

Contrapunto de Alféreces en la Provincia de Valparaíso

El calendario folklórico de la provincia de Valparaíso consulta la celebración de algunas fiestas religiosas cuyo centro matriz se encuentra en el pintoresco pueblecito de Puchuncaví, a escasos kilómetros del puerto de Quintero.

Estas fiestas presentan algunas variantes muy curiosas con respecto a las que se celebran en otras zonas del país y no han sido estudiadas.

Las celebraciones folklórico-religiosas se inician con la Cruz de Mayo, el día 3 de dicho mes. Continúan con la de Corpus Christi, de fecha variable, que tiene lugar en el mes de junio. Adquieren su mayor auge en las fiestas de San Pedro, el 29 de junio, en las dedicadas a la Virgen del Carmen, a mediados y fines de julio, y en El Tránsito (Asunción de la Virgen), el 15 de agosto. Termina el ciclo mariano con la fiesta de la Virgen de Lourdes de Cai-Cai, en noviembre, y las que celebran a la Virgen del Rosario y al Niño Dios, en diciembre.

LAS HERMANDADES.

La organización de las fiestas descansa en las cofradías o hermandades, organizaciones coreográficas de tipo religioso que existen en nuestro país y en el resto de Hispanoamérica desde la Colonia y son de origen español.

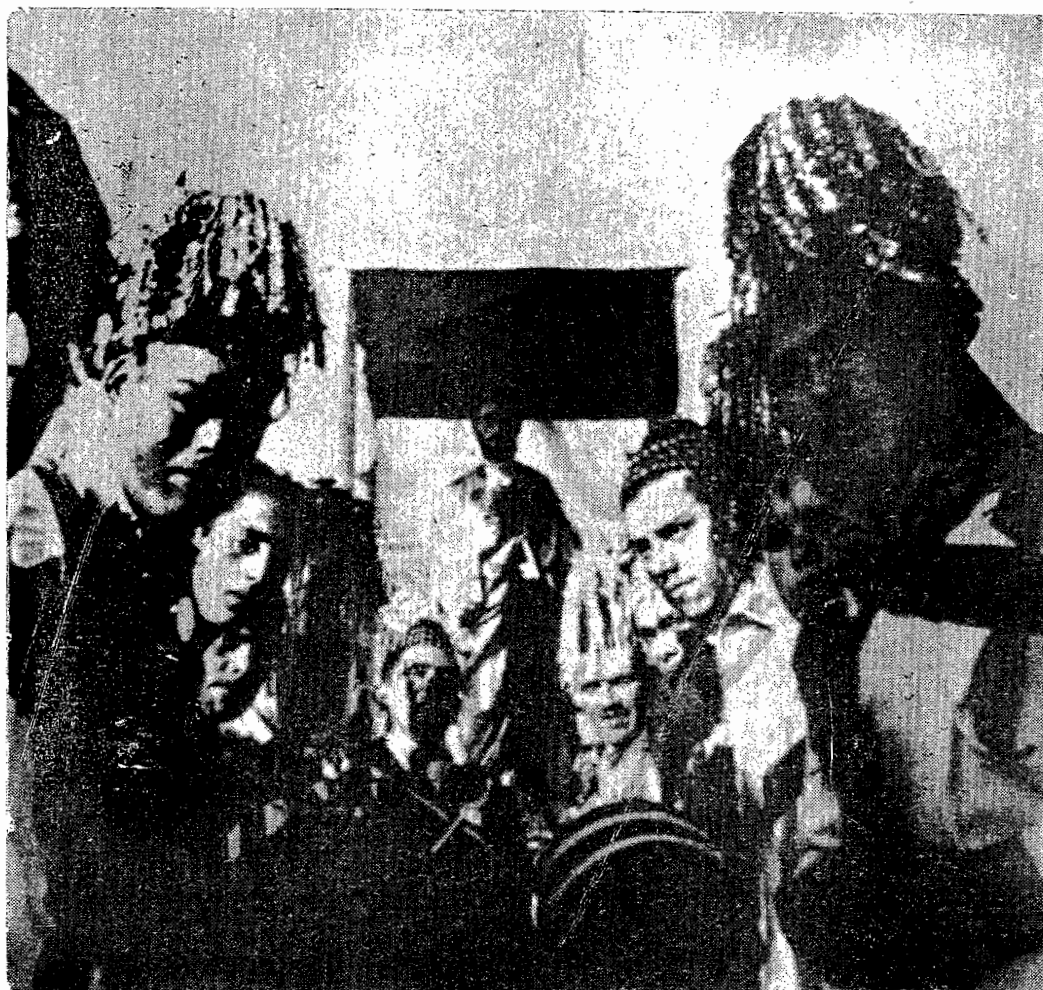
El padre Alonso Ovalle en su *Histórica relación del Reino de Chile* (1) nos proporciona un animado cuadro de las festividades religiosas santiaguinas a mediados del siglo XVII y, al mismo tiempo, nos da las prime-

ras noticias sobre la constitución y actividades de las cofradías.

“Concurren a ésta (la procesión del Octavario) todas las relijiones y cofradías con la solemnidad que se usa en otras partes, y todos los oficios mecánicos con sus estandartes y pendones, de manera que viene a coger muy grande trecho... A todas estas procesiones acuden los indios de la comarca que están en las chacras (que son como aldeas a una y dos leguas de la ciudad) y trae cada parcialidad su pendón, para el cual eligen algunos días antes el *alférez*, y éste tiene obligación de hacer fiesta el día de la procesión a los demás de su ahillo (2). Es tan grande el número de esta jente y tal el ruido que hacen con sus flautas y con la vocería de su canto, que es menester echarlos todos por delante, para que se pueda lograr la música de los eclesiásticos y podernos entender para el gobierno de la procesión” (3).

En el capítulo VII del Libro V, Tomo I, Ovalle nos describe la participación de las cofradías religiosas en los famosos *pasos* de Semana Santa, con sus representaciones alegóricas y los *despedimientos* de Cristo y su Madre:

“El Jueves Santo se hacen muy curiosos monumentos y se dan muchas limosnas; y aunque en las procesiones antecedentes y en los viernes y otros días de la cuaresma suele haber algunos disciplinantes, y se ven varias suertes de penitencias que cada uno hace conforme a su devoción; pero las procesiones que por antonomasia se llaman de *sangre*,



Fiesta de San Pedro en La Higuerrilla ().*

(*) Esta fotografía y todas las que ilustran este trabajo, salvo aquellas cuya procedencia se indica, han sido tomadas por el autor.

son las de esta noche: sale la una de la capilla de la Vera Cruz, que está en el convento de Nuestra Señora de la Merced y es sólo de los vecinos encomenderos y de los caballeros, que van todos vestidos de túnicas negras, y el que saca el Cristo tiene obligación, fuera de la colación que envía al predicador y cantores (que suele ser muy grande y de mucho gasto) de proveer quien vaya discurrendo por todas las procesiones para socorrer a los penitentes que se desangran y suelen desmayarse, con algún refresco, y otros tienen cuidado de ir cortando de las disciplinas algunas rosetas, porque suelen poner tantas, que se matan, y algunos he visto que, llevados de su indiscreto fervor, usan unos botones o abrojos sueltos, tan ásperos y agudos, que se abren las carnes, y si no hubiera providencia de irles a las manos, dudo que pudiesen algunos acabar la procesión. Delante de ésta van también otras dos, asimismo de sangre, una que sale de San Francisco y es de *indios*, y la más numerosa de disciplinantes de todas las demás. La otra sale de Santo Domingo y es de *morenos*, y la una y la otra llevan sus insignias muy devotas y todas con muy buena música, grande orden y concierto, y son tan largas que gastan muchísimo tiempo en pasar por la iglesia, donde salen las comunidades con luces en las manos y con la música de sus casas a recibir las, y fuera de la jente que va en ellas, es innumerable la que las acompaña y está repartida por los templos y calles.

El sábado después de la medianoche y la mañana de Pascua se hacen otras cuatro procesiones: la principal sale de Santo Domingo y es de los caballeros y encomenderos, los cuales se visten para ella de unas túnicas blancas de tela rica de plata o de raso u otro género de seda ricamente aderezada y para este día se ponen todas las cadenas y joyas más preciosas y los aderezos y galas más lucidas. Hácese el paso de la resurrección de noche en el claustro, y para esto se enciende en todo él tantas luces que parece casi de día; sale la procesión muy solemne y lu-

cida, hay en ella muchos fuegos, música, danzas y otras alegrías; las calles todas por donde pasa están con arcos triunfales y colgaduras, y mientras ésta se detiene en la catedral en celebrar la misa y comuniones de los cofrades, que se hace con gran solemnidad; llega a la plaza para encontrarse con esta procesión; otra que sale de la Compañía de Jesús, la cual es de la *cofradía de los indios*, que es la más antigua de aquel lugar, y sale muy lucida, con muchísimas hachas de cera blanca con que van alumbrando los indios y indias al Niño Jesús, *vestido a su usanza* (que causa gran ternura y devoción), y otras insignias, andas y variedad de pendones, todo muy rica y curiosamente aderezado. Al mismo tiempo salen otras dos procesiones *asimesmo de indios*, de los conventos de San Francisco y de Nuestra Señora de la Merced, y otra de *morenos* del Convento de Santo Domingo y todas con muy grande aparato de luces, insignias, pendones, danzas, música, cajas y clarines, que hacen aquella mañana muy alegre..." (4).

Benjamín Vicuña Mackenna en su *Historia de Santiago* (5) reproduce lo anotado por Alonso Ovalle con respecto al siglo XVII y nos habla de la decadencia de las cofradías y las procesiones a partir del último tercio del siglo XVIII, motivada por la malversación de los fondos que estaban a cargo de los *mayordomos* y *hermanos mayores*:

"Estas dos hermandades (se refiere a las cofradías de Nuestra Señora de Belén y de Nuestra Señora de las Nieves) murieron, pues, de lo que han muerto todas sus gemelas —de trampas—. Porque, con raras excepciones, *cofradías* y *granjerías* han sido dos negocios sinónimos, o más bien un solo negocio" (6).

Cita Vicuña Mackenna, entre otros casos, el muy significativo del hermano mayor de la Hermandad de la *Agonía*:

"Era hermano mayor de la cofradía en 1755 el capitán don José Ferrás, y aunque hacía más de seis años que administraba la alcancía de la hermandad, se obstinaba en

no dar cuenta. Llegó aún hasta amenazarse ese año con no hacer salir la procesión del 13 de Mayo, conmemorativa del terremoto de 1647, "sin hacerse cargo (dice uno de sus acusadores) del grande desconsuelo y temor con que quedaría el pueblo que vive en la cristiana fe acreditadas con varias experiencias de lamentables sucesos, acontecidos en los años que ha dejado de salir la procesión".

