda  
de más valía.

No conocí a mi madre  
ni tuve padre.

## 391. Y EL QUE SIGUE LA CONSIGUE

Y el que sigue la consigue  
siempre lo tengo que ver  
que el agua rompe la piedra  
y a fuerza 'e tanto caer.

Cómo quieres al tiro  
dicha segura  
y no ves que la fruta  
no está madura

no está madura, sí  
no quiere oírme  
me llevo tiro y tiro  
y el guaso firme.

Y el hombre cuando ruega  
y al cielo llega.

## 411. ME TENGO QUE SANTIGUAR

Me tengo que santiguar  
y después me hago un sahumero  
porque estoy con un pie aquí  
y el otro en el cementerio.

Y al final de la lucha  
yo saco cuenta  
porque voy a entregar  
las herramienta

las herramienta, sí  
todo se acaba  
la plata y la salud  
y antes que nada.

Y entre salud y dinero  
salud yo quiero.

412. YO UN CÉNTIMO LE DI A UN POBRE

Yo un céntimo le di a un pobre  
y me bendijo a mi madre  
qué limosna más re chica  
pa' recompensa tan grande.

Soy el pobre más grande  
que hay en la via  
too tienen la vieja  
yo no tenía

yo no tenía ay sí  
ven y choquemos  
que en la mayor pobreza  
no nos paremos.

Por la viejita santa  
también se canta.

415. Y EN LA PUERTA DE UN MOLINO

Y en la puerta de un molino  
me puse a considerar  
las güeltas que ha dado el mundo  
y las que tiene que dar.

Ya no muele el molino  
como lo hacía  
desde que me quitaste  
la luz del día

la luz del día ay sí  
nunca hay engaño  
cuando por los colore  
se compra el paño.

Más güeltas que el molino  
tiene el destino.

416. CUÁNTAS VECES CORRE EL HOMBRE

Cuántas veces corre el hombre  
por otro que está sentao  
trabaja pa' que otro goce  
y él vive siempre amargado.

Cuando el pobre trabaja  
desde la cuna  
qué descanso más grande  
la sepultura

la sepultura, sí  
que el hombre bravo  
busca la dulce muerte  
y antes que esclavo.

Dicen que el albertío  
nunca es vencío.

420. CUANDO YO TENÍA PLATA

Cuando yo tenía plata  
me llamaban don Tomás  
y ahora que no la tengo  
me llaman Tomás no más.

Cuando prestes a gente  
de mala paga  
deja bien anotado  
pero en el agua

pero en el agua, sí  
que gota a gota  
la mar con ser la mar  
también se agota.

Y el dinero sin vuelta  
nadie lo suelta.

## 422. TE METISTE A MUJER MALA

Te metiste a mujer mala  
pa' tener joyas brillante  
y ahora tu llanto empaña  
los brillos de los diamantes.

La mujer de la vida  
me causa pena  
porque antes de ser mala  
también fue buena

tambien fue buena, sí  
la pecadora  
cuando le hace al copete  
también la llora.

Se acuerda de su vida  
que está perdida.

## 425. CUANDO SALÍ DE MI TIERRA

Cuando salí de mi tierra  
miré pa' arriba llorando  
y dije pa' mis adentro  
qué lejos te vas quedando.

Y el pueblo mío tiene  
sobre las loma  
y una casita blanca  
como paloma

como paloma, sí  
y en primavera  
luce falda de flore  
la cordillera.

Cuándo volveré al nido  
donde he nacido.

## 429. LA MUJER CUANDO ES MAÑOSA

La mujer cuando es mañosa  
dijo un viejo caminante  
y al más vivo se la pega  
y no vuelve a ser la de ante.

De las penas del mundo  
no hay que asustarse  
cuando no hay otra cosa  
que consolarse

que consolarse, sí  
porque la honra  
la mujer que la pierde  
no la recobra.

Y siguió el ajuerino  
por el camino.

## 434. SI TUVIERA UNA NARANJA

Si tuviera una naranja  
contigo la partiría  
pero como no la tengo  
mayor es la pena mía.

Yo quisiera en la vida  
servirte de algo  
pero soy tan inútil  
que nada valgo

que nada valgo, sí  
y es pa' la risa  
que al molío molerlo  
como ceniza.

Por pedirte un cigarro  
me caí al barro.

**436. RETÍRESE EL INFELIZ**

Retírese el infeliz  
para que goce el dichoso  
que más vale tener gracia  
que no a la fuerza gracioso.

Para qué vas y viene  
viene y se va  
y otros con andar meno  
consiguen má

consiguen má, ay sí  
y a ti te digo  
que parece que te haces  
desentendido.

Y aunque no te conozco  
siempre me enrosco.

**452. CUANDO ME TOPO EN LA CALLE**

Cuando me topo en la calle  
con algún viejo pelele  
no pregunto cómo está  
sino qué cosa te duele.

Cuando la muerte diga  
qué hacís aquí  
yo le diré a la flaca  
te espero a ti

te espero a ti, ay sí  
ricos y pobre  
la tierra no le hace asco  
de too come.

No saquís tanto pecho  
que está mal hecho.

**447. YO FUI A REFREGAR UN NEGRO**

Yo fui a refregar un negro  
por ver si se desteñía  
y entre más lo refregaba  
más negro se me ponía.

Yo nací desgraciado  
desde la cuna  
fue en una noche negra  
no había luna

no había luna, sí  
yo soy moreno  
tengo una mujer blanca  
y un hijo overo.

Y aquí está tu negrito  
dale un besito.

**453. ME MIRO DE ARRIBA ABAJO**

Me miro de arriba a bajo  
y después te miro a ti  
qué gusto me da verte  
y pena de verme a mí.

No esperes que la dicha  
caiga del cielo  
gánatela luchando  
y aquí en el suelo

y aquí en el suelo, sí  
juégate el alma  
y atropella de frente  
como Dios manda.

Y hácele triqui traque  
paso de ataque.

## 470. Y EL HOMBRE PASA LA VIDA

Y el hombre pasa la vida  
pisando la tierra dura  
y cada paso que da  
lo acerca a la sepultura.

Piensa que en todas partes  
se cuecen haba  
y llegando la muerte  
todo se acaba

todo se acaba, sí  
la vida es fiesta  
y sacarle provecho  
qué poco cuesta.

Nunca hagai la del loco  
juntar pa'otro.

## 486. Y EN UNA REDOMA DE AGUA

Y en una redoma de agua  
cuatro choritos cantaban  
cuando uno cantaba gloria  
los otros tristes lloraban.

Los choros de la mar  
por su camino  
van dejando la huella  
del amor fino

del amor fino, sí  
y en la redoma  
van pasando la vida  
como la mona.

Y en el mar los chorito  
cantan bonito.

## 485. Y AL FORMAR DIOS LA MUJER

Y al formar Dios la mujer  
fue engañado el padre Adán  
si esto lo hizo la primera  
las demás cómo serán.

Y al formar la pareja  
de un mismo barro  
no salió la tinaja  
como es el jarro

como es el jarro, sí  
que desde entonces  
la mujer como quiere  
y engaña al hombre.

Seguimos siendo igual  
que el padre Adán.

## 502. LA VIDA ES IGUAL QUE UN RÍO

La vida es igual que un río  
que va a perderse en el mar  
si hoy cruza campos de flores  
mañana seco arenal.

Ya se acabó aquel tiempo  
que fui lumbrera  
porque ahora no sirvo  
ni pa' solera

ni pa' solera, sí  
lloro y me quejo  
de ver cómo los años  
me han puesto viejo.

Qué bonita es la vida  
prenda querida.

522. NO HAY PLAZO QUE NO SE CUMPLA

No hay plazo que no se cumpla  
ni amor que no tenga fin  
que una cosa es con guitarra  
y otra cosa es con violín.

Cuando el diablo anda suelto  
defensa alguna  
no tienen los amores  
ni la fortuna

ni la fortuna, sí  
dale que dale  
los de'o de la mano  
no son iguale.

Más helao que un muerto  
vengo del Puerto.

544. YA NO HAY MÁS GÜELTAS QUE DARLE

Ya no hay más güeltas que darle  
que se haga lo que Dios quiera  
y tenís que echar los bofe  
pa' llevarte la bandera.

Yo no soy carbonero  
ni armo alharaca  
porque no me chorreo  
como las vaca

como las vaca, sí  
que sacan pecho  
son cosas que hace el hombre  
hecho y derecho.

Yo soy niño de cuna  
paleta 'e tuna.

606. CADA VEZ QUE YO ME ACUERDO

Cada vez que yo me acuerdo  
que me tengo que morir  
después que estiro la poncha  
to'o se me va en dormir.

Cada vez me trascurro  
morir es cierto  
cómo cuándo ni dónde  
lo más incierto

lo más incierto, sí  
muerte traidora  
y avisame qué día  
también la hora.

No sé si será cierto  
la vida 'el muerto.

621. DÓNDE ESTÁN LOS QUE SE JUERON

Dónde están los que se jueron  
que ya no están con nosotros  
me llevan la delantera  
pa' ir de este mundo al otro.

Dicen que el hombre güeno  
Dio' se lo lleva  
pero los que son malo  
y aquí se quedan

y aquí se quedan, sí  
dale que dale  
los que caen al hoyo  
ya no se salen.

Son palabra vacía  
que hay otra vi'a.

## 825. ME GUSTÓ VIVIR LA VI'A

Me gustó vivir la vi'a  
tengo al frente a la pelá  
y en la hora del recuento  
yo no me quejo de ná.

Como estoy más p'alotra  
que para ésta  
pi'o a Dio que me libre  
me favorezca

me favorezca, sí  
san si acabó  
la vi'a es una cueca  
que se bailó.

Y ese roto capá  
descansa en pá.

## 1418. DEL QUE NO CONOCE EL HAMBRE

Del que no conoce el hambre  
ni sabe de vida perra  
me separa una distancia  
como del cielo a la Tierra.

Yo soy la voz que clama  
por el desierto  
gritando mil verdades  
y en campo abierto

y en campo abierto, sí  
punza la herida  
no fue en vano vivir  
si esto es la vida.

No hubo capilla ardiente  
para el valiente.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### i. Relatos, crónicas

**66. FUE UN DÍA TRECE DE ABRIL**

Fue un día trece de abril  
que Acevedo se mató  
dio vueltas con su aparato  
y al Bío-Bío cayó.

Quiso pasar el río  
pero fue en vano  
y se clavó hasta el fondo  
con su aeroplano

con su aeroplano, sí  
quién pensaría  
que el piloto chileno  
se mataría

Que me causó dolor  
y el aviador.

**67. SE REVENTÓ EL POLVORÍN**

Se reventó el polvorín  
de la fábrica 'e cartuchos  
y en esta nueva desgracia  
dicen que murieron muchos.

Como a las nueve y media  
de la mañana  
sacaron varios hombres  
de entre las llama

de entre las llama, sí  
también mujeres  
que salieron ardiendo  
de los talleres.

Que les dio triste fin  
y el polvorín.

**81. JUAN JORQUERA EN BUENOS AIRES**

Juan Jorquera en Buenos Aires  
se ganó la maratón  
porque llevaba en el pecho  
la bandera tricolor.

Juan Jorquera corriendo  
pa' atrás miraba  
cuando Urzúa y Lamilla  
ya lo alcanzaba

ya lo alcanzaba, sí  
fue colosal  
puso en la maratón  
récord mundial.

Ya izaron la bandera  
de Juan Jorquera.

**91. CONSUÉLATE POBRE BECKER**

Consuélate pobre Becker  
que el destino te ha llegado  
tienes que pagar tu crimen  
tendrás que ser fusilado.

Y al salir de la celda  
va con los grillos  
Becker se desmayaba  
y en el banquillo

y en el banquillo, sí  
muchos quisieron  
de salvarle la vida  
no lo pudieron.

Quién le negó el perdón  
fue Pedro Montt.