"Entretanto, las entradas de la cofradía no habían sido menos de mil quinientos pesos en los seis años transcurridos de la rebeldía, porque la limosna que se recogía cada viernes en las calles y el campo, dejaba un año con otro de 120 a 150 pesos; recogíanse más de 50 pesos el día de la procesión anual, y hasta seis pesos en el platillo que se ponía todos los jueves para la limosna del crucifijo.

Estrechado al fin el contumaz mayordomo presentó sus cuentas; mas, en lugar del fondo de 1,537 pesos que debía entregar según el cálculo de sus fiscales, aparecía la hermandad quebrada en 947 pesos, pues los gastos que él había hecho en su administración alcanzaban (según sus planillas) a 1,616 pesos y las entradas habían ascendido sólo a 669 pesos..."

"Tal era la contabilidad de aquellos años y tal la manera de administrar las cofradías. Inútil es añadir que el capitán Ferrás nunca pagó un centavo de lo que se le atribuía haber usurpado; o por lo menos del proceso que se le formó no consta ninguna devolución" (7).

El folklorista venezolano Miguel Acosta Saignes, en su excelente trabajo *Las cofradías coloniales y el folklóre* (8), nos da una información muy completa sobre el origen y evolución de las hermandades religiosas en Venezuela.

Acosta Saignes señala y potencia las raíces africanas en la coreografía y la música de las danzas religiosas venezolanas.

En los países en que han predominado las razas indígenas —Perú, Bolivia, México, etc.—, ocurre algo semejante. Algunos fol-

kloristas de los países citados pretenden derivar, casi exclusivamente, las danzas religiosas actuales de las danzas indígenas precolombinas.

Cegados por un americanismo excluyente, indigenista o africanista, forjaron teorías apresuradas. Olvidaron o desconocieron una constante de integración cultural —el aporte ibérico— que siempre está presente en el gran mestizaje americano.

España y Portugal no sólo trajeron el catolicismo y sus fechas, sino también danzas, canciones, instrumentos musicales y representaciones coreográficas de carácter religioso (9).

En el estudio de los fenómenos del sincretismo cultural iberoamericano no debemos depreciar ningún factor, ninguno de los elementos constitutivos que han operado, con fuerza diferente, según la constitución racial, el clima o el mayor o menor grado de religiosidad y cultura de los diversos pueblos americanos (10).

Es indudable que en los países de gran cargazón negra y mulata se advierten huellas africanas en las danzas religiosas. El mismo fenómeno de supervivencia se advierte en las danzas rituales de los países de fuerte raíz indígena (10-a). Lo que no puede dejarse de lado es el factor permanente, directivo y aglutinador, que nunca falta hasta fines del siglo XVIII y es de procedencia luso-hispánica (10-b).

Una revelación parcial y de incalculables proyecciones se produjo hace muy pocos años cuando folkloristas españoles como Federico Olmeda (11), Aurelio Capmany (12), Ricardo del Arco Garay (13), Angel Mingote (13-a), Pedro Echevarría Bravo (14), Manuel García Matos (15) y otros, se decidieron a recoger los cantos y a describir y estudiar las danzas y *dances* que todavía hoy se cultivan en la península.

Algún folklorista del futuro que fuera al mismo tiempo musicólogo, coreógrafo y experto en historia del traje, podría llegar a conclusiones importantes y valderas si se

diera el trabajo de estudiar y comparar, en el terreno, las fiestas, cantos y danzas tradicionales de España, Portugal e Iberoamérica.

FIESTAS RELIGIOSAS DE LA PROVINCIA DE VALPARAISO

COFRADÍAS Y BAILES. ALFÉRECES Y DUEÑOS. ATUENDOS E INSTRUMENTOS. LA POESÍA, EL CANTO, LA MÚSICA Y LA DANZA.

La organización actual de las cofradías o hermandades en los pueblos, villorrios, minas y fundos de la provincia de Valparaíso, no difiere mucho de la del norte del país. Con muy ligeras variantes es la misma de los bailes y danzas de Coquimbo y de la pampa salitrera.

Según nos ha explicado don Alberto Fernández, viejo alférez natural de La Canela, cerca de Puchuncaví, y hasta hace poco alférez *dueño* del Baile de Tabolango, una hermandad nueva se organiza como una sociedad deportiva (16).

Son *dueños* de bailes aquellas personas que han intervenido en forma decisiva en la fundación de la hermandad y que por su posición económica contribuyen en forma especial a cubrir los gastos de la cofradía. En algunas hermandades, el *dueño* y el alférez son una misma persona. Es lo que ha sucedido en Quintero con don Magín Ogaz, y en Tabolango con Alberto Fernández, el popular *Chancaca* (16-a).

El *dueño* del baile puede estar asesorado por un directorio, con secretario y tesorero, pero no es lo común.

Al igual que las hermandades nortinas que acuden a las fiestas de Andacollo y La Tirana, el cargo de *cacique* o *dueño* del baile puede heredarse de padres a hijos, o se elige por acuerdo o votación entre parientes cercanos o viejos bailarines que, por su antigüedad, entusiasmo o situación económica, están en condiciones de mantener la bandera.

Cada integrante o bailarín debe comprar su uniforme, incluyendo la flauta. Estas se

venden en Quillota y La Calera. Son famosas las flautas *valenzuelanas* que hace un señor Valenzuela, cerca de Pachacamita.

Cuando el baile decide concurrir a alguna fiesta, el *dueño* comienza a cobrar cuotas con la debida anticipación, para cancelar el viaje en tren, camión o autobús, al lugar de la romería. La alimentación y, en algunos casos, el alojamiento, si la fiesta comienza en la noche anterior, corren a cargo de los vecinos de la localidad donde la fiesta se celebra. Los organizadores no omiten gastos ni sacrificios en la atención de las visitas.

El *baile* lo forman dos filas de danzantes de número variable, entre veinte y treinta por lo general, que obedecen en sus saltos y evoluciones a los tamboreros. Estos, tamborero mayor y tamborero menor, son los bailarines más diestros y se desempeñan como jefes de la coreografía. Para iniciar o suspender la danza, los tamboreros obedecen al bastón del alférez (16-b).

En la mayoría de los bailes actúa también un *bombero*, ejecutante de bombo que con recios golpes acentúa el ritmo impuesto por los tamboreros.

El abanderado o alférez es el jefe del grupo y lleva la voz cantante. El responde por el canto y la poesía y discute la colocación de su hermandad en la procesión. Hace de solista en los saludos y despedidas a los otros bailes y, por lo general, compone los versos en honor del santo o de la Virgen que celebran. No siempre el alférez es autor de los versos que canta. Los versos de homenaje, décimas sin sometimiento a cuarteta inicial, suelen pertenecer a un viejo ex alférez que no ha podido asistir, o a algún poeta anónimo.

Los bailarines visten, con algunas variantes, casaca de color blanco o, simplemente, chaquetilla de huaso con muchos botones, cruzada por dos bandas de color; pantalones enfundados en medias de vivos colores que les cubren hasta la mitad de las piernas. Van calzados con ojotas o zapatillas blancas.

Cada baile marca su distintivo en la for-

ma del gorro o bonete que usan sus componentes. En su mayoría usan gorras de cartón y tela que imitan la gorra de los marineros de guerra. No olvidemos que muchas hermandades de la provincia de Valparaíso son de la costa, y sus integrantes, pescadores o ex-marineros.

Las danzas de tierra adentro (Hijuelas, Llay-Llay, Limache, Quillota, etc.), usan, de preferencia, caperuzas o bonetes cónicos, adornados con flores de papel, envueltos en celofán, que se asemejan a ramilletes de flores. Debemos destacar que estos bonetes o caperuzas son iguales o muy parecidos a los que llevan los danzantes de España y de otros países de Hispanoamérica (ver las fotografías correspondientes). Hay bailes como los de Loncura (17), Petorquita (18), y Campiche Afuera (19), que visten, simplemente, de marineros de guerra.

El alférez no siempre va uniformado. Es común que vista de civil, usando algún distintivo: boina o gorro con medallón o escapapela, alguna banda con los colores nacionales o camisa de extrañísimo dibujo. El símbolo de su poder es el bastón de mando que remata en un banderín personal, antiguo, de rica tela, en el que aparecen bordados el nombre de su poseedor, la fecha de la fundación del baile, alguna imagen devota o, simplemente, la palabra *Alférez*. Esta bandera del jefe del baile está adornada casi siempre con los colores nacionales.

En los estandartes, algunos notables y de gran lujo, como el de la *Hacienda de Catapilco*, aparecen bordados el nombre del baile, su fecha de fundación, imágenes religiosas y algún grito de fervor: ¡Viva la Virgen del Carmen! ¡Viva San Pedro!

Hay también alféreces volantes o rodantes que en cada fiesta dirigen un baile distinto, por enfermedad o dificultades del alférez titular.

Estas hermandades de la provincia de Valparaíso, como las del Norte Grande (La Tirana, Iquinas, Antofagasta, oficinas salitre-ras), viven casi siempre fuera del control

eclesiástico y, a veces, en abierta lucha con los párrocos y otras autoridades religiosas. En la provincia de Coquimbo los bailes se someten al suave control del Obispado de La Serena. En el Santuario de Andacollo, los padres cordimarianos, en su mayoría españoles, mantienen buenas relaciones con los *caciques* y proporcionan alojamiento y otras granjerías a los *chinos*, *danzantes* y *turbantes*, que vienen de fuera a la fiesta de la Virgen.

DESARROLLO DE LA FIESTA. SUS FASES CULMINANTES.

Andacollo y La Tirana resumen las modalidades típicas de las fiestas norteñas.

En la celebración de la Virgen del Rosario de Andacollo, los bailes tienen sólo una actuación completa frente a la imagen morena de la Virgen. Al llegar, el día 24 de diciembre o antes, cada baile visita el santuario, pero se comportan como el común de los fieles.

El 24 de diciembre, después de la misa de mediodía, actúan los *danzantes* y *turbantes*. El 25 lo hacen los *chinos*. Cuando a cada conjunto le llega el turno de cantar y bailar, hacen de una vez la *salutación*, la *exclamación* y la *despedida* por riguroso orden de precedencia. El 25 en la tarde forman en la procesión todos los bailes de danzantes, turbantes y chinos. El 26, los bailarines de la localidad forman en la *procesión chica*, llevando la imagen de la Virgen de la iglesia nueva a la vieja.

En La Tirana las cofradías tienen un desempeño más variable y dilatado. Se cantan *llegadas*, *albas*, *auroras* y *despedidas*, en días diferentes.

La actuación de los bailes que van a La Tirana es la más fatigosa y complicada.

a) El día 15 de julio, víspera de la fiesta, se detienen en la *Cruz del Morrito*, y ahí comienza la danza.

b) Se acercan bailando a la *Cruz del Calvario*. Saludan a la Cruz que está *vestida*, adornada, y cantan la *primera entrada*.

c) Por la calle Ibáñez o del Calvario lle-

gan a la plaza, donde cantan la *segunda entrada*.

d) Frente a la iglesia cantan la *tercera entrada*.

e) A los pies de la Virgen inician cantos de salutación, adoración y ofrenda.

Si llegan de mañana, cantan los *buenos días*; si de tarde o de noche, las *buenas tardes* o las *buenas noches*.

f) El mismo día 15, a medianoche, se bailan las *vísperas*, en la plaza. Prenden fuegos artificiales y tocan las bandas de música.

g) Después de las *albas*, rompen a cantar por *auroras*, a las que sigue el *canto de los días*.

h) Terminan este festival nocturno, cantando la *retirada* antes de regresar a sus carpas o ranchos.

i) El día 16 bajan la Virgen, que se halla encima del altar mayor, con ayuda de un teclé y una roldana. Esta ceremonia se celebra a las diez de la mañana y en ella intervienen los jefes o *caporales* de los bailes. Al bajar la Virgen se ejecuta la Canción Nacional.

j) A las once de la mañana se celebra una misa de campaña en la plaza.

k) La procesión que comienza entre tres y cuatro de la tarde da la vuelta a todo el pueblo, engalanado con arcos y guirnaldas. Al pasar bajo el arco de un señor Soto, este caballero, notable fabricante y vendedor de *chicha de mugre* (maíz), lanza, al paso de la Virgen, gran cantidad de palomas. La procesión es cantada y bailada. En Andacollo y en la provincia de Valparaíso, sólo se baila.

l) Al anochecer del día 16, los bailes cantan las *noches*, o *adoración final*, y comienzan los bailes a despedirse de la Virgen y del pueblo. Estas despedidas son tres:

1) primera despedida, o de piedad, ante la Virgen; 2) segunda despedida o despedida del pueblo, que se celebra en la plaza; 3) despedida del Calvario. En las afueras del pueblo, junto a la Cruz del Calvario, los *caporales* se despiden entre sí. Todos se abrazan, lloran y se comprometen a volver al año

siguiente. Algunos bailes permanecen un día más.

ll) El día 17 se celebra una misa, al término de la cual es *levantada* la Virgen y ocupa su lugar en el altar mayor.

m) El día 17 se celebra una procesión chica (Procesión de la Octava) alrededor de la plaza.

n) El día 18 es la despedida de los comerciantes que han subido de Iquique, Rosario de Huará y otros lugares. Fiesta de comilonas, tragos y guitarras.

En las celebraciones religiosas de la provincia de Valparaíso todo se hace en una jornada y sólo por excepción algunos bailes de fuera llegan la noche anterior y se presentan en el templo, como sucede en Petorquita, en la fiesta de la Virgen del Carmen.

El baile dueño de casa recibe a las hermandades *afuerinas*. Esta recepción, por su magnitud y significado, es única dentro del folklore religioso chileno.

El alférez de la hermandad visitante, previo unos minutos de danza al son de las flautas, saluda cantando una cuarteta de versos reverenciales. El abanderado del baile dueño de casa contesta con otra cuarteta.

Este contrapunto poético, con versos de apoyo que se repiten, dura algunos minutos. Cada alférez canta unas diez o doce cuartetas de *salutación* que son coreadas en sus dos últimos versos por los bailarines de su hermandad. En los versos finales, el alférez solicita conocer el nombre del alférez *afuerino*. Este contesta y pide igual información. Por último, el alférez visitante muestra deseos de estrechar las manos del alférez dueño de casa y solicita *camino sano*, o sea, la pasada para seguir saludando. Se abrazan, ejemplo que siguen los componentes de las dos cofradías.

El baile visitante no entra, de inmediato, al templo o *aposeno*. Llaman así a la capilla, sin cura ni tabernáculo, donde veneran la imagen del santo o la Virgen, como sucede en Petorquita y Pachacamita. Por lo general, sigue saludando a otros conjuntos que le han

precedido, o reemplaza al baile del lugar en la recepción poética de las hermandades.

En estos trajines del recibimiento de los bailes se pasa la mañana. Todas las danzas tratan de cumplir este requisito antes de la misa de mediodía. En todo caso, las hermandades que llegan con algún retardo, deben cumplir el saludo a cada baile, antes de iniciarse la procesión que, por lo común, ocurre después de almuerzo. Sólo en Puchuncaví, en la fiesta de Corpus Christi, la procesión se hace en la mañana, inmediatamente después de la misa.

Los bailes que ya han dado fin al prolongado trámite del recibimiento pasan a la iglesia o capilla para saludar a la imagen. El alférez canta en esta ocasión cuartetos coreados y también décimas *a lo divino*, o sea, por tema sagrado y alusivo a la celebración del día. En la iglesia celebran algunos bailes la curiosa ceremonia de *tomar gracia*.

El alférez va nombrando a sus vasallos o bailarines primeros, segundos, terceros, cuartos, etc. Estos se acercan a la imagen o al altar y besan sus paños para obtener la *gracia*. Luego les toca el turno a los tamboreros y al propio alférez.

La procesión señala el momento de mayor destreza de los bailes. La actividad del alférez, que rara vez baila, pasa a segundo término, aunque va señalando con la bandera las interrupciones y el ritmo de la danza.

Es la hora de los bailarines y tamboreros, que compiten en saltos y piruetas coreográficas, entre el sonar ensordecedor y agrio de cientos de flautas y tambores.

Hay bailes que se hacen acompañar en la procesión por un *diablo*, que en todas las fiestas nortinas a que nos hemos referido desempeña el papel de *corrector* de filas, y defiende las evoluciones del baile de la aglomeración del público, amenazando con un látigo a los niños más traviosos y haciendo burlas a las niñas. Es un ingrediente carnavalesco en el desarrollo de la fiesta. En La Tirana de Iquique como en las celebraciones de Oruro y La Paz (Bolivia), en Yare

(Venezuela), y diversos pueblos de México, actúan comparsas de diablos, con máscaras de extraordinaria fiereza. El traje del diablo es de paño rojo con cola del mismo color y máscara o antifaz con cuernos. Las máscaras bolivianas, muy usadas en La Tirana de Iquique, son de variados colores y llevan serpientes o lagartijas enroscadas en los cuernos. La procesión da una vuelta al pueblo, sube algún cerro vecino o se detiene en la casa de un devoto rico, protector de la fiesta, en cuya puerta paran las andas del santo o la Virgen.

Los bailes, por riguroso turno, avanzan ante la *imagen*. Es el momento en que los alféreces dicen sus versos de alabanza a San Pedro, la Virgen o la Santa Eucaristía. Cantan de preferencia cuartetos coreados, pero no faltan las décimas de *explicación*. *Ahora te voy a desplicar*, dice el alférez, y cuenta a la Virgen o al santo un pasaje de la vida de éstos, recogido en las Santas Escrituras. Es realmente curioso que la imagen del santo asista a la explicación o narración de su propia vida, como si fuera una tercera persona.

El regreso a la iglesia o capilla es más desordenado, pero los bailarines en ningún momento disminuyen el ritmo de sus saltos y evoluciones.

Varias tareas poéticas y coreográficas deben cumplir, todavía, los alféreces y sus elencos: 1) la despedida de la imagen en el interior del templo; 2) la despedida de los bailes entre sí; 3) la despedida del señor cura, si lo hubiere; 4) la despedida de los dueños de la casa que los atendió o de la comisión de fiestas. Estas plurales despedidas se hacen sin mucho concierto. Hay bailes que han venido de muy lejos. Los camiones y *góndolas* rurales se van llenando. Los bailarines recorren las cantinas y chinchales en busca de algún abanderado o alférez que se ha *demorado* más de la cuenta, libando con viejas amistades.

Las *despedidas* poéticas después de la procesión tienen un carácter más satírico. Los alféreces versean a lo humano, se hacen pre-

guntas difíciles o se desafían a cantar, entre los aplausos de los concurrentes.

Al anochecer, los trajes pintorescos de los danzarines van desapareciendo bajo los abrigos y recios ponchos de Castilla. Los bailes de la localidad despiden a los últimos grupos y después del durísimo trajinar de todo el día aún tienen aliento para visitar la casa de algún vecino que está de santo o cumpleaños. En algunos puntos, como Pachacamita y Tabolango, el baile dueño de casa debe cumplir al día siguiente de la fiesta algún pequeño trámite, como el traslado de la imagen desde la iglesia a la casa de su dueño, o viceversa.

LA POESÍA Y EL CANTO.

Los alféreces o abanderados cantan cuartetas octosilábicas, de contrapunto, siguiendo un esquema de preguntas y respuestas en la *salutación* y *despedida* de los bailes.

En estos casos es casi siempre *canto a lo humano*, reverencial y, por excepción, satírico.

El primer verso de la cuarteta es, por lo general, verso hecho, tradicional y de circunstancia, cuyo segundo miembro lo constituye un vocativo.

El segundo verso es también verso de apoyo, elegido por el poeta por necesidades de la rima:

1. Buenos días, buen alférez,
- 2 cantando por lo sublime,

1. Conforme, mi abanderado,
- 2 del cielo, la clara luz,

1. Yo le diré, buen alférez,
- 2 y amigo sin veleidad,

El alférez canta lentamente estos dos primeros versos y así se da tiempo para elaborar los versos restantes que constituyen la pregunta y la respuesta, o la simple continuación del diálogo iniciado. Los dos últi-

mos versos son repetidos, en coro, por los bailarines.

Cantan, también, cuartetas *a lo divino*, al altar, a la Virgen o los santos, que construyen sobre décimas conocidas y argumentadas por el Nuevo Testamento. Este es el canto *fundado* o *autorizado*. Cantar por *fundado* o *fundamento* significa referirse a hechos bíblicos.

La fórmula de reducción de la décima a la cuarteta, es la siguiente. Tomemos, como ejemplo, una décima por la Pasión del Señor:

“En una columna atado
 fué azotado el Redentor,
 pero El siempre, con amor,
 nos miraba con agrado.
 Y para ser sentenciado
 fué llevado al tribunal,
 aquel Dios Angelical
 tan puro como el armiño,
 nos miraba, con cariño,
 en la cruz, el celestial”.