## 92. TODO CHILE ESTÁ DE LUTO

Todo Chile está de luto  
por la muerte de Acevedo  
qué muerte tan rigurosa  
la del aviador chileno.

Acevedo volando  
y en su aparato  
se cayó al Bío-Bío  
se hizo pedazo

se hizo pedazo, sí  
qué les parece  
se cayó al Bío-Bío  
y un día trece.

Y ese día fatal  
no hay que volar.

## 120. Y ARRIBA PUEBLO CHILENO

Y arriba pueblo chileno  
que hay que ponerse de pie  
para defender el triunfo  
que Plaza a buscarlo fue.

Parte el lote de atletas  
de todo el mundo  
Plaza de todos ellos  
llegó segundo

llegó segundo, sí  
los vientos fieros  
quitaron su llegada  
de los primeros.

Y al honor de la raza  
que viva Plaza.

## 123. MONJITA FALSIFICADA

Monjita falsificada  
fue la famosa Ana Guerra  
y a Segundo Zamorano  
lo sigue la suerte perra.

Meten a la capacha  
y a la monjita  
y también cayó el boca  
de señorita

de señorita, sí  
dejando rastro  
llevan en su caída  
y a Eugenio Castro.

Los que caen al chucho  
la sufren mucho.

## 124. Y EN SANTIAGO HA SUCEDIDO

Y en Santiago ha sucedido  
un crimen muy espantoso  
que una tal Corina Rojas  
le ha dado muerte a su esposo.

Ya viene la Corina  
viene con Duarte  
pagando ochenta pesos  
pa' que lo maten

pa' que lo maten, sí  
y el cara e' pana  
ya tiene a saco 'e luche  
sumbiado en cana.

Presa va la Corina  
por asesina.

159. POLICARPO REBOLLEDO

Policarpo Rebolledo  
y es el jinete mejor  
con el gringo Michaeli  
no tienen competidor.

De todos los jinetes  
que van a Viña  
me gusta Ramón Cerda  
con Canchanligua

con Canchanligua, sí  
no hay quién le pegue  
para los batatazos  
y Humberto Pérez.

Ya se metió en batalla  
Luchito Araya.

187. TENGO PENA TENGO RABIA

Tengo pena tengo rabia  
tengo ganas de llorar  
porque a la Corina Rojas  
la querían fusilar.

Dicen que la Corina  
siendo una dama  
dio muerte a su marido  
'tando en la cama

'tanto en la cama, sí  
no puede ser  
que fusilen en Chile  
y a una mujer.

No cantís que se enoja  
Corina Rojas.

167. CUANDO JUAN BEIZA PELEÓ

Cuando Juan Beiza peleó  
con el gringo Vicentini  
pelearon el campeonato  
peso liviano de Chile.

Y el coloso le tira  
un fuerte recto  
lo pega en el mentón  
no le hace efecto

no le hace efecto, sí  
quién pensaría  
que en los campos de Sport  
lo ganaría.

Viva Luis Vicentini  
campeón de Chile.

219. Y AL POBRE QUE TOMA UN TRAGO

Y al pobre que toma un trago  
lo tratan de tomador  
pero si el rico se cura  
qué alegre está el señor.

Y al pobre se le cierran  
todas las puertas  
pero el rico las tiene  
todas abiertas

todas abiertas, sí  
porque en la vía  
siempre el que paga pide  
la melodía.

Y hasta el oro del pobre  
parece cobre.

## 266. YA NO BRILLAN LAS ESTRELLAS

Ya no brillan las estrellas  
y el sol no quiso salir  
se ha muerto la reina mora  
que no quiso más vivir.

La reina mora tiene  
y en el turbante  
un lebrero que dice  
ya no es la de antes

ya no es la de antes, sí  
corre vé y dile  
que aquí llegó un chileno  
que viva Chile.

Corre mi vida y dile  
que viva Chile.

## 279. Y EN LOS CIELOS DE MI PATRIA

Y en los cielos de mi patria  
se ha levantado un lebrero  
con letras de oro que dicen  
gloria pa' los brasileros.

Y al medio hay un salón  
que han reservado  
para los brasileros  
recién llegados

recién llegados, sí  
qué linda fiesta  
la cueca de mi patria  
y a toda orquesta.

Chile con el Brasil  
se van a unir.

## 366. Y EN LA MAR HAY UNA TORRE

Y en la mar hay una torre  
y en la torre una campana  
y en la campana una niña  
que a los marineros llama.

Y a la torre más alta  
me subí un día  
por ver si divisaba  
lo que quería

lo que quería ay sí  
torres con torres  
repican las campanas  
y el viento corre.

Repica el campanario  
del centenario.

## 400. Y EN EL VIEJO SAN VICENTE

Y en el viejo San Vicente  
fue la famosa payada  
donde Javier de la Rosa  
ganó al mulato Taguada.

La opinión le bajaron  
y al gran Maulino  
con la sabiduría  
del santiaguino

del santiaguino, sí  
por buena moza  
dicen que fue culpable  
la Carmen Rosa.

Después de la payada  
murió Taguada.

## 885. Y EN LA CALLE 'E LAS CENIZA

Y en la calle 'e las Ceniza  
cubrieron con la bandera  
y al cantor Bartolo Ponce  
rey de la cancha cuequera.

Y en las casas de tambo  
nadie es de fierro  
se despobló Santiago  
y en el entierro

y en el entierro, sí  
cantor con gana  
y así era el mayorengo  
de la chingana.

De la gente del bronce  
Bartolo Ponce.

#### **4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN**

**j. Remolienda, diversión,  
humor, ironía**

## 26. Y EL CUENTO QUE ESTÁS CONTANDO

Y el cuento que estás contando  
yo mismo te lo conté  
por qué vienes a contarme  
cuentos que yo te enseñé.

Y acordate acordate  
cuando en el huerto  
detrás de una lechuga  
te conté el cuento

te conté el cuento, sí  
cuento julero  
que cuando cuento el mío  
lo cuento entero.

Pídeme un cuento nuevo  
pa' darte un ciento.

## 33. Y AL MEDIO DE LA ALAMEDA

Y al medio de la Alameda  
pasaba un roto lachando  
con el sombrerito al ojo  
y las hilachas colgando.

Y en un carro Alameda  
llegó a las fondas  
y a mirarle a las niñas  
las piernas gordas

las piernas gordas, sí  
sin una ficha  
de clavel en la oreja  
pasado a chicha.

Y este roto pequén  
busca mujer.

## 46. LA ACORDEÓN ESTÁ BORRACHA

La acordeón está borracha  
y el que la toca también  
y al que toca la guitarra  
no lo pueden sostener.

La acordeón 'ta borracha  
por lisonjera  
y el de la batería  
toca lesera

toca lesera, sí  
y el del pandero  
cada vez que lo toca  
se cae al suelo.

Y así son los cantore  
re tomadore.

## 50. GRACIAS A DIOS QUE YA TENGO

Gracias a Dios que ya tengo  
dos camisas que mudarme  
y una que tengo en la tienda  
y otra que estoy por robarme.

Mis camisas no tiene  
la delantera  
y le faltan las mangas  
con la trasera

con la trasera, sí  
camisas vendo  
para comprarme un coche  
que no lo tengo.

En coche y sin camisa  
voy pa' la risa.

## 51. MI GUITARRA ESTÁ BORRACHA

Mi guitarra está borracha  
y el que la toca también  
tañadore y bailarines  
no se pueden seguir bien.

La mano se me duerme  
y el pecho me arde  
y el corazón me salta  
ya se me sale

ya se me sale, sí  
valor me queda  
casi para cantarles  
la noche entera.

Toco de amanecida  
toda la vida.

## 57. LAS MUJERES DE HOY EN DÍA

Las mujeres de hoy en día  
se acortan bien el vestido  
porque mostrando las piernas  
quieren encontrar marido.

La mujer cuando quiere  
y es conocida  
se acorta la pollera  
y a la rodilla

y a la rodilla, sí  
no cabe duda  
que saldrán a la calle  
casi desnuda.

Las piernas más bonita  
son de mijita.

## 70. DE BALDE MIRAS PA' DENTRO

De balde miras pa' dentro  
si nada haz de conseguir  
anda y vete pa' tu casa  
consuélate con dormir.

Como que vas y vienes  
y a la botica  
si no encuentras remedio  
pa' qué te pica

pa' qué te pica, sí  
que soy payaso  
llegai'a las cantinas  
quebrai' los vaso.

Y ándate p'al cabrero  
jeta 'e babero.

## 77. QUISIERA SER RAYUELERO

Quisiera ser rayuelero  
pa' jugar con mi señora  
pa' echarle punto y quemada  
y al amanecer la aurora.

Con mi señora juego  
cuando hace frío  
punto bordeado le echo  
y en el partido

y en el partido, sí  
me mete boche  
si no le echo quemada  
todas las noche.

Y hoy juego una partida  
cachos pa' arriba.

**83. LAS SOLTERITAS SON DE ORO**

Las solteritas son de oro  
y las casadas de plata  
las viuditas son de cobre  
y las viejas de hojalata.

Las soltera' y las viudas  
duermen solitas  
porque no tienen gancho  
las pobrecitas

las pobrecitas, sí  
yo me haré cargo  
de esa niña bonita  
de pelo largo.

Yo bailo en una pata  
por una ñata.

**105. CHINCOLITO SE VOLÓ**

Chincolito se voló  
para adentro de un convento  
salió una monja asustada  
con el chincolito adentro.

Chincolito es muy diablo  
cuando enamora  
y agacha la cabeza  
se hace que llora

se hace que llora, sí  
y el chincolito  
de la cabeza rota  
bien peladito.

Pajarito bonito  
y el chincolito.

**118. Y ESOS DOS QUE ESTÁN BAILANDO**

Y esos dos que están bailando  
si me dieran a escoger  
como yo soy inocente  
y eligiera la mujer.

Y esa niña que baila  
se me figura  
que está pidiendo a gritos  
que venga el cura

que venga el cura, sí  
soy inocente  
que me recetan niñas  
de quince a veinte.

Ven pa' contarte el cuento  
del casamiento.

**119. Y EL DÍA QUE YO NACÍ**

Y el día que yo nací  
le oi decir a mi madre  
tú eres el retrato vivo  
de un amigo de tu padre.

Mi madre era Aguilera  
viuda de Gómez  
y yo me llamo Anselmo  
Rojas Mardones

Rojas Mardones, sí  
la verdá pura  
soy hijo de una beata  
y hecho de un cura.

Y es la pura verdura  
soy hijo 'e cura.

## 128. CUANDO ME ESTARÁN CANTANDO

Cuando me estarán cantando  
con arpa guitarra y piano  
con una niña en parada  
con el pañuelo en la mano.

Cuando el piano tocaba  
la Julia Díaz  
le acompaña al pandero  
la Flor María

la Flor María, sí  
dijo la Blanca  
vamo' a tomar en coche  
pa' las Barrancas.

Vamos a remoler  
dijo la Ester.

## 138. CÁRATE CON PROFESORA

Cárate con profesora  
que serás bien recibido  
como ganan tan buen sueldo  
que les sobra p'al marido.

Se llevará en la clase  
junto a los mapas  
y el marido en la casa  
pelando papas

pelando papas, sí  
y otra cosita  
lavarle los pañales  
y a la guagüita.

Yo no me casaré  
por interés.

## 133. LA NIÑA QUE ESTÁ BAILANDO

La niña que está bailando  
qué linda pierna y enagua  
y al guaso que la acompaña  
la boca ya se le hace agua.

Y esa niña que baila  
se llama Elvira  
y el guaso que acompaña  
jardín de tiras

jardín de tiras, sí  
chicha con agua  
no hay niña que no tenga  
blanca la enagua.

No le pisís los callo  
guasos caballo.

## 157. Y EL DIABLO SE FUE A BAÑAR

Y el diablo se fue a bañar  
y le robaron la ropa  
y la diabla se reía  
de ver al diablo en pelota.

Y el diablo con la diabla  
se quieren mucho  
porque el diablo lo tiene  
como serrucho

como serrucho, sí  
diablo diablazo  
te cortaron el rabo  
mariconazo.

Y arranca Pedro Pablo  
que viene el diablo.

**162. VOY A CASAR MI GALLINA**

Voy a casar mi gallina  
con un gallo copetón  
para que los pollos salgan  
con leva y con pantalón.

La gallina se agacha  
y el gallo sube  
la pesca del moñito  
y la sacude

y la sacude, sí  
pobre gallina  
con los pollos debajo  
y el gallo encima.

Se acabó la bolina  
gallo gallina.

**175. CANTEMOS QUERIDO AMIGO**

Cantemos querido amigo  
toditos en reunión  
con una cuequita mause  
se no' alegra el corazón.

Pa' cantar esta cueca  
y hay que entonarse  
y echarle los repiques  
de paso mause

de paso mause, sí  
no digo nada  
me doy la media vuelta  
paso 'e parada.

Me paro y saco pecho  
tranco derecho.

**177. Y EL CUARTEL ES UNA FONDA**

Y el cuartel es una fonda  
los soldados los fonderos  
los milicos los que gastan  
los sargentos los bolseros.

No te enamores niña  
de los soldado  
que la ropa que llevan  
y es del Estado

y es del Estado, sí  
son ilusiones  
que todo lo que brilla  
son los botones.

Yo me cuadro derecho  
sacando pecho.

**208. Y EL SANTO PAPA DE ROMA**

Y el Santo Papa de Roma  
me dijo que no te amara  
yo le dije Padre Santo  
ni aunque me recondenara.

Cuando vayas a Roma  
dile a León Trece  
si una cabra de quince  
qué le parece

qué le parece, sí  
por Dios te ruego  
dile al cura de Francia  
que venga luego.

Y aleluya aleluya  
la suerte tuya.

## 214. DIME TÚ CÓMO TE LLAMAS

Dime tú cómo te llamas  
por qué te haces rogar tanto  
no ves que por regodiona  
te puedes quedar en blanco.

Dime cómo te llamas  
para quererte  
porque no puedo hablarte  
sin conocerte

sin conocerte, sí  
y hay que apurarse  
que para vestir santos  
feo es quedarse.

No le gusta ninguno  
y está del uno.

## 246. DE ENCONTRARME EN ESTE MUNDO

De encontrarme en este mundo  
cómo me voy a quejar  
vamo'a remoler con canto  
que lo voy a celebrar.

Llegué al mundo desnúo  
sin elegancia  
y lo que llevo encima  
too es ganancia

too es ganancia ay sí  
que esa es la ley  
pasar toa la via  
y a cuerpo 'e rey.

Póngale sangre 'e toro  
porque soy choro.

## 253. VAMOS NIÑOS A TOMAR

Vamos niños a tomar  
donde la vieja Bartola  
que acabándose la plata  
nos dirá raspen la bola.

Ya llegó Juan el Yegua  
choro del Puerto  
Pedrito el Aviador  
y el Chute Alberto

y el Chute Alberto, sí  
cargado al oro  
y en la casa del "Zunco"  
paran los choros.

Vamos p'al Matadero  
dijo febrero.

## 257. Y EN LA CIUDÁ DELEITOSA

Y en la ciudá deleitosa  
yo la paso divertío  
como se tiene de un too  
no dicen tuyo ni mío.

Vamos a hacerla de oro  
que la están dando  
y pa' entregarla toa  
te andan buscando

te andan buscando, sí  
listo Calixto  
porque sé que es negocio  
y a cacho visto.

Chita' que hay güen talaje  
pa' hacer un viaje.

**263. GRACIAS A DIOS QUE SALIÓ**

Gracias a Dios que salió  
la rosa con el clavel  
y el clavel a deshojarse  
y la rosa a florecer.

La pareja que baila  
y es muy graciosa  
él parece un santito  
y ella una diosa

y ella una diosa, sí  
y amores fieles  
se juntaron las rosas  
con los claveles.

Y hácete el chiquitito  
pide un besito.

**264. POR AMOR CANTAN LAS AVES**

Por amor cantan las aves  
por amor las hizo Dios  
por amor las echó al mundo  
por amor las quiero yo.

De las aves que vuelan  
me gusta el burro  
porque es largo de orejas  
seco de culo

seco de culo, sí  
nadie se pique  
quién se lleva las palmas  
se llama Enrique.

Cuando se habla de Roma  
y el Diablo asoma.

**265. DALE GUSTO AL CUERPO NIÑA**

Dale gusto al cuerpo niña  
no dejes pasar la suerte  
que la vejez llega pronto  
y después viene la muerte.

No hay por qué en esta vida  
pasar tristeza  
y de los que se han ido  
nadie regresa

nadie regresa, sí  
qué mala suerte  
para todo hay arreglo  
menos la muerte.

Sale a vivir la vida  
prenda querida.

**315. TIREMOS NIÑOS PA' VIÑA**

Tiremos niños pa' Viña  
y a jugar unos diez pesos  
nos vamo' en el ordinario  
volvimos en el expreso.

Después vamos pa'l Puerto  
que hay un tesoro  
tiene muy buenos vinos  
la diente de oro

la diente de oro, sí  
y al que la sabe  
tira donde estas niñas  
de calle Clave.

Mejor en Chile no hay  
que el Derby Day.

**322. QUE VIVA LA ZALAGARDA**

Que viva la zalagarda  
y los compases del piano  
que ya se largó en el Parque  
la fonda del chute Aniano.

Que viva el alboroto  
de los panderos  
y el grito saleroso  
del chinganero

del chinganero, sí  
qué algarabía  
de acordeón y guitarra  
con batería.

Que no pare la orquesta  
que estoy de fiesta.

**324. YO ESCUCHO SONAR EL PIANO**

Yo escucho sonar el piano  
la bulla de la chingana  
por eso que me levanto  
y sigo con la jarana.

Qué maldición más grande  
gustarme tanto  
pasar con los amigos  
tomar con canto

tomar con canto, sí  
qué mala maña  
llegar a media noche  
donde la ñaña.

Que me cantan bonito  
gorgoreadito.

**329. ME VOY A PONER EL LUTO**

Me voy a poner el luto  
la corbata colorada  
porque se murió mi suegra  
la vieja más condenada.

Por los quintos infierno  
vive mi suegra  
pa' no morir quemao  
no voy a verla

no voy a verla, sí  
yo al diablo ruego  
la amarre con la lengua  
y altiro al fuego.

Y esto sí que me alegra  
murió mi suegra.

**332. VOY A HACER UNA GUITARRA**

Voy a hacer una guitarra  
de perlas y conchas finas  
para que toque mi negra  
cuando venga a la cantina.

La guitarra es de plata  
las cuerdas de oro  
y la que está tocando  
vale un tesoro

vale un tesoro, sí  
quedó re güena  
toca como se pide  
puras chilenas.

Y hace hablar la guitarra  
que ando de farra.

333. MÁS VALE QUERER A UN VIEJO

Más vale querer a un viejo  
que sabe lo que es amor  
son sufridos pa' la plata  
y no como el picaflor.

Y hácele viejo diablo  
no seai lesa  
cuando se dé la güelta  
le dai el beso

le dai el beso, sí  
y hácele hácele  
con la punta 'el pañuelo  
los cascabele.

Y hácele lele lele  
no te le yele.

334. Y EL AMOR DEL HOMBRE VIEJO

Y el amor del hombre viejo  
parece flauta en barbecho  
no deja comer ni come  
no da fruto ni provecho.

No te casís con viejo  
por la monea  
la monea se acaba  
y el viejo quea

y el viejo quea ay sí  
cariño vano  
se llevan como el perro  
del hortelano.

Y hácele firuletes  
con los juanetes.

335. Y EL HOMBRE QUE LLEGA A VIEJO

Y el hombre que llega a viejo  
se pone tonto y celoso  
parece pulga en la oreja  
desconfiado y fastidioso.

Si te casas con viejo  
merces dote  
que te den por lo meno  
cincuenta azote

cincuenta azote, sí  
y esto es el colmo  
quién ha visto pedirle  
peras al olmo.

Si pestaña pierde  
y el viejo verde.

359. PÓNGALE NOMÁS QUE ES DE UVA

Póngale nomás que es de uva  
como pa' bañar caballo  
que siga la remolienda  
y hasta que canten los gallo.

Para seguir luchando  
contra la muerte  
yo tengo una chorrera  
de peso fuerte

de peso fuerte, sí  
cuándo estaremos  
bien echao pa'trá  
y a lo burrero.

Y hace lo que hace el guaso  
dale un abrazo.

## 360. LA PLATA ESTÁ AQUÍ EN EL SUELO

La plata está aquí en el suelo  
sólo falta recogerla  
y echársela a los bolsillo  
pa' salir a remolerla.

No te enamores niña  
de hombres que tienen  
la plata en el bolsillo  
para que suene

para que suene, sí  
que el avariento  
ganando la que gane  
no está contento.

Si no gozo el dinero  
pa' qué lo quiero.

## 364. CUÁNDO ME CASARÉ YO

Cuándo me casaré yo  
pa'tener a quién pegarle  
mujer pa' que me mantenga  
y yo pasarlo de balde.

Yo me casé con viuda  
qué desconcierto  
donde pongo la mano  
la puso el muerto

la puso en muerto, sí  
dale que dale  
no te casís con viejo  
porque no vale.

Y hace lo que te digo  
vente conmigo.

## 362. QUÉ LINDA QUE ESTÁ LA VIUDA

Qué linda que está la viuda  
la noche de su velorio  
con un ojito lloraba  
y el otro buscaba novio.

Y esa viudita alegre  
quiere dar fruto  
porque se encuentra buena  
después del luto

después del luto, sí  
viuda más rica  
porque con los ojitos  
me saca pica.

Dicen que la viudita  
duerme solita.

## 365. Y UNA VIUDITA LLORABA

Y una viudita lloraba  
la muerte de su marío  
y debajo de la cama  
tenía el lacho escondío.

No te cases con viuda  
porque es muy cierto  
que debajo del catre  
suspira el muerto

suspira el muerto, sí  
dice la viuda  
no hay mujer que no tenga  
quién la sacuda.

Y a rey muerto rey puesto  
por Dios que es cierto.

**378. SOBERANO REY DE COPAS**

Soberano rey de copas  
y emperador de Cupido  
por una muchacha loca  
se hallan los hombres perdido.

Y a l'agua marinero  
y a l'agua pato  
que se quema el castillo  
del rey de basto

del rey de basto, sí  
yo no lo ignoro  
que se va navegando  
la sota de oro.

Corre con viento en popa  
y el rey de copa.

**383. Y ESTA NOCHE VOY A VER**

Y esta noche voy a ver  
quién se lleva la bandera  
si serán del Matadero  
o los que vienen de ajuera.

Y esta noche no hay coche  
porque el cochero  
se dio una rasca anoche  
perdio el sombrero

perdio el sombrero, sí  
miren qué rasca  
que el cochero ha perdido  
y hasta la huasca.

Tira tira cochero  
p'al Matadero.

**386. NO HAY NADA MÁS DESABRIDO**

No hay nada más desabrido  
que el amor del hombre viejo  
son como chupar madera  
y rasguñar un espejo.

La mujer que con viejo  
formó la casa  
dicen que malas noches  
son las que pasa

son las que pasa, sí  
son puras queja  
los soníos del arpa  
cuando está vieja.

Y hácele viejo lacho  
pat'e coschacho.

**396. TENGO QUE MORIR CANTANDO**

Tengo que morir cantando  
y jugando en la carpeta  
y remoliendo con canto  
donde la "Perita seca".

Donde la Pancha Osorio  
se toma a gusto  
donde la "Ñata Berta"  
se pasa susto

se pasa susto, sí  
"doña Fidela"  
la "María 'e los Santo"  
la "guasa Elena".

Ya juega a la payaya  
de todas layas.