Esta décima da origen, por supresión de los versos 5.º y 6.º, a dos cuartetas de alférez:

I

1. En una columna atado
- 2 fué azotado el Redentor,
- 3 pero él siempre, con amor,
- 4 nos miraba con agrado.

II

7. Aquel Dios Angelical
- 8 tan puro como el armiño,
- 9 nos miraba, con cariño,
- 10 en la cruz, el celestial.

Los abanderados prefieren, en su mayoría, repetir el 4.º verso de la primera cuarteta, como verso inicial del que sigue. Suprimen, por necesidad de la rima, el verso 8.º:

1. En una columna atado
- 2 fué azotado el Redentor,
- 3 pero él siempre, con amor,
- 4 nos miraba con agrado.

4. Nos miraba con agrado
7 aquel Dios Angelical,
9 nos miraba, con cariño,
10 en la cruz, el celestial.

Este segundo esquema de la construcción de las cuartetas recuerda, en cierto modo, el *canto de coleo* de que nos habla Desiderio Lizana, en su obra *Cómo se canta la poesía popular*, refiriéndose a las décimas glosadas (20), que cantan dos poetas rivales.

El poeta aprovecha la *cola* de la estrofa anterior para hacer el primer verso de la que sigue. Estas estrofas encadenadas aparecen ya en la poesía medieval española (*Poema del Cid*, *Berceo*, etc.). La repetición de los versos aumenta la monotonía en el desempeño poético de los alféreces.

Cuando el alférez se equivoca en la colocación de los versos, alterando la rima, se habla de verso *paletado*, o mal concertado. *Paletear* versos es equivocarse en la rima.

En algunas celebraciones, como por ejemplo en la de la Virgen del Carmen de Petorquita, la noche anterior a la fiesta, después de terminada la novena, se acostumbra a cantarle décimas *a lo divino*, a la imagen. Igual cosa acontece en la fiesta de la Virgen del Carmen de Pachacamita, pero de día, antes de la procesión. En este canto, que es de décimas sueltas, pero por el mismo tema, intervienen los mejores alféreces de los bailes que han concurrido al lugar.

Los versos de *salutación* y de *despedida* que cantan los alféreces son casi siempre cariñosos y de refinada cortesía. Siguen, como ya hemos dicho, un orden fijo de preguntas y respuestas sobre el estado de la salud de los integrantes del baile, las dificultades del viaje, la inalterable amistad y el común fervor religioso que los embarga (21).

Por excepción, los alféreces manifiestan antiguos rencores o tratan de superarse en destreza métrica, haciéndose preguntas capciosas o ridiculizando sus oficios o atuendos. Aflora entonces una actitud de palladores. El verseador religioso deja su lugar al pallador

satírico. Pero esto no es lo común y si llega a ocurrir es más probable que sea en los cantos de despedida y por efectos del alcohol.

Predomina siempre un tono de amabilidad exagerada, con versos reverenciales que exigen respuestas conocidas en mínimas variantes determinadas por la rima:

Soy alfombra de sus pies.

Soy la tierra que usted pisa,
el polvo que usted levanta.

Con esta mano *rajá*
tomo sus cinco jazmines.

Su nombre lo llevo escrito
dentro de mi corazón.

Las despedidas terminan, a menudo, con versos fatalistas, estoicos o de marcado escepticismo:

Hoy somos, mañana, no.

.....
Porque en este mundo somos
sólo una sombra *pará*.

COREOGRAFÍA Y MÚSICA.

Hemos dicho que el alférez señala o indica con su bandera las evoluciones del baile. Los tambores están alertas a estos avisos, avivan o relajan los saltos y cambios de posición de sus compañeros, dando ejemplo a los bailarines *punteros*. Estos últimos, los más diestros, encabezan las columnas y dan ejemplo a los bailarines bisoños que siguen atrás y reciben el nombre de *culateros*.

El baile de toda esta zona de Valparaíso es igual al de los bailes *chinos* de Andacollo (22). Danza atlética en la que sus ejecutantes van saltando con el cuerpo inclinado, en actitud reverencial, ora sobre un pie ora sobre el otro. Si se sostienen sobre el pie izquierdo, lanza el derecho al aire y viceversa. Una de las manos está ocupada en hacer sonar la flauta, con la que marcan el ritmo. La evolución coreográfica es a base de flexio-

nes: tres flexiones, y una vuelta; seguida de dos flexiones y vuelta a la posición anterior. Dan saltos de rana, en cuclillas, y cambian de posición dándose las espaldas. Los más diestros y espectaculares son los tamboreros, que hacen pasar sus tambores entre las piernas, sin dejar de marcar el ritmo (22-a).

El ritmo de la danza se altera en la procesión. Esta, aunque sea lenta, obliga a los bailarines a evolucionar avanzando. Al detenerse la imagen, cada veinte o treinta metros, el baile recupera su ritmo normal y las flautas aceleran su fragor. Estas flautas son variantes de la *pifilca* araucana (23). Se hacen de una caña cortada, de mayor a menor, para darles el son. Pueden ir protegidas con otra madera dura y adornadas con trapos o cintas de colores. En el extremo de la boca ponen cera para suavizarla. Antes de tocar, las remojan en aguardiente. La boca es ancha y el extremo más delgado. Sus dimensiones oscilan entre treinta y cincuenta cen-

tímetros de longitud, y de cinco a diez centímetros de diámetro, en la parte más ancha (24) y (25).

En Andacollo acostumbran a cubrirlas con trapos o cintas de colores (26). Los danzantes de Valparaíso las llevan desnudas y adornadas con espejitos; o alas de mariposa, de madera. Dan sólo dos notas: una grave y otra aguda. Producen un sonido extrañísimo y angustioso, salvaje, como de pájaros marinos asustados. El ritmo es lento respiratorio, monótono.

Los alféreces cantan sin acompañamiento musical. Las flautas sólo se emplean en la danza. En algunos bailes, el tamborero más diestro acompaña los dos últimos versos, que canta el coro, con un redoble levísimo.

Cantan en forma lenta, solemne y triste. Emplean melodías fijas, tradicionales, que son variantes unas de otras.

Reproducimos a continuación, las tres que hemos recogido, directamente.

Contrapunto de salutación.

Lento.

Buenos días a-bande-ra-do... o cómo está cómo le va... me-a-le-gro de ver-lo bue-no... sin nin-gu-na no-ve-dá... me-a-le-gro de ver-lo bueno... sin nin-gu-na no-ve-dá... a.

Salutación a la imagen.

Lento y doloroso.-

Car-ga - do con mis ho - sio - res San Pe - dro he ve - ni - do a
verte. y en prue - ba de mis a - mores te can - ta re hasta mi
muer - te.

Contrapunto de

DESPEDIDA

Lento
Solo.-

El can - to mi tuen el - fe - rez se re -
par - toen dos ra - males, te - ni - mas mis - mas
deas Queda - mos los dos i - gua - les que - da -
mos los dos i - gua - les. Te - ni - mos mis - mas i -
de - as Queda - mos los dos i - gua - les, que - da -
mos los dos i - gua - les. -

acceler.
CORO. más vivo. -

I APENDICE (Introducción)

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

(2) "áillo". Entre los indios quechuas, denominación de un grupo de familias que forman una unidad social mayor; tal vez corresponde a la denominación mapuche "rehue", variantes: ayilo, ahillo" (Dr. Rodolfo Lenz: *Diccionario Etimológico de las voces chilenas derivadas de las lenguas indígenas americanas*. Imprenta Cervantes. Santiago, 1904).

(3) Alonso Ovalle. Opus. cit., tomo I, capítulo VI, del Libro V. (*Del culto divino y eclesiástico de la ciudad de Santiago*), págs. 285-286.

(4) Alonso Ovalle. Opus. cit., tomo I, capítulo VII del libro V (*En que se trata de las procesiones de la Semana Santa en la ciudad de Santiago*), págs. 290-291.

(5) Benjamín Vicuña Mackenna. *Historia de Santiago*. Segunda edición, Nascimento. Santiago, 1924-1926. Capítulos XVII, del primer tomo y XI del segundo tomo.

(6) *Ibidem*. Tomo segundo, pág. 219.

(7) *Ibidem*. Tomo segundo, págs. 221-222.

(8) "Por los caminos de Venezuela suelen encontrarse individuos que llevan a cuestras un nicho, en el cual conducen la imagen de algún santo. Cuelgan a su alrededor, siempre, innumerables *milagros*. A veces, el portador es acompañado por otro individuo, quien lleva generalmente un farolillo y un garrote como inseparables compañeros. Este es el *mayordomo* del Santo. Pide limosnas de pueblo en pueblo, por los caseríos, por los caminos, y regresa al pueblo sede, en el cual ha recibido autorización del párroco para su peregrinación. Todas esas funciones como el título de *mayordomo*, vienen de las viejas cofradías coloniales. También son prolongación de sus antiguas actividades diversos bailes y ceremonias folklóricas, como la famosa danza de los Diablos de Yare".

Acosta cita al padre Miguel José Schabel que en el viaje que hizo por la región de Barinas, en 1704, recogió datos de la mayor importancia, no sólo para la historia de las cofradías, sino para la de los festivales folklóricos actuales. De Barinas escribe: "Llegó la fiesta de Santa Lucía... Su fiesta, como también la principal de la ciudad, esto es, la de la Santísima Virgen Concebida Inmaculada, fué celebrada con la mayor solemnidad... Las cofradías o confraternidades (las llamadas hermandades) instituyen anualmente tales solemnidades.

De año en año convienen los cofrades en la iglesia en las mismas fiestas, después de las vísperas, y eligen al nuevo *alférez portabandera*, o sea, el que debía llevar la bandera, y tres capitanes: el *capitán de locos*, el *capitán de toros* y el *capitán de pólvora*... El capitán de pólvora debe cuidar que en la noche de la vigilia y de la misma fiesta, y las noches en que se hacen las comedias en la plaza, toda la plaza alrededor esté adornada e iluminada con lámparas, y también en la vigilia de la fiesta, y en la misma fiesta de las vísperas y de la misma antes de las comedias se encienden cohetes o fuegos artificiales. El *capitán de toros* debe cuidar, buscar y traer en determinados días de la octava, cierto número de toros para los juegos... Toca al *capitán de locos* buscar socios convenientes para salir con ellos por el espacio de ocho días y enmascarados como decimos, por las plazas, por las encrucijadas y por las casas y alegrar a los ciudadanos de todos modos, pero principalmente con la música. Estos se atreven a todo. Todo lo que sea decente se les permite, sin escándalos o graves ofensa de nadie..." Arístides Rojas (capítulos de la *Historia colonial de Venezuela*, Madrid, 1919) informa que a mediados del siglo XVIII el número de cofradías, en los quince templos que para esa fecha tenía Caracas, alcanzaba a cuarenta. "Compuestas —escribe— de libres y de esclavos, a manera de sociedades religiosas, encargadas del culto de alguna imagen o de la fábrica de algún templo, y dedicadas al servicio de las cosas divinas"...

Acosta cita, también, a Francisco Depons: *Viaje a la parte oriental de Tierra Firme*. Caracas, 1930.