## 406. SI QUIERES QUE YO TE QUIERA

Si quieres que yo te quiera  
mándame avisar con tiempo  
pa' no andar a la carrera  
y el día del casamiento.

Como yo ando apurado  
puede quedarse  
sin encontrar un hombre  
para casarse

para casarse, sí  
no pierda tiempo  
y vamo' hablar altiro  
de casamiento.

No me digas que no  
niña por Dios.

## 437. POR HABER QUERÍO TANTO

Por haber querío tanto  
siento golpes en la nuca  
y me encuentro más jodío  
que piojo en una peluca.

Los que llevan amigos  
para la casa  
después se andan quejando  
de lo que pasa

de lo que pasa, sí  
que si es bonita  
y hay que poner mucho ojo  
con la visita.

Como el amor es suave  
talvez quién sabe.

## 407. LAS CHIQUILLAS NO ME QUIEREN

Las chiquillas no me quieren  
porque dicen que soy feo  
poco a poco me les meto  
como el anillo en el deo.

Con qué gusto la mama  
dice a su hijito  
Dios mío que lo hicistes  
tan re bonito

tan re bonito, sí  
por lo que veo  
dicen que pa' la madre  
no hay hijo feo.

La mona envuelta en sea  
mona se quea.

## 443. LAS MUJERES SON EL DIABLO

Las mujeres son el diablo  
que todo hacen al revés  
se visten por la cabeza  
se desvisten por los pie.

Las mujeres son diabras  
de los infiernos  
que juran y re juran  
su amor eterno

su amor eterno, sí  
son como el diablo  
que se llevan pensando  
y en hacer algo.

Yo tengo una diablita  
muy re bonita.

448. CON EL CHOCO EN EL SOMBRERO

Con el choco en el sombrero  
remoliendo como loco  
celebra las fiestas patria  
y "el bandío güela poco".

Con el sombrero al ojo  
la pomaíta  
y detrás de la oreja  
la margarita

la margarita, sí  
roto manteca  
con la pluma en la mano  
bailo una cueca.

Le robaron el choco  
y al güela poco.

451. LA GALLINA CUANDO CANTA

La gallina cuando canta  
y es seña que ha puesto el huevo  
la mujer cuando es celosa  
señita de lacho nuevo.

Si esa gallina loca  
callar pudiera  
donde tiene el entierro  
nadie supiera

nadie supiera, sí  
chicha en bonete  
y a la mujer celosa  
dale puñete.

Destiñe la percala  
que sale mala.

496. QUISIERA SER COMO EL PERRO

Quisiera ser como el perro  
para amar y no sentir  
como el perro es tan paciente  
todo se le va en dormir.

Y en mi casa hay un perro  
muy diferente  
donde tiene el hocico  
tiene los diente

tiene los diente, sí  
cosa más rara  
donde tiene los ojo  
tiene la cara.

Y este perro maldito  
no vale un pito.

510. SI POR VIEJO ME DESECHAS

Si por viejo me desechas  
busca un mozo quien te dé  
y cuando no quiera darte  
busca tu viejo otra ve.

No deseches lo viejo  
por lo que es mozo  
ni tampoco lo cierto  
por lo dudoso

por lo dudoso, sí  
qué te ha pasao  
cuando yo no soy viejo  
sino que usao.

Yo estoy cachos p'al techo  
no soy cochecho.

## 515. YO NO SÉ POR QUÉ LA GENTE

Yo no sé por qué la gente  
de cualquier cosa se espanta  
sabiendo que en esta via  
unos lloran y otros cantan.

No ha de llamarse fiesta  
donde no hay canto  
ni tampoco velorio  
donde no hay llanto

donde no hay llanto, sí  
del dicho al hecho  
yo lo paso bonito  
cachos p'al techo.

Tanto me da un velorio  
como un casorio.

## 519. VAMOS NIÑOS A TOMAR

Vamos niños a tomar  
y a la subida 'el Barón  
porque nos tocan el piano  
y en la casa de Lindor.

Por esa calle Márquez  
subiendo arriba  
viene la chica Ignacia  
con la María

con la María ay sí  
cierto y muy cierto  
que todas son caletas  
y Iquique es puerto.

Rájate en el Barón  
donde Lindor.

## 521. Y HAY QUE GOZAR DE LA VIDA

Y hay que gozar de la vida  
para llegar a la nada  
y lo que hoy está a la mano  
por mucho que dure acaba.

Cuando llega la muerte  
no hay más remedio  
ni se llevan la plata  
p'al cementerio

p'al cementerio, sí  
feliz vivamos  
sacándole a la vida  
lo que podamos.

Verdadero placer  
y es la mujer.

## 524. QUÉ DESGRACIADO EL JINETE

Qué desgraciado el jinete  
que el caballo se desboca  
más desgraciado es el hombre  
que tiene la mujer loca.

La mujer del herrero  
dicen que tiene  
por delante la fragua  
y atrás el fuelle

y atrás el fuelle, sí  
cuando es coqueta  
ni con freno 'e palanca  
se le sujeta.

Tiene muy güena rienda  
la mala prienda.

**815. PARA REMOLER CON CANTO**

Para remoler con canto  
y estar del uno pirulo  
no habiendo como esta niña  
que llaman "la cachirulo".

"Señora Cachirulo"  
póngale pino  
que va a partir la rue'a  
de los camino

de los camino, sí  
parece chiste  
que el vino ponga alegre  
y al que está triste.

Y hácele a la cuncuna  
"guatón pirula".

**822. PÓNGALE NO MÁS CUMPITA**

Póngale no más cumpita  
que el que se manea es vaca  
lo llevan por la Alame'a  
y hasta la leche le sacan.

Como no soy tomate  
reondo liso  
cuando no tengo plata  
me movilizo

me movilizo, sí  
y hagamo un aro  
sé que no soy conejo  
pero las paro.

Y al seco patuleco  
por los chambeco.

**874. DON "ROJA" DEL MATADERO**

Don "Roja" del Matadero  
portario para gastar  
salió a remoler con canto  
y navega en alta mar.

Y el jugador más grande  
pa' tóo juego  
fue el "raja Valenzuela"  
del Matadero

del Matadero, sí  
y en carretela  
van a los frutillare  
de Santa Elena.

Corren a la chilena  
y en Santa Elena.

**893. YO SÉ QUE SANTIAGO ES CHILE**

Yo sé que Santiago es Chile  
para los bailes la cueca  
y pa' remoler con canto  
no hay como la "pera seca".

Viva el boca 'e caballo  
viva el pandero  
y en el punto 'e partía  
los chinganero

los chinganero, sí  
que viva el arte  
y también la sandunga  
de calle Duarte.

Y aquí cantan los toro  
decía un choro.

#### **4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN**

##### **k. Rasgos de personalidad, valores, crítica social**

**85. Y AL PIE DE UN ÁRBOL SIN HOJAS**

Y al pie de un árbol sin hojas  
me puse a considerar  
que pocos amigos tiene  
y el que no tiene qué dar.

Y a la sombra de un árbol  
se arriman muchos  
unos gozan la sombra  
y otros los frutos

y otros los frutos, sí  
y es delicioso  
que lo protejan hojas  
del más frondoso.

Pónete debajito  
de este arbolito.

**144. LO QUE JURAN LAS MUJERES**

Lo que juran las mujeres  
son todas palabras vana  
lo que prometen hoy día  
ya no se acuerdan mañana.

La que trata a los hombres  
de malos modos  
sin gustarle ninguno  
le gustan todos

le gustan todos, sí  
nadie la gana  
cuando la mujer es buena  
ni cuando es mala.

Todos los juramento  
los lleva el viento.

**150. LAS MUJERES SON EL DIABLO**

Las mujeres son el diablo  
parientes del alacrán  
que cuando se ven queridas  
paran la cola y se van.

Como la caña hueca  
son las mujeres  
que se llenan de viento  
cuando las quieren

cuando las quieren, sí  
chicha en botella  
y a la mujer celosa  
huasca con ella

Cuando quieran regalo  
pégale un palo.

**220. CUANDO EL POBRE ESTÁ QUERIENDO**

Cuando el pobre está queriendo  
llega el rico y se atraviesa  
después sale el pobrecito  
rascándose la cabeza.

Cuando los corazones  
sean de acero  
no caerán en manos  
de don dinero

de don dinero, sí  
que hay ocasiones  
donde no vale nada  
tener millones.

Y el amor sin audacia  
no tiene gracia.

## 221. DESPACITO SE ANDA LEJOS

Despacito se anda lejos  
se llega donde se quiere  
porque el que apurado vive  
también apurado muere.

Cuando son las carreras  
de tiro largo  
dicen que gana el burro  
y al mejor galgo

y al mejor galgo, sí  
digo en confianza  
que el que se apura mucho  
después se cansa.

Tiene vida segura  
quien no se apura.

## 222. DESPACITO POR LAS PIEDRAS

Despacito por las piedras  
y aguanta pa' qué viniste  
si viste el camino largo  
por qué no te devolviste.

Y ese cojo maldito  
que ha tropezado  
le echa toda la culpa  
y al empiedrado

y al empiedrado, sí  
decía un cojo  
sé que el camino es largo  
pero no aflojo.

Mirando con cien ojos  
pasan los cojos.

## 417. NO LE NIEGUES PAN AL POBRE

No le niegues pan al pobre  
que de puerta en puerta llama  
quizás te enseñe el camino  
que tú seguirás mañana.

Piensa que en este mundo  
no hay mal que dure  
y el que va derrotado  
mañana sube

mañana sube, sí  
porque la suerte  
llega sin que la llamen  
como la muerte.

Dale limosna al pobre  
lo que te sobre.

## 418. NO SEÑALES CON EL DEDO

No señales con el dedo  
y al hombre que está vencido  
que es como sacarle leña  
y al árbol que está caído.

Cuando llega la mala  
llega volando  
y la buena de a poco  
viene cojeando

viene cojeando, sí  
no debe el hombre  
despreciar al amigo  
cuando está pobre.

La vida es un sendero  
y el hombre arriero.

419. COMO ES LA VIDA ES LA MUERTE

Como es la vida es la muerte  
y esto me da que pensar  
que al final de la contienda  
nos tenemos que pesar.

Viviendo gasto plata  
dice el avaro  
y no quiero morirme  
sale muy caro

sale muy caro, sí  
miren qué perla  
si la muerte es segura  
no hay que temerla.

Voy a gozar primero  
después me muero.

440. LA MUJER QUE SALE MALA

La mujer que sale mala  
lo mismo que la moneda  
se pasa de mano en mano  
y en el más tonto se queda.

Pasa de mano en mano  
pasa que pasa  
la mujer de la vida  
después se casa

después se casa, sí  
que la mujer  
de lo bueno y lo malo  
debe saber.

Cada cual con su gusto  
porque es lo justo.

439. TANTO TIENES TANTO VALES

Tanto tienes tanto vales  
dura es la ley de la vida  
y el que no tenga dinero  
mejor es que se despida.

Que no somos iguales  
dice la gente  
que si no valgo nada  
tú eres decente

tú eres decente, sí  
que el hombre pobre  
no tiene más monedas  
que las de cobre.

Y a la cara le sale  
lo que uno vale.

441. LA PERLA NO ESTÁ SEGURA

La perla no está segura  
ni en lo más hondo del mar  
y tú que estás a la mano  
no te podías librar.

Y una niña bonita  
qué mala suerte  
porque dicen que dicen  
se dio la muerte

se dio la muerte, sí  
miren qué pena  
para los habladores  
no hay niña buena.

Resfalá no es caída  
prenda querida.

## 445. Y HAY LOCOS QUE LOCOS SE HACEN

Y hay locos que locos se hacen  
y locos que locos son  
y hay locos por conveniencia  
y locos por el amor.

Las penas de la vida  
decía un loco  
no matan de un balazo  
sino de a poco

sino de a poco, sí  
y es que no sabes  
los niños y los locos  
dicen verdades.

Y háganle un paraíso  
tanto loquito.

## 520. Y APRENDE A COMER EN MESA

Y aprende a comer en mesa  
y a no ensuciar los manteles  
si me dices con quién andas  
te voy a decir quién eres.

De juntarse con cojo  
quien no lo sea  
ya es señita segura  
que al mes renguea

que al mes renguea ay sí  
mal no lo tomes  
pero se han visto muertos  
cargando adobes.

Quien a la miel se allega  
y algo se pega.

## 623. POR DÁRTELAS DE HABILOSO

Por dárte las de habiloso  
te pasaron por el aro  
y aprende que en esta vi'a  
lo barato cuesta caro.

Y al contante y sonante  
chivato en pampa  
que pasando y pasando  
no se hace trampa

no se hace trampa, sí  
no seai cuico  
no comprís julería  
ni saco chico.

Y entre ma' claridá  
más amistá.

## 645. Y EL HOMBRE DICEN QUE VALE

Y el hombre dicen que vale  
por lo que es capaz de hacer  
y no ese que usa careta  
fingiendo como mujer.

Como es la boca suelta  
del mentiroso  
lo verdadero y cierto  
será dudoso

será dudoso, sí  
que la mentira  
tiene las patas cortas  
como la vida.

Y el que por gusto miente  
que mala gente.

653. YO NO SOY TONTO NI SABIO

Yo no soy tonto ni sabio  
y me moriré aprendiendo  
repito y güelvo a decir  
que naide nació sabiendo.

Y el hombre precavi'o  
sabe pensar  
primero estar seguro  
después hablar

después hablar, ay sí  
soy de una pieza  
porque mando mi cuerpo  
con la cabeza.

Mírense en este espejo  
decía el viejo.

657. PLATA ES LO QUE PLATA VALE

Plata es lo que plata vale  
dijo un viejo en el camino  
y por culpa de la plata  
la vi'a vale un comino.

Dicen que el alberti'o  
lleva ventaja  
por eso naiden sabe  
pa' quién trabaja

pa' quién trabaja, sí  
decía el viejo  
yo enseñó lo que sirve  
con los consejo.

Supe que el veterano  
fue carrilano.

836. NO HAY MÁS JUSTICIA QUE DIOS

No hay más justicia que Dios  
por muy derecha que se haga  
que en llegándose la hora  
lo que se debe se paga.

Siempre debes fijarte  
de quien te fías  
porque hay en este mundo  
mucho falsía

mucho falsía ay sí  
dicen que es malo  
cuando salen las cuñas  
del mismo palo.

Y el que cuida la boca  
no se equivoca.

852. Y EN ESTE MUNDO TRAIADOR

Y en este mundo traidor  
donde reina la mentira  
no hay ma' verdá que la muerte  
ni hay quien me lo contradiga.

Cuando se tiene plata  
via y salú  
la palaura del tonto  
vale un Perú

vale un Perú, ay sí  
dale que dale  
relojes y bolsillo  
andan iguale.

Y aprende los consejo  
decía el viejo.

## 875. SI CRISTO MURIÓ EN LA CRUZ

Si Cristo murió en la cruz  
con tres clavos solamente  
cómo quieren que yo viva  
si me clava tanta gente.

Y hoy día no se fía  
mañana sí  
y anda a clavar al diablo  
y antes que a mí

y antes que mí, ay sí  
porque lo fiáo  
yo sé bien que es pariente  
de lo que es dáo.

Y el que vende al detalle  
quéa en la calle.

## 876. SI FÍO DOY LO QUE ES MÍO

Si fío doy lo que es mío  
si presto pagan con gesto  
y para librarme de esto  
no doy no fío ni presto.

Dicen que la confianza  
ya se acabó  
la culpa del mal pago  
que la mató

que la mató, ay sí  
yo no soy blando  
y el que fía salió  
y anda cobrando.

Y ése que debe y paga  
no debe nada.

## **4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN**

### **1. Lugares**

54. VIVA SANTIAGO DE CHILE

Viva Santiago de Chile  
la Alameda 'e las Delicias  
donde yo paso las tardes  
gozando dulces caricias.

Que viva la Alameda  
con su belleza  
y la niña bonita  
como princesa

como princesa, sí  
jardín de flores  
parecen los vestidos  
de mil colores.

Qué rica es la arboleda  
de la Alameda.

100. SOY DEL PUERTO SOY PORTEÑO

Soy del puerto soy porteño  
de Santiago santiaguino  
de Quillota quillotano  
de los Andes soy andino.

Del puerto aquí a Santiago  
doscientas leguas  
tengo una casa grande  
para mi suegra

para mi suegra, sí  
y al otro lao  
unos cuartos de paja  
pa' mis cuñado.

La que no tocó na'  
fue mi cuña'.

163. YO SOY DUEÑO DEL BARÓN

Yo soy dueño del Barón  
porque soy un caballero  
trafico por Calaguala  
y bajo por los lechero.

Las calles principales  
que yo trafico  
son la estación del puerto  
con San Francisco

con San Francisco, sí  
la plaza Echaurren  
la avenida Argentina  
y el puente Jaime.

Los Placeres y Playa Ancha  
y fueron mis cancha.

182. CARACOLES CARACOLES

Caracoles caracoles  
caracol caracoleado  
me pusieron Caracoles  
porque soy muy enroscado.

De caracoles vengo  
no traigo plata  
pero traigo una niña  
que toca el arpa

que toca el arpa, sí  
y a ganar soles  
me fui de Chañarcillo  
pa' Caracoles.

De un caracol de plata  
salió mi ñata.

**202. QUÉ BONITO ES PEÑAFLORES**

Qué bonito es Peñaflores  
con las aguas cristalina  
con esa flor que se llama  
la mujer peñaflorina.

Los sauces con las aguas  
se están besando  
junto a la fresca sombra  
se vive amando

se vive amando, sí  
jardín de flores  
de frutas y verduras  
que son primores.

Todo parece amor  
y en Peñaflores.

**337. POR ESE BARRIO ESTACIÓN**

Por ese barrio Estación  
y hacen nata los chiquillo  
casas de caramba y samba  
con bares y conventillo.

Callejón de la Lata  
Calle Ecuador  
Calle Cinco de Abril  
y Exposición

y Exposición, ay sí  
vamo' a Chuchunco  
donde están mis amigo  
tomando en chuico.

Vamo' hacerle al pañuelo  
chascón del pelo.

**339. RECOLETA CARMEN LIRA**

Recoleta Carmen Lira  
callejón del Seminario  
la avenida Independencia  
junto a la calle 'el Rosario.

Y adios calle San Pablo  
con Maturana  
y adios Patricio Lynch  
con Villasana

con Villasana, sí  
Cinco de Abril  
y adios señora Elena  
me voy a ir.

Que no muere de pena  
la guasa Elena.

**357. Y EN LA PLAZA 'E LA VICTORIA**

Y en la Plaza 'e la Victoria  
mataron un picaflor  
y del pecho le sacaron  
la bandera tricolor.

La Plaza 'e la Victoria  
la Plaza Echaurren  
la Avenida Argentina  
y el puente Jaime

y el puente Jaime, sí  
Plaza Bolívar  
donde los juramentos  
nunca se olvidan.

Y anda corre vé y dile  
que viva Chile.

370. MAÑANA ME VOY P'AL PUERTO

Mañana me voy p'al puerto  
y a caballo en un palito  
pa' que digan las porteña  
ay que coche más bonito.

Yo p'al puerto me juera  
de güena gana  
si una niña bonita  
me acompañara

me acompañara, sí  
p'al Cerro Alegre  
donde se baila cueca  
y en pasto verde.

Y ahora sí que es cierto  
me voy p'al puerto.

379. Y ADIÓS CERRO SAN CRISTÓBAL

Y adios cerro San Cristóbal  
con el Parque Forestal  
y el cerro Santa Lucía  
también la Quinta Normal.

Y adios calle San Pablo  
con Matucana  
donde toman los guapo  
por damajuana

por damajuana, sí  
parque Cousiño  
donde se desahoga  
y el roto niño.

Me voy en carretela  
pa' Santa Elena.

401. TIREMOS PA'L MATADERO

Tiremos pa'l Matadero  
pa' que cantemos chilena  
donde hay un hombre del pueblo  
que me tiene pura güena.

Donde los comerciantes  
canta hasta el dueño  
y es la mejor picada  
Víctor Carreño

Víctor Carreño, sí  
yo te lo digo  
que es derecho en el lote  
y es flor de amigo.

Llegan muy buenos pitos  
donde don Bito.

631. YA PARTIERON LOS MAULINO

Ya partieron los maulino  
sus caminos van andando  
las niñas de San Clemente  
por ellos que'an llorando.

Del Armerillo vengo  
pa' San Clemente  
y a cambiar una letra  
por ciento veinte

por ciento veinte, sí  
paso pa' Talca  
y a remoler con canto  
donde la Blanca.

Con la tonta María  
tiro pa'rría.

**872. Y ES LA PERLA DE LOS MARES**

Y es la perla de los mares  
la joya de los marino  
si parece que tuviera  
la lámpara de Aladino.

La perla de los mares  
se llama Viña  
y usa falda de flores  
como una niña

como una niña, sí  
qué bien se baña  
y nos deja la espuma  
sobre la playa.

Qué lindo es contemplar  
Viña del Mar.

## 4. DE LA VIDA Y LA TRADICIÓN

### m. Religión

140. ME PERSIGNO CON LOS CLAVOS

Me persigno con los clavos  
y me abrazo de la Cruz  
y te rezo un Padre Nuestro  
y en el nombre de Jesús.

Dios te salve María  
llena de gracia  
y el Señor es contigo  
y está en tu casa

y está en tu casa, sí  
bendita tú eres  
bendito sea el fruto  
de las mujeres.

Y ahora y en la hora  
Virgen señora.

196. DÁNDOLE UN BESO EN LA CARA

Dándole un beso en la cara  
Judas fue el traidor primero  
por vender a Jesucristo  
cobró lo treinta dinero.

Quién sería la madre  
que parió a Judas  
madres tan desgraciadas  
que son algunas

que son algunas, sí  
y habrase visto  
y al amigo del alma  
vendiendo a Cristo.

Clavado en una cruz  
murió Jesús.

### 3. GLOSARIO

Se ofrecen a continuación las explicaciones a algunos términos que figuran en las cuecas o en los escritos de Fernando González y que han sido explicados por él. Se ha conservado básicamente la ortografía y la redacción original. Según González, "hay muchos dichos que están bien dichos pero que quieren decir otra cosa. La gente [de la tradición] los entiende".

Los términos aparecen por orden alfabético y, cuando es pertinente, se incluye entre paréntesis la sección y número de la o las cuecas donde figura un determinado término. P. ej.: (4b-780) significa que ese término se encuentra en el grupo de cuecas del tema 4: "De la vida y la tradición" y del subtema b: "roto, gallo, afuerino, de la huella", en la cueca N° 780 de la numeración general.