"Francisco Depons se había impresionado, a principios del siglo XIX, especialmente por la participación de los manumisos en las cofradías. Así, escribía de dichos manumisos:

"Los domina el gusto por pasar la vida en ejercicios religiosos. Forman la totalidad de todas las cofradías. Casi todas las iglesias cuentan con cofradías compuestas por pardos libres. Cada una de éstas tiene su uniforme, entre los cuales la única diferencia es el color... Las cofradías asisten a las procesiones y a los entierros. Sus individuos marchan en orden, procedidos de un pendón. Lo único que ganan con esto es el placer de verse vistiendo un hábito que les parece imponente. Van a todas las iglesias, pero especialmente por la de Altagracia se preocupan más que por otra. Los pardos, por lo general, tienen como punto de vanagloria personal el ornato, riqueza y aseo de esta iglesia. Todos los rosarios que discurren por la ciudad desde la caída de la tarde hasta las nueve de la noche, se componen exclusivamente de manumisos. No se ha dado el caso de que ninguno

de éstos haya pensado en cultivar la tierra. Como se ve, no sentía el viajero francés ninguna simpatía ni por las cofradías, ni por los pardos, ni por los manumisos”.

Miguel Acosta Saignes nos da muchos detalles sobre la organización de estas cofradías, las atribuciones de los mayordomos, el cobro de las cuotas, etc.

“La cofradía del Santísimo, en Caracas, estuvo dedicada a honra y gloria del Augusto Soberano Sacramento del Altar, por el gremio de morenos libres... Veamos su estructura, regulada por las respectivas constituciones. De ellas entresacamos las siguientes: 1) Primeramente, el cuerpo principal de esta hermandad se ha de componer de 24 cofrades en alusión a lo que vió San Juan ante el Supremo Trono... quienes serán varones, de buena vida y fama, timoratos y devotos, no mujeres ni impedidos, ni enfermos en la cama, y se llamarán de número... 4... Que en los cabildos o juntas que se hicieren, tengan voto activo y pasivo los 24 hermanos del número, con exclusión de los que no lo son y cada un año al otro día del segundo domingo de diciembre, juntos y congregados en el cuerpo principal de la iglesia de San Mauricio... se ha de elegir Mayordomo, Tesorero, en quien entrarán los caudales y limosnas de la hermandad y dará cuenta por libro de cargo y descargo en terminándose su oficio. Ha de entregar al sucesor lo que hubiere recibido...”

“Dignas de conocerse son las constituciones que se referían a la elección de los funcionarios de la cofradía. Los números 19, 20 y 21 se refieren a ello así: “19. Todos los años, en el primer domingo después de pasadas las fiestas, o el segundo si hubiere embarazo, con licencia del señor Juez Eclesiástico, se junten y congreguen a son campana en la Iglesia del Señor San Mauricio, los cofrades y presidiendo el señor Juez Eclesiástico o la persona que nombrare, entren en cabildo los protectores y defensores de la cofradía, tan solamente con los que en aquel año tuvieren oficio en la cofradía y por votos secretos que llevarán por escrito, y encargarán al que presidiere, por este orden: Primero los Protectores, después los Mayordomos, luego los Procuradores y últimamente los Diputados elegirán un Mayordomo Tesorero y un segundo Mayordomo y concluida la votación en el mismo acto presentarán los padres protectores al Presidente la nómina de los dos Procuradores y seis Oficiales para su aprobación y hecha dicha elección por el mayor número de votos, aprobada y confirmada por el señor Juez Eclesiástico o persona que lo represente, se hará saber a los electos, cuando presentes, y a los ausentes se les hará saber por los Procuradores que acaban de serlo...”

“Las cofradías heredaban a través de sus imáge-

nes. Testamento de María Pérez, cuyo nombre mantiene un barrio de Caracas, refrendado por sentencia del Alcalde Ordinario en 1642.”

“Debo declarar y declaro pertenecer a la parte de dicha Virgen del Rosario, la dicha estancia, huerta y molino de esclavos, y a la dicha Virgen de la Candelaria las dichas tiendas...”

“En los libros de cuentas de las cofradías no sólo se realizaban los asientos, sino se hacían recuentos históricos sobre el origen y desarrollo de las instituciones. En otras ocasiones se escribían consejos o advertencias a los Mayordomos, para el mejor desempeño de sus labores. Así, en el libro de la cofradía de San Juan Bautista fechado en 1810, se encuentra una información muy importante para la historia de las fiestas folklóricas, en ciertos “avisos”, redactados para el mejor desempeño de los Mayordomos. En el *aviso cuarto*, se dice: “Extirpación del baile de la procesión. Varias casas ha habido, que aunque no fuesen lícitas se permitieron por cierto tiempo en celebración del culto y después se fueron acabando, aun las más honestas y decentes, como las *marchas de gala*, las *danzas de cuenta* en la Iglesia y sólo se había quedado al baile de tambores en las procesiones de San Juan y la Virgen, por solo capricho rudo y mal entendido, como si en esto se encerrara el culto, siendo tan al contrario, que todo era vulneración y desorden en lugar de devoción y venerancia. Esta pensión ocasionó a varios Mayordomos muchas incomodidades y competencias con los encabezados fomentadores de esta perniciosa costumbre hasta que en el año 93 extendió el señor Gobernador Carbonell, a instancias del tribunal eclesiástico, un auto con todas las recomendaciones, apremios, multas y demás penas que se consideraron convenientes a fin de extirpar de raíz este desorden dicho, cuyo auto se extendió en el libro de visita de la cofradía de la Virgen, donde se puede ver siempre que se ofrezca...”

“Como se ve, hasta fines del siglo XVIII hubo en Caracas *bailes de tambor* por San Juan y durante otras festividades. Otras danzas se habían cultivado también durante los actos religiosos, y es milagro que los *Diablos de Yare* hayan podido escapar a las disposiciones del gobernador Carbonell y hayan conservado hasta hoy su danza que es así, reflejo de cuanto veían los caraqueños en el siglo XVIII.

Las cofradías realizaron funciones sincretistas, al fundir las ceremonias que los africanos celebraban en sus lejanas tierras, en honor a sus ídolos, con los rituales católicos. Como se ve, poco a poco fueron cortándose los lazos ceremoniales. Algunos todavía pudieron vivir y se conservan en el folklore de hoy, retirados en los campos venezolanos.

Realicemos un breve recuento: Desde el siglo

XVI se establecieron en diversas regiones cofradías en las cuales se agruparon tanto los negros esclavos como los libres. Las constituciones de algunos abrían, además, la posibilidad de que ingresase cualquier persona. Otras estaban constituidas por pardos o por miembros de otra condición social, por lo cual reflejaban esas cofradías la estructura social de la colonia. Un sentido especial adquieren aquellas en las cuales se establecía que todas las personas podían inscribirse, pues de tal modo, siquiera en el terreno del ceremonial religioso, se rompían las limitaciones de casta que la Corona imponía. El hecho es tanto más importante cuanto que, como sabemos por diversos autores, las castas privilegiadas mantenían celosamente las diferencias, aun en los templos. La gente de color, por ejemplo, no podía usar cojines para arrodillarse y las esbeltas mantuanas que asistían a los oficios religiosos usaban sólo el color negro, mientras que sus esclavas se distinguían por el uso de chales blancos.

Según lo visto, parece que algunas cofradías agruparon especialmente a individuos africanos de una misma filiación. Otras estaban constituidas por esclavos y negros libertos, sin ninguna distinción en cuanto a su origen. Son sin duda exagerados los sueños de democracia y de cooperación que algunos han tejido alrededor de las cofradías. Ciertamente su función social fué la de conservar cierto grado de solidaridad, pero sólo en el terreno religioso y en la protección a los enfermos. Nada de dineros para cartas de liberación; nada de construcciones colectivas para las viviendas de los miembros. Estos tenían una participación limitada a lo ceremonial, en el gobierno y régimen de las instituciones. Un corto grupo de funcionarios establecido fundamentalmente por las Leyes de Indias, administraba y regía. La gran mayoría de los miembros simplemente hacía acto de presencia.

Durante mucho tiempo se conservaron los bailes africanos trasplantados a América. Los tambores resonaban en los atrios y al bailar a los santos católicos, los africanos venerarían secretamente, en los primeros tiempos, a sus remotos dioses de truenos, de fertilidad y de libertad. Después todo fué propicio para que a fines del siglo XVIII se borrasen las últimas danzas por disposición del Gobernador. Sólo en el interior de Venezuela continuaron resonando los tambores de San Juan. Y por los caminos se encuentran todavía Mayordomos que ya no lo son de cofradías completas, sino de uno u otro santo. Sin saberlo, reproducen las andanzas de los viejos romeros coloniales.

Muchas de las fiestas de *locos* y de *diablos*, presentes todavía en las provincias, vienen de las mismas fuentes. Seguramente hay en ellas también restos de antiguas festividades africanas. *Son el*

producto de un sincretismo largamente madurado a través de los tiempos coloniales.

Las informaciones vistas aconsejan tener cautela en el exceso de generalizaciones y con las afirmaciones demasiado ligeras acerca de la comunidad de los negros esclavos. Su estudio no puede hacerse desde un solo punto de vista. Lo religioso, lo social, lo económico, lo cultural, son factores que intervinieron desde distintos ángulos para dar productos como los que se conservan en nuestro folklore nacional y en las formas de vida de los campesinos venezolanos. Seguramente nuevas informaciones sobre cofradías del interior aportarán datos útiles para los historiadores de la cultura y para los folkloristas en otras oportunidades. Mientras tanto han de continuar incesantes, las búsquedas en archivos y las investigaciones en el campo".

(Miguel Acosta Saignes. *Las cofradías coloniales y el folklore*. Revista "Cultura Universitaria". Revista bimestral publicada por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela, págs. 79-102).

(9) "Entiéndese por danza los bailes que necesitan una cierta preparación y organización, que se someten a las reglas casi fijas y que, por tanto, están interpretadas por personas adiestradas para ello; por eso hay en muchos pueblos los danzantes dispuestos a ejecutar su danza así que llegue la fiesta del Patrono u otra fecha determinada. Mas llega el domingo y en la plaza todos bailan por la tarde; los que saben, lo hacen mejor, pero los adolescentes y aun los chiquillos bailan a su modo imitando a los mayores; bailan generalmente en parejas, tanto al son de la gaita o la dulzaina como del organillo.

La danza se somete a determinados movimientos porque son más bellos porque causan más agrado en aquel que las contempla; tienen algo de espectáculo.

Tiéndese ahora a librar a las danzas de ser puro espectáculo de bailarines y hacer que todos en ellas sean actores y no meros espectadores, ya que se quiere considerar a las danzas como lo que eran en su sentido primitivo, la expansión más espontánea del sentimiento popular...

DANZAS Y DANZANTES.