<b>A tus bajos peralillo (4b-780)</b>	Que lo matan
<b>Acanutado (4b-761)</b>	Que tiene canuto, revólver
<b>Achicar las cuadrillas (4b-807)</b>	Mataban gente para repartirse la plata entre ellos
<b>Aguarapalao (4b-599)</b>	Huesudo, flaco, grande, mal hecho
<b>Al verré (4b-720)</b>	Al revés
<b>Albertío [alvertío] (4k-657 y 4h-416)</b>	Advertido, habiloso, vivo
<b>Almanaque (4b-733)</b>	El alma
<b>Alpierto (4b-586)</b>	Despierto, alentado
<b>Anda de cuatro dobleces (4b-816)</b>	Que anda aniñado, de pisahuevos
<b>Arrímate al molejón (4b-601 y 707)</b>	Que se atraquen donde están ellos, el grupo que está tomando, donde está la gente amiga
<b>Atropelló la venta (4b-840)</b>	Lo pasó a llevar
<b>Bacán</b>	Camba: futre (palabra argentina)
<b>Baguales (4b-713 y 761)</b>	Salvajes, sin freno
<b>Baldomeros (4b-614)</b>	Son los tontos para el naipe
<b>Barbeta (4b-723 y 736)</b>	Los que son tontos en el naipe
<b>Beleidoso (4b-712)</b>	Que le pega descuidado a otro
<b>Bichos raros (4c-841)</b>	Gente desconocida
<b>Boca 'e caballo</b>	El piano
<b>Boquillazos (4b-829)</b>	Palabrotas, garabatos
<b>Buceta (4b-736)</b>	Boca
<b>Buen talaje (4b-817)</b>	El que ganaba plata pa'juera
<b>Cabro chimilico (4b-735)</b>	Sobrenombre
<b>Cacariaba (4c-797)</b>	Alegaba con otro
<b>Cacha'e maitén (4b-600)</b>	Carabina recortada

<b>Cachaco (4b-723)</b>	Carabinero, paco
<b>Cachimba (4b-785)</b>	Arma de fuego
<b>Cachúo (4b-718)</b>	Que es diablo, que tiene cachos
<b>Calle Duarte</b>	Callejón Duarte, de la familia Ugarte que tenía tierras a la entrada de Alameda. Hoy: Cochrane. Se llamaba así hasta más o menos 1920
<b>Calle Las Rosas (4b-777)</b>	Que no habla, que es callado
<b>Canchanligua (4i-159)</b>	Cueca de los jinetes. Es el nombre de una yegua
<b>Canté los copihues (4b-824)</b>	Se lo dijo de frente, lo llamó a terreno
<b>Canuto (4b-605)</b>	Arma de fuego
<b>Capatá (4b-785)</b>	Capaz
<b>Cardo negro (4b-807)</b>	Roto malo (en contraposición con el cardo blanco, del campo, que es bueno)
<b>Cargadita para la tos (4b-768)</b>	Darle la cargada es pegarle fuerte, botarlo al tiro
<b>Carrilano (4b-692)</b>	Ajuerino, no tiene ni un trato con la policía. Lo más ahombrado que hay en la tradición
<b>Carrilano de paleta (4a-673)</b>	Buen amigo
<b>Casa de tambo</b>	Casa de remolienda
<b>Catete (4b-577)</b>	Hostigoso
<b>Causeo (4b-694)</b>	Boche
<b>Chacrino (4b-712)</b>	Un roto de la güeya que anda trabajando pa' fuera
<b>Chaflán (4b-764)</b>	Tonto, boca suelta, malo (pero distinto al que es correcto, al que lo han enseñado)
<b>Chambeco (4b-706 y 4j-822)</b>	Tonto
<b>Chancaca 'e paita (4b-609)</b>	Llegaba del Perú. Se decía por una cosa buena
<b>Chancho en bolsa (4b-593)</b>	Lleva un saco al hombro con una piedra adentro
<b>Chanfaina (4b-720)</b>	Cuchilla, quisca, cascarera
<b>Chano de Lingue (4b-779)</b>	Dueño de casa de remolienda. Trabajaba para la policía y tenía grupos de pistoleros para meter gente presa. Era el criminal más grande que tenía la policía. Mataba la gente brava, el gallo, el que venía de ajuera del campo
<b>Chanta mi bola (4b-624)</b>	Que no se mete más en ninguna cosa
<b>Chantarse</b>	Pararse

<b>Chapa (4b-677 y 766)</b>	El nombre
<b>Chascón del pelo (4b-715 y 827)</b>	Tonto. A cada rato se habla del tonto porque le tienen desprecio al que no es nada
<b>Chinchel (4b-713)</b>	Boliche, negocio
<b>Chiquillo de la manta (4b-594)</b>	Sobrenombre, son gallos
<b>Chivato en pampa (4k-623)</b>	La plata al tiro, contante y sonante
<b>Choco (4b-833)</b>	Carabina recortada
<b>Chupetero (4b-779)</b>	Chúpale. El que daba datos a Investigaciones
<b>Chusma (4b-700)</b>	El grupo, toda la gente
<b>Chusquiza</b>	Casa de remolienda
<b>Chuzazo (4b-837)</b>	Faconazo
<b>Coche largo (4b-776)</b>	El canal
<b>Colcha (4b-703)</b>	Hacer collera para pelear
<b>Comitoma (4b-639)</b>	Que pasa comiendo y tomando
<b>Con la terciaria (4b-809)</b>	Descuidado
<b>Con loreños por el muelle (4c-841)</b>	Andan loreando por el muelle cuando va a llegar un barco de contrabando
<b>Con qué pican las abejas (4b-738)</b>	Tiene que andar con plata
<b>Contra moquillo (4b-720)</b>	Lo echó por el desvío, le dijo una cosa que no era así, lo terció
<b>Corcovean los guainas (4b-760)</b>	Se ensayan los jóvenes en el uso de la cuchilla y dan corcovos para atrás como los caballos
<b>Corral de güitres (4b-710 y 774)</b>	La rueda que hace la gente donde están peleando. Ahí va a quedar uno muerto porque pelean a matar. La gente que no sabe no se atraca porque creen que les van a pegar a ellos. No, pues, el otro está pendiente con el que está enojado, no puede ni mirar para otro lado porque el otro lo mata. Por eso una cueca dice que el gallo enseña a matar matando y enseña a morir muriendo
<b>Correuto (4b-752)</b>	Correcto
<b>Corrido la caravana (4b-746)</b>	Recorrido del roto diablo, salteos, muertes. Aquí no hay caravanas, eso es del desierto
<b>Cortarles la cola (4b-814)</b>	Les recortó plata

- Cruzar en cada lance (4b-786)**  
**Cuaco (4b-780)**  
**Cuadrá (4b-679)**  
**Cuadrino**  
**Cuchucho (4b-749)**
- Cuicos (4b-717)**  
**Cuncuna (4j-815)**  
**De pasabola (4b-789)**  
**Del uno pirulo (4j-815)**  
**Dica (4b-754)**
- Doblo el sombrero pa'arriba**  
**Donde pica la jaiba (4b-731)**  
**Dorado a la brasa (4b-668)**  
**Echarle peso a la mano (4b-800)**  
**El cabeza (4b-814)**
- El guaso Teno (4b-682)**  
**El que se encausa (4b-598)**  
**Empalme (4c-841)**  
**Encontrar cuarenta (4b-753 y 840)**  
**Engorda pa' morir flaco (4b-748)**
- Entre los giles (4b-766)**  
**Entregan con bolsa (4b-739)**  
**Escribano (4b-789)**  
**Espanto 'e mula (4b-832)**  
**Espinazo de acero (4b-591)**
- Quando pasa, lo cruza con la cuchilla  
Tonto  
La vio cuadrada, que le van a pegar  
Del Matadero, matarife  
El guaso más tonto que ve Ud. A uno que no se le notaba ninguna cosa que es gallo.  
Parece muy guaso igual que gallo tapado.  
Toda la educación es no demostrar nunca lo que es  
Tontos  
Acordeón  
De pasada  
Estar contento, estar bien  
Le han visto la plata cuando han ganado a las cartas  
Que no tiene ningún enemigo.  
Es el guaso diablo  
Donde hay gente diabla, brava  
Dorilo. Que es tonto.  
Con arma en la mano  
El que hace cabeza en el pago, en un grupo, les recorta plata  
Era de Teno  
El que se mete en algo malo en contra de él  
En Coquimbo  
Que le va a pegar, que le salió uno diablo  
Está haciendo banca, está echando vuelo a costa de otro  
Venía entre la gente trabajadora de la pampa  
Antes la gente juntaba la plata en bolsas y las entregaban de miedo  
Que maneja bien la pluma (cuchilla)  
La burla, que se espanta la gente  
Que no se dobla, es el roto parado

<b>Estrila (4b-777)</b>	Reclama
<b>Eugenio Castro (4b-689)</b>	Jefe de Investigaciones
<b>Evaristo (4b-694)</b>	Uno que han preparado y le han enseñado
<b>Facón</b>	Cuchillo. Viene del árabe: faca, cuchillo
<b>Faconazo (4b-736)</b>	Chuzazo, cuchillazo, meter la cuchilla
<b>Gallinazo (4b-829)</b>	El que no es ninguna cosa, que no es capaz de nada, que es una gallina, tiene la boca suelta
<b>Gallo tapa'o (4b-787)</b>	Que no se dan cuenta que es roto diablo
<b>Gallojo (4b-809)</b>	Sobrenombre
<b>Garbá (4b-784)</b>	Del grupo, de la gente de la güeya, de la gallá, la garuma
<b>Garumal (4b-805)</b>	La cáfila, la tracalá, el grupo de gente
<b>Gil a la gurda (4c-660)</b>	Que es tonto rematado, completo. Ellos hallan tonto a todo el que no es delincuente
<b>Guachimán</b>	Palabra inventada [anglicismo que viene de watchman, vigilante]
<b>Guacho cuncuna (4b-844)</b>	Sobrenombre
<b>Guairao (4b-786)</b>	Sobrenombre de un roto diablo.
<b>Guaraca (4b-635)</b>	Que le pegue
<b>Guarifaifero</b>	El que lleva licores finos para las partes de zonas secas. Debajo de la manta lleva amarradas las corridas de botellas.
<b>Güeya (4a-673)</b>	Huella
<b>Güitres (4c-841)</b>	Policía marítima
<b>Hácelo que se cargue</b>	Que tome armas, que se cargue con armas
<b>Hacer la pata al cojo (4b-831)</b>	Gana fuera de lo que trabaja, busca el alivio, p.ej. jugando al naipe
<b>Hurisma, hurismado (4b-680 y 837)</b>	Que se asusta de cualquier cosa
<b>Infundia (4b-831)</b>	Plata
<b>Jaujuja (4b-639)</b>	En Jauja. Lo pasó lo más bien, puro riéndose
<b>Jilucho (4b-681)</b>	Tonto
<b>José Arnero (4b-693)</b>	Quería decir el diablo, el patas verde, el mandinga
<b>Juate (4c-813)</b>	Jugarte

<b>Juego de la biroca (4b-711 y 835)</b>	Un dicho muy común. Quizás cuál sería ese juego, de “al que le toca le toca”
<b>Julería (4k-623)</b>	Cosa fulera
<b>La Cachirulo (4j-815)</b>	La dueña de un negocio
<b>La comucha (4b-639)</b>	De todos juntos. Ej.: una bandeja de carne asada, toda picada, todos van sacando juntos. En el Matadero se usaba mucho, igual que los árabes. En distintas bandejas ponen gallinas, pollos, carne en la mesa y platos para el que quiera servirse en plato
<b>La güeya es crúa (4a-673)</b>	Cruda, que es áspera, peligrosa
<b>La Lola (4b-762)</b>	Las bandas de la Lola, que terminaron los carabineros y militares. Asaltaban en la Cordillera, eran 40. Nombre andaluz (Lola). Conocían el nombre del que llevaba la plata. Le decían “fulano x” y lo mataban. Era un aviso. A veces le gritaban en la noche y entonces le decían: “A Ud. lo llamó la Lola”, entonces el hombre en la mañana se iba altiro. Si era carrilano, se reía no más
<b>La pensadora</b>	La cabeza
<b>La sacó muy alto (4b-812)</b>	Le echó un garabato grande
<b>La singüeso (4b-788)</b>	La lengua
<b>Labia (4b-830)</b>	Con palabras cree que va a arreglar alguna cosa
<b>Lanfá</b>	De raza en árabe
<b>Las pate coche (4b-733)</b>	Una casa de remolienda
<b>Le puse peso a la noma (4b-665)</b>	Cargó la mano con la cuchilla
<b>Levanto bandera contra cualquiera</b>	No le tiene respeto a nadie si alguien lo ofende
<b>Linyera [= lingera]</b>	Envoltorio donde tienen las cosas adentro
<b>Linyeriando [=lingeriando] (4b-613)</b>	Trabajando de ajuerino.
<b>Lira (4b-676)</b>	Poesía, versos
<b>Los pelacara (4c-625)</b>	Gente de Talca. El verdadero era el italiano Lizano que trajeron aquí de jefe de carabineros
<b>Machucarse (4b-820)</b>	Ensayarse
<b>Maletero (4b-780)</b>	Le pega descuidado al otro