Se ve en los bailes y danza su origen diverso, los hay de oficios, religiosos, guerreros, históricos, amorosos, y tienen distinta expresión.

Muchos de estos bailes están interpretados por los danzantes, que casi son profesionales, ya que siempre son los mismos y están muchas veces pagados. Son los danzantes generales a toda España, exceptuando Andalucía. Hay entre ellos bastante uniformidad de trajes y de instrumentos con que

acompañan sus danzas. Los más generalizados son los que llevan enaguillas blancas con puntillas, o bien pantalón y camisa blanca, y se adornan luego con cintas de colores y pequeños mantones de Manila llevando también cascabeles y campanillas, que no sólo tienen por objeto acompañar con sus sonidos los movimientos de la danza, sino se les asigna un valor supersticioso contra la desgracia, adquiriendo el carácter de amuletos.

Los danzantes de espadas, generales o generalizados no sólo en España, sino en Europa son una prueba de la dificultad de fijar su origen, foco y unidad, porque tienen diferente ritmo; por ejemplo: en Burgos transcribe Olmeda unos compases de 2-8 y 2-2, mientras que los de los *espata-dantzaris* vascos tienen 5-8; así, el musicólogo inglés Sharp acusa aún mayor diferencia en los danzantes de espada de su país que, sin embargo, pueden compararse con las españolas, y es que la analogía está en la pura morfología de las figuras. Diversos son también, aunque con innegable semejanza, el matachín castellano y el *maiacino* italiano y lo mismo podemos decir de *le danse des Couffons* francesa y *le schwert tanz*, de los alemanes.

El primitivo origen de los bailes de danzantes está demostrado en varios documentos: se cita el *call de Caston*, de Cataluña, en el cartulario de San Cugat, folio 3, número 4, archivo de la Corona de Aragón, según Carreras Candi, y se ejecutaba ya en 988.

Para buscar el origen del baile de las espadas vasco o *espata-dantza*, hay que ir a las guerras de Cantabria, en que los vascos, tanto como los cántabros enterraban a sus muertos ensalzando sus virtudes con cantos y danzas.

Estas danzas de espadas impresionaron a don Quijote en las bodas de Camacho, y así las describe Cervantes: "De allí a poco comenzaron a entrar por diversas partes de la entramada muchas y diferentes danzas, entre las cuales venía una de espadas, de hasta 24 zagales de gallardo parecer y brío, todos vestidos de delgado y blanquísimo lienzo, con sus paños de tocar colmados de varios colores de fina seda; y al que los guiaba, que era un ligero mancebo, preguntó uno de los de las yeguas si se habría herido alguno de los danzantes. "Por ahora, ¡bendito sea Dios!, no se ha herido nadie; todos vamos sanos", y luego comenzó a enredarse con los demás compañeros, con tantas vueltas y tanta destreza, que aunque Don Quijote estaba hecho a ver semejantes danzas, ninguna le había parecido tan bien como aquella".

De origen histórico, que se remonta probablemente al siglo XIII como conmemoración de alguna batalla contra la morisca, es la danza de San Acacio, o de los peludillos, en el pueblo de Utande, de la provincia de Guadalajara, ejecutada por un

ángel, un diablo y ocho danzantes con faldillas de puntillas sujetas por faja de seda de color vivo, los acompaña un gracioso portador de un botillo de vino, cubierto por una alfombra de colorines; botillo que frecuentemente corre de mano en mano, para animar a los danzantes.

En la misma provincia de Guadalajara podemos tomar ejemplos de danzas con sentido puramente religioso, la de San Blas de Almonacid de Zorita, en honor de su santo Patrón, y la *Danza de la Loa*, de Molina de Aragón, que, como su nombre lo indica, el motivo es una tierna loa en honor de la Virgen del Carmen, con intervención además, de los danzantes, de los diablos y ángeles con espadas flamígeras, como en los antiguos autos sacramentales.

En la provincia de Santander encontramos danzas guerreras y religiosas. Destaca entre las primeras lo que llaman *baile del Ibio*: no visten aquí enaguillas sino pantalones blancos, al igual que los danzantes vascos; llevan varas, por las que se unen de extremo a extremo y siempre figuran un ataque y defensa contra el primero y el último de los danzantes, al tiempo que van trenzando y destrenzando y pasando o saltando por las varas; marca el ritmo de su movimiento el monótono sonido del tambor y el bigaro o caracola marina.

Son los picayos santanderinos danzas de origen religioso, de homenaje a la Virgen o al Santo ejecutado por los hombres, al tiempo que las muchachas les acompañan cantando al son de sus pande-retas. Tienen los de toda la provincia un fondo melódico y rítmico común; sólo se diferencian un poco los de Cabezón de la Sal, quizás porque el canto y baile se han heredado sin alterarse de padres a hijos. Son estos picayos, una singular *Danza del Romance*, de quienes Ramón Menéndez Pidal, dice: "Es ya una de las escasísimas danzas de Romance que se conservan en España. En su extraña orquestrica, los mozos danzan un paso de picayo, de mucha agilidad, inclinándose con rendida cortesía al paso de las mozas. Estas, en cambio, se mueven con grave mesura, doblando el tiempo de ritmo llevado por los bailadores".

Son característicos los danzantes navarros de Valcarlos, que actúan dos veces al año, el Domingo de Carnaval y el siguiente a la Pascua de Resurrección. Preceden y rodean a los danzantes, mientras actúan, un grupo de jinetes, que evitan que el público se mezcle entre ellos. Su indumentaria es la corriente, de pantalón y camisa blanca, adornada la espalda con unas cintas anchas de colores vivos que les cuelgan desde los hombros a la pantorrilla, por lo que, además de *dantzaris*, les llaman *volantes*. Hoy se cubren con boina, pero antes lo hacían con una especie de corona de cartón adornada con flores de colores, que subía una

cuarta sobre la cabeza. Iribarren estudia los bailes que ejecutan que son el *yantzayausti*, con doce variedades: es un baile de saltos ejecutado en corro; el *bolant-yantzza*, el *arin-arin*, el *xilo-xilo* y el *karri-ca-dantzza*.

Cataluña presenta gran variedad de danzantes, que suelen llamarlos *bastonets* porque es muy corriente que ejecuten sus danzas acompañados de unos pequeños palos o bastoncitos, al son del pito y la flauta; sobre los pantalones blancos llevan unas faldillas verdes o rojas, pañuelo de seda en la cabeza, puesto en círculo, y cintas de colores en brazos y pantorrillas. Entre sus variadas danzas hay de marcado tipo guerrero, como el *Molinet*, muy viril, en la que un grupo de cuatro simulan ataques y golpean los palos unos contra otros. La *Sota cama*, verdadera lucha con duros golpes de sus bastones.

Podríamos señalar danzantes en toda España, exceptuando como ya hemos dicho, Andalucía. Es muy frecuente la intromisión entre los danzantes de un tipo grotescamente vestido, que a veces lleva la dirección, pero que también baila a destiempo, o les abre paso, o les lleva los instrumentos o la bota de vino, como el gracioso de Guadalajara, el bobo zamarrón o botarga de múltiples localidades; el zurri de la Rioja, con papel preponderante en las fiestas críticas de Carnaval; van a veces vestidos de gayón de dos colores contrastando, llevan cascabeles o cencerros del ganado y cubren la cara con máscaras grotescas".

(Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho: *Manual de Folklore. La vida popular tradicional*. Manuales de la Revista de Occidente. Madrid, 1947. *El baile y la danza*, págs. 325-331).

(10) "*Danza*: Ahora bien, las emociones primarias tales como respeto, temor, ira, alegría, amor, deben producirse en el hombre por su relación con una fuente o causa extraña en él mismo. Yo clasificaría estos efectos o emociones de acuerdo con tres fuentes principales, resultando de la relación siguiente: I) El hombre hacia lo sobrenatural o Dios; II) El hombre hacia el hombre; III) El hombre hacia la mujer. Esto conduce a una clasificación del baile en tres grandes grupos, es decir: 1) Danzas religiosas: para adorar o aplacar a la deidad, o incitar un éxtasis espiritual en las danzarinas; 2) Danzas guerreras —para intimidar al enemigo o incitar una agresividad mayor en los bailarines; 3) Danzas profanas —para fomentar las relaciones entre los sexos, o incitar una pasión más profunda en los bailarines. Todo lo que se ha denominado "danza" en la historia de la humanidad, puede referirse a uno de estos tres grupos. Y en cada caso el motivo psicológico se resuelve aparentemente por la misma naturaleza del baile".

(Curt Engel. *Por qué bailamos*. Boletín Latinoamericano de Música, III, 255-272, Montevideo, 1937).

En Brasil no es posible la fijación característica coreográfica porque la nomenclatura es alucinante. La misma danza posee mayor número de nombres que de actitudes, mudando de Estado a Estado, de municipio a municipio, de región a región. Los amerindios estaban en la fase de la danza sagrada colectiva. Las públicas, cuando entraban mujeres, serían modalidades de ofrenda religiosa, propiciatorias de las cosechas, cazas y pesquerías, danzas imitatorias, con significación secreta, para pacificar el espíritu de la caza o tornarla abundante y sin defensa. Recurrían a la máscara, a la indumentaria ornamental, sugestionadora (Koch Grunberg). Todos los cronistas coloniales describen el baile indígena en círculo, con golpes de pie y canto...

De una forma general, el africano trajo al Brasil la danza en rueda con el danzarín al centro que improvisa, convida o indica a su sucesor con una venia (Guinea, Congo) o un golpe de ombligo (Angola). El círculo tenía las manos dadas o sueltas, en un momento oscilante para la derecha e izquierda zapateando. Con el tiempo la libertad de movimiento llegó a ser natural para cada participante.

... *El portugués nos trajo mucho y no sabemos cuánto trajo y desparramó*. Mario de Andrade notó la influencia portuguesa en las rondas infantiles. Es lo común...

Danzas sagradas. Las danzas indígenas, sagradas o propiciatorias, fueron aprovechadas por la catequesis, sustituidos los hombres por los niños y los pajés (Pajé: Médico, consejero de la tribu, hechicero o depositario autorizado de la ciencia tradicional), por los jesuitas. Hasta principios del siglo XIX mantenían en el Brasil la danza, individual o de grupos, en las procesiones, con formas irreverentes (ofrendas). Un vestigio, que existe todavía, es la danza de San Gonzalo, donde se hace y se paga la promesa de danzar delante del altar y con la propia imagen de San Gonzalo. En un solo documento del siglo XVI, la carta relatorio de Pe. Fernando Cardini (1583) sobre las visitas pastorales, las menciones abundan: "... trajeron las santas reliquias de la Seo al Colegio en procesión solemne, con flautas, buena música de voces y danzas... Fué recibido el padre por los indios con una danza muy graciosa de niños todos emplumados... En el medio de la misa hubo predicación en la lengua y después procesión solemne con danzas y otras invenciones... En el día de la Resurrección (1.º de abril) se hizo una procesión por calles de árboles muy frescos, con muchos fuegos, danzas y otras fiestas... en la procesión hubo danzas, y

otras invenciones devotas y curiosas... y algunos mancebos honrados también festejaron el día, danzando en la procesión”.

Era esa tradición inmemorial portuguesa que se trasplantaba para la tierra de Santa Cruz. No fué sorpresa para los viajeros de los finales de los siglos XVII y XVIII el hecho de que presenciaran danzas y bailes dentro de las iglesias, en los atrios y en las procesiones. En la tierra de ellos también se danzaba. En la capital bahiana el baile sagrado llegaba al extremo del sacrificio de danzar bajo los azotes y latigazos de las disciplinas. Fernando Cardim (322, *Tratado da terra e gente do Brasil*) narra: “Viernes Santo (30 de marzo), en la Resurrección del Señor, algunos mancebos vinieron a nuestra iglesia; traían una verónica de Cristo, muy devota, en paño de lino pintado, dos de ellos la llevaban y justamente con otros dos se disciplinaban, haciendo sus cambios y mudanzas. Y como la danza se hacía al son de crueles azotes, mostrando la verónica ensangrentada, no había quien no llorase con tal espectáculo, por lo que fué notable la devoción que hubo en la gente”. El europeo trajo la danza individual, grave, donairoso, dando primacía al minueto palaciano, que, según la visible exageración de Parny, era la única danza conocida en la sociedad de Río de Janeiro en septiembre de 1773. *Participación*. Africanos y amerindios danzaban en conjunto. Los europeos danzaban en pareja, sin intención religiosa, mágica, ritual. Negros e indígenas danzaban en círculo y hacían la marcha rítmica, como el *chemin de fer* de las antiguas cuadrillas, yendo por dentro de las casas, y saliendo por delante. Jamás la danza individual, de parejas. Hasta mediados de este siglo XX se mantiene la división. Baile de sociedad en parejas. Baile del pueblo, danza en rueda, con las figuras centrales haciendo letras”.

(Luis Da Câmara Cascudo. *Diccionario do Folclore Brasileiro*, Río de Janeiro, 1954, págs. 225-227).

(10-a) “*Danzacc*. En Perú, es una manera especial de bailar. El individuo hace figuras. Se introduce tijeras en la boca. Se traspasa agujas en los brazos y narices. El “danzacc” es pintoresco por su vestido rojo y porque baila haciendo sonar unas tijeras.

Danza de la conquista. Danza mexicana que refiere en su evolución aspectos de la conquista. Se asemeja en parte a la *danza de los moctezumas* de Panamá.

Danza de la culebra. Danza mexicana que bailan los indios *tepehuas*. El tema relata el esfuerzo hecho por los danzantes por exterminar una culebra, lo que consigue por fin una de las participantes que hace el papel de *La Malinche*.

Danza de la lluvia. Entre los indígenas de Arizona, danza propiciatoria que se ejecuta cuando arre-

cia la sequía. Desfilan de dos en dos; un hombre de cada par, lleva un trabajado gorro de plumas y hojas, así como una máscara. En las danzas se entonan cantos especiales y el baile ritual continúa durante varios días.

Danza de las cintas. Danza muy original que se celebra alrededor de un palo grande de cuya parte superior penden largas cintas que los ejecutantes toman por el otro extremo, haciendo una verdadera ronda en torno de aquél mientras se entonan por lo común villancicos. Se baila aún en Jujuy, como en otras partes de América donde sobrevive, tiene un profundo significado religioso. Estudiando su probable origen, sostiene Vega que la danza no es sino una supervivencia del culto al árbol. Esta danza se mantiene también como hemos dicho en numerosos países del continente, especialmente Venezuela, las naciones centroamericanas y en México, donde Mendoza la estudia exhaustivamente. Debe señalarse que en Buenos Aires fué exhumada dicha danza en 1949, en la escuela “República de Nicaragua”, por las señoras María M. Blanco de Coluccio y Giselda de Marín, sobre los datos y música de Carlos Vega.

Danza de los curiquingas. Danza que bailan en Ecuador los indios de la sierra durante el Jubileo del Jueves Santo. La *curiquinga* era ave sagrada de la mitología de los *cañaris*, los que siempre sostuvieron ser descendientes de ella.

Danza de las plumas. Danza popular mexicana, considerada como una de las más vistosas y tradicionales. Simboliza su desarrollo, un episodio de la conquista del territorio, figurando entre sus personajes Hernán Cortés, Moctezuma, el vencido emperador azteca; la Malinche, amante india de Cortés; Ixochitl, india leal al emperador, y una comparsa fiel al conquistador y otra a Moctezuma. La que protege al emperador lleva adornos de vistosas plumas, con las que tratan de ocultarlo de la presencia inquisitorial de Cortés. La danza dura varias horas y se representa anualmente en el estado de Oaxaca.

Danza del idilio de los avestruces. Danza panameña en la que la mujer imita los pasos del avestruz y constantemente coquetea ante el acecho del hombre.

Danza del Ivope. Danza chiriguana que se celebra en ocasión de la recolección de la algarroba, cuya madurez anuncian los coyuyos con su sinfonía estival de diciembre a enero, aunque como dice Flury, “la danza no tiene término fijo y se bailaba tanto tiempo como duraba la grata recolección de la algarroba, y mientras hubiera aloja para animarla”.

Danza de los apaches. Danza popular de Dolores, Hidalgo, México. Se realiza en el día de Año Nuevo, con motivo de la fiesta del Señor del Lla-

nito.

Danza de los arcos. Danza indígena veracruzana (México). Su nombre proviene de que los danzantes llevan en las manos arcos. También es conocida la misma en el Estado de Nayarit.

Danza de los avestruces. Algunos viajeros han tenido oportunidad de observar ciertos movimientos de avestruces en conjunto, que parecería estuvieran animados del propósito de ejecutar en realidad una danza. Eric Boman visitando en viaje de estudio la altiplanicie puneña, a más de 3,700 metros sobre el nivel del mar, sorprendió avestruces en el interior de unas casas de indios abandonadas. "Detengo mi mula y quedo atónito al ver que se trataba de avestruces que ejecutaban una especie de baile. No me habían oído y pude durante dos minutos observar a unos cien metros de distancia, su extraña danza parecida a nuestras "cuadrillas" o "lanceros". Eran nueve avestruces, de las cuales ocho formaban cuadro, en cuatro parejas, dispuestas en los cuatro lados del frente, frente unas a otras. Las figuras del baile consistían en cambios de lugar de las parejas con sus vis a vis y, por otra parte, en rondas, girando todos los avestruces alrededor del centro del cuadro. El baile se efectuaba con bastante regularidad. El único que parecía introducir desorden en las figuras, era el noveno avestruz, que corría de un lado a otro, juntándose con las distintas parejas e interrumpiendo la regularidad de sus movimientos. Una vez degeneró la ronda en un torbellino desordenado, volviendo sin embargo, las parejas a tomar sus posiciones en el cuadro. En esta ocasión el noveno avestruz formó junto a una de las parejas, que de esta manera venía a estar compuesta de tres individuos en vez de dos. Dada la distancia no pude observar sino los desplazamientos de los diferentes individuos sin alcanzar a distinguir los movimientos de las patas y alas de cada uno. Absorto en la contemplación de este maravilloso espectáculo oigo venir detrás de mí los peones. En vano les hago señas para que se paren, y las piedras que hacían rodar las mulas por la falda de la loma llamaron la atención de los avestruces que interrumpen el baile y huyen por el campo. Conversando con los peones sobre el suceso, uno de ellos, un catamarqueño que había hecho muchos viajes por la Puna y por Bolivia, me manifestó que varias veces había oído hablar de estos bailes de avestruces, y dos o tres indios de la Puna, me han dicho también que las habían visto bailar".

Danza de los coyongos. Danza típica del departamento Atlántico de Colombia en la que los bailarines se disfrazan de *coyongos* (aves acuáticas) y uno entre ellos, de pez. En el transcurso de la danza, éste es repetidamente amenazado de ser devorado. A veces se completa la danza con la apa-

rición inesperada de un cazador que amenaza o dispara su arma.

Danza de los flechadores del cielo. Danza mexicana de tema histórico.

Danza de los huchuenches. Danza carnavalesca de México que se celebra particularmente en Estado Guerrero, México.

Danza de los indios bravos. Danza colombiana en la que los participantes imitan con su vestimenta y gestos así como por las voces que emiten, a los indios de la selva.

Danza de los inocentes. En Ecuador, danzas que se realizan desde el 28 de diciembre al 6 de enero de cada año. Los participantes llevan disfraces conmemorativos de episodios religiosos y profanos de diversas épocas.

Danza de los ixtoles. Antigua danza de las cintas que sobrevive aún en Yucatán, México.

Danza de los moctezumas. Danza de probable origen mexicano que se baila en Panamá para el día de Corpus Christi, y en ella se representa el episodio de la conquista de Hernán Cortés y el sometimiento de Moctezuma.

Danza de los pascolas. Danza tradicional de México, particularmente del Estado de Sonora. Es bailada exclusivamente por hombres, quienes se enmascaran con rostros de viejos hechiceros barbados. Uno de ellos, sin embargo, se toca con una cabeza de ganado estilizada, mientras los otros simulan acecharle. La danza dura horas, y se afirma que a veces duraron hasta cuatro días.

Danza de los rucus. En Ecuador, danza (de los viejos) que se lleva a cabo en Alangasí y que es una supervivencia del culto al sol. Tiene un profundo sentido alegórico, y después de la conquista se superpuso su realización a la solemnidad del Corpus.

Danza de los shacshacs. Danza peruana especialmente del distrito o departamento de Ancash, donde también es conocida con los nombres de *Shá-kapa*, *Shacshacs*, *Huanquilla* y *Contradanza*. También, con algunas variantes, es conocida en los departamentos de La Libertad y Cajamarca. Los Shacshacs, grupo variado de danzarines, está integrado por cinco, doce o más individuos llamados "peones", guiados por un jefe o "campero". El nombre de la danza es onomatopéyico y no tiene más significado que la interpretación del ruido producido por las polainas de "maichiles" que los individuos se amarran en cada pantorrilla. El ruido que producen los "maichiles", al mover los pies los danzarines, es el de *shac, shac*, de allí su nombre.

Danza de los yumbos. En Ecuador, danza ritual. Es de las más bellas y artísticas y se realiza en Imbabura durante el equinoccio de primavera.