<b>Mandiula (4b-749)</b>	Mandíbula
<b>Mata'e trola (4b-831)</b>	Tonto
<b>Matar el gusano (4g-684)</b>	Quitar la sed. Es como un gusano que les está comiendo adentro
<b>Maulas (4c-798)</b>	Pillerías
<b>Me hago el cartucho (4b-763)</b>	Se hace el que no sabe ninguna cosa
<b>Me tuve que dar el ancho</b>	Tuvo que irse, arrancar de una cosa mala
<b>Medio colo (4b-840)</b>	Loco [sílabas de atrás para adelante]
<b>Melonero (4b-687)</b>	De melón
<b>Metano (4b-732)</b>	Mahometano
<b>Mucho moroco al loco (4b-629)</b>	El moroco es algo bueno. Hasta salir con una mujer es hacerle moroco al loco. El protagonista habla que le gustaba ganarse la plata mal avenida
<b>Muerto 'e curao (4b-779)</b>	Inconsciente de curado
<b>No es moco 'e pavo (4b-747)</b>	No aprendió cosas que no sirven para nada, o sea que aprendió cosas que le sirven para la vida práctica
<b>No me amargue el pepino (4b-637)</b>	Que no le revuelva la cabeza
<b>Ojales (4c-841)</b>	Ojos
<b>P'al marraneo (4b-622)</b>	Marranear: le está contando el cuento, haciéndolo lesa
<b>Pa' cayetano (4b-809)</b>	Para callado
<b>Pa' cer cariño (4b-754)</b>	Para gastar la plata
<b>Pájaro niño (4b-634)</b>	Pingüino. Que duerme con un ojo cerrado y el otro abierto
<b>Palenque (4c-841)</b>	Plata, coima
<b>Paleta (4b-781)</b>	De la gallá, buen amigo
<b>Palomo (4c-660)</b>	Palomilla, delincuente
<b>Paltose (4a-670)</b>	Vestón
<b>Pantoma (4b-658)</b>	Travesura
<b>Parar de frente (4b-807)</b>	Cuando les pagan, los atajan con carabinas recortadas
<b>Pasar por el aro (4k-623)</b>	Lo hicieron lesa
<b>Paso por hombre bueno (4b-749)</b>	Sabe hablarle a la gente, ese ya es gallo

<b>Pegó la mancá (4b-811)</b>	Denunció
<b>Pelar la quisca (4b-610)</b>	Sacar la cuchilla
<b>Pelear de cuaco</b>	De tonto, que no conoce a los otros y que para no pasar vergüenza fue a pelear
<b>Peló la cascarrera (4b-736)</b>	Sacó la cuchilla
<b>Pelos y señales (4b-811)</b>	Dar todos los datos
<b>Peña en mano (4b-591)</b>	Con cuchilla, que le echan peso a la mano
<b>Peso a la carreta (4b-843)</b>	El peso de las cosas malas
<b>Peta Basaure (4b-704)</b>	Nombre de fondas grandes antiguas, como el Arenal. Sus descendientes también tenían fondas
<b>Pillayo (4b-735)</b>	Sobrenombre, gente pilla
<b>Pillingajo (4b-766)</b>	Pillo (jugador)
<b>Pluma (4b-2 y 714)</b>	Cuchilla. Recuerda la pluma del escribano que se ponía en la oreja
<b>Ponen el chino (4b-593)</b>	Le ponen la cuchilla para asaltarlo
<b>Púa (4b-692)</b>	La estaca del gallo, la cuchilla
<b>Puerta (4b-832)</b>	Boca
<b>Que no hay alivio (4b-715)</b>	Que no es capaz, que no tiene ninguna habilidad
<b>Que se apure la causa</b>	Que se cure luego para quitarle la plata
<b>Que se azucare (4b-783)</b>	Que se aconche, que repose
<b>Que se vaya de viaje (4b-776)</b>	Pegarle y tirarlo al canal
<b>Quisca en la mano (4b-735)</b>	Cuchilla en mano, con peña en mano
<b>Rollo de alambre (4b-736)</b>	Que es tonto, tiene más vueltas que un carrusel, que un ovillo de hilo
<b>Ropa tendía (4b-826)</b>	Porque los corridos van para uno que está ahí
<b>Roto de alto caballo (4b-709)</b>	Gallo, del ambiente bravo
<b>Roto de la mufá (4b-583)</b>	Roto diablo (palabra árabe) que es de raza, de gente valiente, que conoce todo el movimiento de la gente brava
<b>Roto niño</b>	Roto bravo
<b>Sabino (4b-827)</b>	Se las da que sabe harto
<b>Saco 'e trola (4c-797)</b>	Tonto

<b>Saco chico (4k-623)</b>	Cuando venden en la calle, p.ej., un saco de papas, le dan menos, como 1/2 saco. Se lo echan a la espalda desparramado y se ve como si estuviera lleno. Al que compró lo hicieron lesa
<b>Salteo chico (4b-717)</b>	Que saltean a uno solo
<b>Sapo (4b-635)</b>	El que denuncia a otro
<b>Sartén (4b-600)</b>	Salteador, saltaneque
<b>Se apianó (4b-812)</b>	Se entonó (para cantar), se anió
<b>Se le heló la chacra (4b-683)</b>	Que le dio miedo, se le heló la pana
<b>Se puso mano en chuqui (4b-840)</b>	Echó mano para sacar la cuchilla
<b>Sobar la badana (4c-798)</b>	Le pegó. Badana: cuero
<b>Tan dora'o no es el güey (4b-839)</b>	Que no es tonto.
<b>Taparle la cara al macho (4b-828)</b>	Que no se note la cuestión, que no se vea lo que es
<b>Taquiando (4b-711)</b>	Andando a pelear
<b>Tate (4c-813)</b>	Quedarse quieto
<b>Taura (4b-646)</b>	Tahúres, jugadores de naipe
<b>Te agarraron verde (4b-827)</b>	Lo pescaron de cabro pa' hacerlo lesa. Verde: antes que madurara
<b>Tetas (4b-744)</b>	Garabatos: vacas, jetones
<b>Tirando piale (4b-742 y 839)</b>	Cuando un animal va corriendo se le tira un lazo a las manos y se lo voltea. Provocar, tirarle boca a otro, ofenderlo con indirectas
<b>Tirarse con el roto (4b-718)</b>	Querer hacerlo lesa, tirarle una ofensa, cualquier cosa
<b>Tirarse por el alambre (4b-741)</b>	Pasarse varios días sin comer
<b>Tiro pata p'ajuera (4b-749)</b>	Sale a puros trabajos grandes de afuera: canales, minas, etc.
<b>Tiró una coba (4b-587)</b>	Indirecta, cuando se quiere decir algo y que el otro no se dé cuenta
<b>Tolonpa</b>	Pantalón
<b>Tolpa (4b-728)</b>	Paltó
<b>Tomate redondo liso (4j-822)</b>	Tonto

<b>Tonto cañagüeca (4b-683)</b>	Habla garabatos y aniñás a otro
<b>Tonto paleta'e tuna (4b-730 y 832)</b>	La paleta'e tuna echa baba como los tontos
<b>Toro caita (4a-570)</b>	Toros de crianza de Argentina, un toro muy bravo
<b>Torreja (4b-768)</b>	Torrante de los caminos
<b>Treido (4b-764)</b>	Enemigo
<b>Troya (4a-673)</b>	Rueda. Cuando Ud. se da vuelta en la cueca dicen: troya. Hacer la troya le llaman a la redondela. "Llega a arder troya": es la rueda donde pelean ellos
<b>Vender pan (4b-731)</b>	Lo retó, lo ofendió y no fue capaz de pelear
<b>Ventajero (4b-614 y 818)</b>	Le pega descuidado. Para jugar al naipe, son muy pillos
<b>Verla con tongo (4b-605)</b>	La vio con tongo, le pegaron
<b>Viandante (4b-707)</b>	Vida andante, que se pasa la vida andando
<b>Violín violón (4c-813)</b>	Que le cortaron el güergüero
<b>Zanjón de baba (4b-2)</b>	Garabato. Los garabatos siempre se refieren a la boca
<b>Zapallo con patas (4b-826)</b>	Guatón, cabezón
<b>Zapatear el manseque (4b-817)</b>	Que peleaba

# BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Hernández, Antonio.** *La Cueca*, Santiago, Editorial Nascimento, 1953.
- Adams, Richard N.** "La mestización cultural en Centroamérica", *Revista de Indias*, XXIV/95-96, Julio-Diciembre 1964, pp.153-176.
- Alegría, Julio R.** "La cueca urbana o "cueca chilenera" [s/datos bibliográficos], pp.125-135.
- Allende, Pedro Humberto.** "La música popular chilena", *Comuna y Hogar*, III/17, (1930), pp.202-205.
- Apel, Willi.** *Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1974, "Cueca".
- Arié, Rachel.** *España Musulmana (Siglos VIII-XV)*, Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1982, 556 pp.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel.** *Historia de América*, 2a ed., Madrid, Ediciones Pegaso, 1954, 584 pp.
- Barrientos Caro, A.** "El truco", *Revista de Educación*, Ministerio de Educación, 106, 1983, pp. 69-70
- Bencheikh, J. E.** "Les musiciens et la poésie. Les écoles d'Ishaq al-Mawsili (m. 235 H.) et d'Ibrahim Ibn al-Mahdi (m. 224 H.)", *Arabica. Revue d'études arabes*, XXII/2, Juin 1975, Leiden, pp.114-152.
- Brinton, Daniel G.** *La raza americana. Clasificación lingüística y descripción etnográfica de las tribus indígenas de América del Norte y del Sur*, Buenos Aires, Ediciones Nova, 1946 [Original: 1891].
- Burckhardt, Titus.** *La Civilización hispano-árabe*, [4a ed. Ed. original: 1970]. Madrid, Alianza Editorial, S.A. 1982, 285 pp.
- Castro, Américo.** *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983, 675 pp.
- Castro, Américo.** *La realidad histórica de España*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1954, 678 pp.
- Claro Valdés, Samuel.** "Herencia Musical de las tres Españas en América", *Revista Musical Chilena*, XLIII/Nº CLXXI, 1989, pp. 7-41
- Claro Valdés, Samuel.** "La cueca chilena, un nuevo enfoque", *Anuario Musical*, XXXVII (1982), Barcelona, 1983, 70-88 pp.
- Claro Valdés, Samuel.** "La cueca chilena: un sorprendente caso de supervivencia cultural", *Bulletin. The Brussels Museum of Musical Instruments*, Vol. XVI-1986 [1988]. "Musique et influences culturelles réciproques entre l'Europe et l'Amérique Latine du XVIème au XXème siècle", pp.253-263. [Reproducido en *El Mercurio* (Artes y Letras), Santiago, domingo 15 de mayo de 1988, pp.E1 y E4.]