Danza de los viejitos. Danza típica del Estado

de Michoacán, México, que originariamente bailaban viejitos octogenarios y aun nonagenarios, y que en la actualidad la ejecutan jóvenes con vestimenta adecuada a la edad de aquéllos. Muy particularmente se lleva a cabo en las márgenes de la laguna de Pátzcuaro en demanda de lluvias.

—También en Perú existe una *danza de los viejitos* que siempre la baila gente joven.

Danza de los viejos. En San Salvador, América Central, danza que realizan los hombres de nombre Domingo en homenaje al Santo. Por lo común, integran el grupo de danzarinés ancianos, los que además dicen una serie de relaciones graciosas.

Danza del palo volador. Danza popular mexicana que se baila para las fiestas del Corpus muy especialmente en Patuatlán, cerca de Puebla, y en Panpatla, en las vecindades de Veracruz. Lo esencial de esta danza consiste en girar los participantes, colgados de sogas de un mástil de unos veinticinco metros de alto, cabeza abajo, ataviados los mismos con sus trajes tradicionales, haciendo pruebas y ejecutando instrumentos de aire. Previamente a la realización de esta danza, tiene lugar la lucha entre Moros y Cristianos, en la que se simboliza la lucha del bien y del mal.

Danza del toro guaco. Danza que tiene lugar especialmente en León, Nicaragua, durante la fiesta de San Jerónimo. El toro sólo tiene de tal un cuerno con la cabeza, en la que permanecen los dos cuernos. Un hombre se mete dentro y simula un baile de animal, aunque también es "toreado" por los asistentes a la fiesta.

—En Paraguay el toro guaco tiene su símil en el toro candil, en Perú y Colombia en la vaca loca y en Venezuela en la burriquita.

Danza de San Gonzalo. La fiesta de San Gonzalo, originaria de Portugal, donde se festeja al santo el 7 de junio de cada año, se lleva a cabo en diferentes regiones del Brasil en días indeterminados y siempre que alguien le haga la promesa por haber alcanzado una gracia. La misma tiene carácter religioso y se lleva a cabo en el interior de la casa del que ha prometido la danza. Cabe destacar que San Gonzalo es considerado también un santo casamentero y que los paulistanos rurales o del litoral (caipiras y caicaras respectivamente) no conciben y no conocen imagen de San Gonzalo sin la guitarra en las manos. Por otra parte, es digno de señalar que a él acuden por saberlo muy milagroso las viejas que desean contraer enlace. La siguiente cuarteta lo alude:

São Gonzalo de Amarante,
casamenteiro das velhas,
¿fazei casar a las moças,
que mal lhe fizeram elas?

Danzón. Baile cubano semejante a la habanera. También recibe este nombre, la música de dicho baile. El actual *danzón* comienza con una introducción llamada también *paseo* o *cedazo* por los bailarines que consta generalmente de una frase melódica de ocho compases que se repiten, a la que sigue la llamada "parte de clarinetes", así denominada por ser una "obligación" para dichos instrumentos y que consta, usualmente, de dieciséis compases. Después se repite la introducción y se va a la segunda parte y como ésta, hay más de dos que se tocan siempre después de repetir la introducción. Cada una de estas segundas partes presenta distintos temas melódicos, alcanzando algunas veces hasta treinta y dos compases de extensión, pero sin que haya una regla fija acerca del número de compases que deba tener cada segunda parte.

Es digno de mencionarse el hecho de que en la citada *introducción* y cada vez que se repite ésta, suelen los ejecutantes introducirles adornos y variaciones para darle alguna novedad.

El interés de este género de composiciones estriba en la originalidad de su ritmo, que descansa en lo que se llama, dentro del vocabulario musical criollo, *cinquillo*.

(Félix Coluccio. *Diccionario del Folklore Americano*. Tomo I (A-B). Librería El Ateneo. Buenos Aires. 1954, págs. 393-397).

(10-b) "¿Quién va a reconocer ciertos bailes de raíz europea en la abigarrada coreografía del altiplano puneño? Sin embargo, está allí la cuadrilla y están la pavana y el minué. Mas es tan gruesa la capa india que las cubre, que sólo los profesionales de la investigación etnológica podrán descubrir lo de tal modo embozado..."

Sería prematuro intentar una clasificación bien fundada de las numerosas manifestaciones coreográficas, si aún no han sido catalogadas después de concienzudo estudio. Sin embargo, es posible agruparlas provisionalmente. Una primera división comprendería dos grandes términos: a) danzas nativas de origen precolombino; b) danzas extranjeras asimiladas, durante el virreinato, y danzas nativas surgidas bajo su férula. Las primeras pueden ser identificadas comparándolas con las que describen los historiadores de la primera centuria del Dominio Hispánico y con las escenografías analizadas en las representaciones artísticas que ponen ante nuestros ojos el arqueólogo en los museos: vasos y tejidos, especialmente. Las segundas se diferencian por caracteres *modernos* que saltan a la vista, en agudo contraste, y por el tema mismo dirigido a la crítica o a la burla de los nuevos señores, *los barbudos* de allende el mar, los *viracochas*.

Por ejemplo, son danzas sin duda alguna precolombinas las de carácter totémico, que se ejecu-

tan por hombres sólo, con sendas máscaras y especial vestimenta integrada por rostros de felinos u otros animales y por sus pieles y plumajes. Asimismo, las danzas fúnebres acompañadas de una música de gran intensidad lúgubre, como los *ayarachis*, originarias de regiones en que el acervo cultural antiguo que se halla en vigencia se mantiene relativamente puro. En cambio, los *diablillos* y los *negritos* no pueden ser sino coloniales. Creaciones de este tiempo postcolombino son, entre muchas, las danzas denominadas *Sijllas*, enderezadas a ridiculizar al español, poniendo en juego a tipos como el escribano o el sangrador, protagonistas de verdaderos mimos.

La diferenciación, sin embargo, no es nítida, porque acontece con frecuencia que danzas de origen antiguo son bailadas por sujetos vestidos con una indumentaria anacrónica, absolutamente impropia. Quizá si es un rasgo común entre muchas danzas esta falta de concierto entre composición y ejecución, falta de concierto que se agrava a medida que se respeta menos la exactitud y propiedad de cada detalle, condiciones esenciales en todo ritual primitivo.

Si intentáramos una clasificación por el contenido o significado de la danza, nos hallaríamos al frente de muchos problemas cuya solución es previa. De todos modos y como mera enumeración, podríamos citar: a) danzas religiosas, como el *ayarachis*; b) danzas totémicas, como las del *Ukuku* (oso) o el *Kusillu* (mono); c) danzas guerreras, como la *kachampa* o el *akorasi*; d) danzas gremiales, como las de arrieros, pastores, llaneros, etc.; e) danzas satíricas, como la de *Sijlla*, la *Chuychu* (el palúdico), la de los *majeños*, la de los *tucumanos*, la de los *chilenos*, y tantas otras; f) danzas regionales como las de *chunchos* o selváticos, *qollas* o altiplánicas, las de *yungueños* o tropicales; g) danzas-pantomimas, como las *Akorasi* de Acomayo o la de la muerte de Atahualpa; h) danzas importadas de sólo diversión, como la contradanza o la *tikakaswa* (baile florido); i) danzas agrícolas, como la del *Ayriway*, en celebración de la cosecha; j) danzas de recorrido, es decir, que se camina y se baila, como las famosas *pandillas* de carnaval, etc.

La Iglesia Católica tuvo parte principal en la introducción de algunas danzas de la época del dominio español. Trataba de substituir los bailes idólatricos de los indios con otros que ofrecieran menor peligro a su obra evangelizadora; curas y frailes inventaron o trasladaron danzas y mimos, como *Moros y Cristianos*, que reproducían las luchas de aquel tiempo en defensa de la fe...

La mezcla del ritual católico con las viejas prácticas *gentílicas*, como en todo proceso de trascul-turación, se inició con la conquista española y con-

tinúa hasta nuestro tiempo, bajo la encubridora mirada del cura; ya no puede evitarlo y no se inmuta como ocurría con los célebres *destructoros de idolatrías* que en los siglos del dominio español se convirtieron en tremendos iconoclastas hasta llegar a un morboso erotatismo cuando atentaban contra todas las más excelsas manifestaciones del arte americano...

(Luis E. Valcárcel. Prólogo a *Fiestas y danzas en el Cuzco y en los Andes*, de Pierre Verger. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1945, págs. 10-14).

(11) Federico Olmeda. *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Librería Editorial de María Auxiliadora. Sevilla, 1903.

(12) "La danza cantada o el canto danzado, según observa Manuel Milá y Fontanals, hállase en antiguas naciones; y en los tiempos modernos los ha conservado el pueblo, ya heredados de las costumbres grecorromanas, ya tal vez de los antiguos indígenas, ya, por haberlos trasladado al Mediodía, de los germanos. En la Edad Media consta la existencia de semejantes danzas, indudablemente de origen clásico..."

Según una descripción de la fiesta del Sacramento celebrada en Sevilla el año 1594, que contiene ochenta y un dibujos a la pluma e iluminados (Biblioteca Nacional, man. H. 179, fol. 4.º (Madrid), la parroquia de San Vicente celebró la fiesta varias noches con fuegos, atabales, trompetas, ministriles, danzas, follas y pandorgas, y la víspera en la noche hicieron los vecinos una máscara de cuatro cuadrillas o cincuenta aventureros representando pastores, turcos, caballeros del Cid y los nueve Varones de la Fama, le llevaban en un carro triunfal a la voladora deidad. Desde las ventanas arrojaban trigo, obleas, grageas y rocío de aguas almizcladas".

(Aurelio Capmany: *El baile y la danza*. (Ver *Folklore y costumbres de España*. Tomo II. Director: F. Carreras y Candi. Casa Editorial Alberto Martín. Barcelona, 1931, págs. 359-361).

(13) Ricardo del Arco Garay: *Notas del Folklore Altoaragonés*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija, Biblioteca de Traducciones Populares. Madrid, 1943, págs. 491-492.

(13-a) Angel Mingote. *Cancionero Musical de la provincia de Zaragoza*. Talleres Editoriales *El Noticiero*. Zaragoza, 1950.

(14) Pedro Echevarría Bravo: *Cancionero Musical Manchego*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1951.

(15) Manuel García Matos, Marcus Schneider y José Romeu Figueras. *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*. Dos tomos. Talleres Gráficos Mariano Galve. Barcelona, Madrid, 1951-1952.

(16) Don Alberto Fernández falleció en Valparaíso, a los 61 años, el 15 de agosto de 1956 (día de El Tránsito), algunos meses después de asistir a las fiestas de Corpus Christi en Puchuncaví, y a la de la Virgen del Carmen, en Petorquita. Era el más popular de los alféreces de la región y había bailado y cantado con diferentes estandartes, desde su niñez.

(16-a) "La persona que quiere conmemorar el día del santo titular o patrono de la capilla o pueblo de donde