- Claro Valdés, Samuel.** *La Chilena o Cueca Tradicional* (Conferencia), Santiago, 30-IX-1991, ms.
- Claro Valdés, Samuel.** Orígenes arábigo-andaluces de la cueca chilena (Conferencia), Santiago, 3-XII-1984, ms., 21 pp.
- Claro Valdés, Samuel.** *Oyendo a Chile*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1979, 139 pp.
- Collaer, Paul.** "La migration du style mélismatique oriental vers l'Occident", *Journal of the International Folk Music Council*, XVI, January 1964, pp.70-73.
- Corriente, F.** "The metres of the *muwassab*, an Andalusian adaptation of 'arud'", *Journal of Arabic Literature*, XIII, 1982, pp.76-82.
- Crespi, Gabriele.** *Los Arabes en Europa* [Introducción de Francesco Gabrieli, pp.11-17] Madrid, Encuentro Ediciones, 1982, 353 pp.
- Chahuán, Eugenio.** "Presencia Arabe en Chile", *Revista Chilena de Humanidades*, N° 4, 1983, pp. 33-45.
- Chiaromonte, José Carlos.** "En torno a la recuperación demográfica y la depresión económica novohispanas durante el siglo XVII", *Historia Mexicana*, XXX/4, abril-junio 1981, pp. 561-604.
- Domínguez Ortiz, Antonio.** *Los Judeoconversos en España y América*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1978, 224 pp.
- Dozy, Reinhart.** *Historia de los Musulmanes Españoles, hasta la conquista de Andalucía por los almorávides (711-1110)*, 2 tomos, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1877-1878.
- Encinas, Diego de.** *Cedulario Indiano* [Reproducción facsimil de la edición única de 1596] Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1945, 14+462 pp.
- Esteva Fábregat, Claudio.** "El mestizaje en Iberoamérica", *Revista de Indias*, XXIV/95-96, Julio-Diciembre 1964, pp. 279-354.
- Farmer, Henry George.** *A history of Arabian music to the XIIIth century*, London, Luzac & Co., 1929, xv+264 pp.
- Fludd, Robert (1547-1637).** *Escritos sobre Música*, Edición preparada por Luis Robledo, Madrid, Editora Nacional, 1979, 236 pp.
- García de Cortázar, José Angel.** *La época medieval* [Historia de España Alfagnara, Vol. II], Madrid, Alianza Editorial Alfagnara, 2a ed., 1974, 570 pp.
- Garrido Aranda, Antonio.** "El morisco y la Inquisición Novohispana (Actitudes antiislámicas en la sociedad colonial)", *Andalucía y América en el siglo XVI*. Actas de las II Jornadas de Andalucía y América (Universidad de Santa María de la Rábida, marzo-1982) [Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, CCXCII], Sevilla, 1983, pp. 501-533.
- Garrido Vargas, Pablo.** *Biografía de la cueca*, 2a edic., Santiago, Editorial Nascimento, 1976
- Garrido Vargas, Pablo.** *Historial de la cueca*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979
- Gil-Bermejo García, Juana.** "Pasajeros a Indias", *Anuario de Estudios Americanos*, XXXI, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1974, pp. 323-384.

- Góngora, Mario.** *Los grupos de conquistadores en Tierra Firme (1509-1530). Fisonomía Histórico-Social de un tipo de conquista*, Santiago, Universidad de Chile. Centro de Historia Colonial, 1962, 149 pp.
- González Marabolí, Fernando.** Manuscritos, 5 Vols., Santiago, 1976-1991
- Guevara Bazán, Rafael.** "La inmigración musulmana a la América española en los primeros años de la colonización", *Boletín Histórico*, 10 [Fundación John Boulton], Caracas, Venezuela, enero de 1966, pp. 33-50.
- Historia General de España y América.** Tomo IV [*La España de los Cinco Reinos (1085-1369)*], Madrid, Ediciones Rialp S.A., 1984, xlvii+805 pp.
- Historia General de España y América.** Tomo IX-1 [*América en el Siglo XVII. Los problemas generales*], Madrid, Ediciones Rialp, S.A., 1985, xlvii+596 pp.
- Historia General de España y América.** Tomo VII [*El Descubrimiento y la Fundación de los Reinos Ultramarinos Hasta fines del siglo XVI*], Madrid, Ediciones Rialp S.A., 1982, xxxvi+847 pp.
- Huart, Clément.** *Literatura árabe* [Prólogo de Osvaldo A. Machado, "La Cultura Árabe y su Historia Literaria"], Buenos Aires 1947, Editorial Arábigo-Argentina "El Nilo", xvii+607 pp.
- Konetzke, Richard.** "El mestizaje y su importancia en el desarrollo de la población hispanoamericana durante la época colonial", *Revista de Indias*, VII/23, enero-marzo 1946, pp. 7-44, y VII/24, abril-junio 1946, pp. 215-237.
- Konetzke, Richard.** "Las fuentes para la historia demográfica de Hispano-América durante la época colonial", *Anuario de Estudios Americanos* [Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla], V/1948, Sevilla, 1948, pp. 267-323.
- Latham, J. Derek.** "New Light on the scansion of an old Andalusian *muwassab*", *Journal of Semitic Studies* [University of Manchester], XXVII/1, Spring 1982, pp. 61-75.
- Lévi-Provençal, E.** *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.). Instituciones y vida social e intelectual* [*Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Tomo V], Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1957, xxiv+838 pp.
- Mac-Lean y Estenós, Roberto.** *Presencia del indio en América*, México, Biblioteca de Ensayos Sociológicos, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional, 1958, 275 pp.
- Machado, Osvaldo A.** "La cultura árabe y su Historia Literaria", en Huart, *Literatura Árabe*, 1947.
- Mahdi, Salah el.** *La Musique Arabe*, Paris, Alphonse Leduc, 1972, 100 pp.
- Mellafe, Rolando.** *La esclavitud en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, 115 pp.
- Mellet, Julián.** *Viajes por el interior de la América Meridional. 1808-1820*, Santiago, Editorial del Pacífico S.A., 1959
- Menéndez Pidal, Ramón.** *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*, 9a ed., Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1980, xv+592 pp.

- Menéndez Pidal, Ramón.** *Poesía árabe y poesía europea, con otros estudios de literatura medieval*, 4a ed., Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1941, 209 pp.
- Mieli, Aldo.** *Panorama General de Historia de la Ciencia. La época medieval. Mundo islámico y occidente cristiano*, 2a ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, S.A., 1952, xviii+354 pp.
- Morandé, Pedro.** *Cultura y Modernización en América Latina*, Santiago, Cuadernos del Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1984, 181 pp.
- Mörner, Magnus.** "La emigración española al Nuevo Mundo antes de 1810. Un informe del estado de la investigación", *Anuario de Estudios Americanos* [Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sección de Historia de América de la Universidad de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas], XXXII, Sevilla, 1975, pp. 43-131.
- Mörner, Magnus.** *La mezcla de razas en la historia de América Latina*, Buenos Aires, Paidós, [s.i.p.], (1969) [original: 1967].
- Navarrete Hidalgo, Rubén.** "Las jarchas romances, historia y teoría", *Revista Maule UC*, Talca, 1978, pp. 16-26.
- Nykl, A. R.** "La poesía a ambos lados del Pirineo hacia el año 1100", *AlAndalus*, Revista de las escuelas de estudios árabes de Madrid y Granada, I/2, 1933, pp. 357-405.
- Papadopoulos, Alexandre.** *El Islam y el arte musulmán*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1977, 529 pp.
- Pereira, Eugenio.** *Orígenes del Arte Musical en Chile*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1941
- Pérez-Bustamante, Ciriaco.** "El mestizaje y su importancia", *Revista de Indias*, XXIV/95-96, Julio-Diciembre 1964, pp. xi-xv.
- Quiroga Clérigo, Manuel.** "Selomo Ibn Gabirol: poeta hebreo de AlAndalus", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Revista mensual de Cultura Hispánica, 363, septiembre 1980, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1980, pp. 658-661.
- Ribera, Julián.** *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1922, 156+345 pp.
- Rosenblat, Angel.** *El mestizaje y las castas coloniales*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1954, 188 pp.
- Sadie, Stanley ed.** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan Publishers Limited, 1980, "Chile"
- Salas Viu, Vicente.** "La música popular de Chile y la española", *Chile*, Santiago, Instituto de Extensión Musical, 1943, p. 46
- Sánchez, Luis Alberto.** *Examen espectral de América Latina. Civilización y cultura. Esencia de la tradición. Ataque y defensa del mestizo*, 2a ed., Buenos Aires, Editorial Losada, 1962, 240 pp.
- Sánchez-Albornoz, Claudio.** *El islam de España y el Occidente*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1974, 224 pp.
- Sánchez-Albornoz, Nicolás.** *La población de América latina. Desde los tiempos precolombinos al año 2000*, 2a ed., Madrid, Alianza Editorial, [s.i.p.], 1977.

- Schack, Adolfo Federico.** *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* [traducción: Juan Valera], Buenos Aires, Editorial Arábigo-Argentina "El Nilo", 1945 [ed. original: Munich, 1865], 589 pp.
- Shiloah, Amnon.** *Caracteristiques de l'art vocal arabe au moyenâge*, Tel Aviv, Israel Music Institute, 1963, 23 pp.
- Sicroff, Albert A.** *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*, Madrid, Taurus Ediciones S.A., 1985, 377 pp.
- Soublette, Luis Gastón.** "Combinación de letra y entonación de la cueca chilena", *Revista Musical Chilena*, XIII/65 (1959), pp. 101-103
- Stern, S.M.** "Andalusian muwashshas in the musical repertoire of North Africa", *Actas. Primer Congreso de Estudios Arabes e Islámicos, Córdoba 1962*, Madrid, 1964, pp. 319-327.
- Talbot Rice, David.** *Arte islámico*, México, Editorial Hermes, S.A., 1964, 286 pp.
- The World Book Encyclopedia (TWBE).** Chicago, World Book-Childcraft International, Inc., 1982
- Vega, Carlos.** *La Forma de la Cueca Chilena*, Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales (Colección de Ensayos N° 2), 1947
- Vera, Francisco.** *Los judíos españoles y su contribución a las ciencias exactas*, Buenos Aires, Librería y Editorial "El Ateneo", 1948, 251 pp.
- Vernet, Juan.** *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, Editorial Ariel, 1978, 395 pp.
- Vial Larraín, Juan de Dios.** *Una Ciencia del Ser*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1987, 131 pp.
- Zavala, Silvio A.** *Las instituciones jurídicas en la conquista de América*, 2a ed., México, Editorial Porrúa, S.A., 1971, 621 pp.

C U R R I C U L U M I N V E S T I G A D O R E S

**Samuel Claro Valdés**, investigador principal, es musicólogo, profesor titular de la Pontificia Universidad Católica de Chile, especializado en el estudio de la música chilena y latinoamericana, sobre la que ha realizado numerosas publicaciones. Su último libro, *Rosita Renard, pianista chilena*, fue considerado como uno de los mejores libros publicados en 1993.

**Carmen Peña Fuenzalida** es musicóloga y profesora de Educación Musical, que se desempeña como docente e investigadora en el Instituto de Música de la Universidad Católica. Ha publicado diversos trabajos y ha colaborado en publicaciones periódicas y en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.

**María Isabel Quevedo Cifuentes** es profesora de Educación Musical, miembro de la Sociedad de Folklore y del Instituto de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, y ha colaborado como investigadora en diversos proyectos en las Universidades de Chile y Católica, y en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.

Los fundamentos de este libro se basan en que la cueca o chilena es una forma poético-musical proveniente de la tradición árabe-andaluza en la que intervienen el canto, instrumentos musicales y la danza. Si bien se ha conservado con mayor pureza en Chile donde tiene el carácter de danza nacional, su dispersión es continental por lo que podemos considerarla como un valioso patrimonio cultural americano.

Las relaciones matemáticas que surgen del desarrollo musical de la poesía, junto con la peculiar impostación de la voz para cantarla le otorgan a la cueca o chilena una dimensión universal de gran interés, que ha sido destacada en esta obra con el valioso aporte de un cultor de ella, el ex matarife don Fernando González Maraboli. Con éste trabajaron sus autores, todos profesores e investigadores en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

El libro está dividido en tres partes: la primera trata de una conceptualización de las teorías elaboradas por González Maraboli, a la que sigue una segunda parte con el pensamiento de este cultor, analizado y criticado por los investigadores. La tercera parte ofrece el texto de 1.080 cuecas reunidas en un verdadero "Cancionero Chileno", que se han agrupado según su temática, en cuatro grupos: de la cueca propiamente tal, de la patria, del amor, y de la vida y la tradición.

**I** N V E S T I G A C I O N E S



EDICIONES  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE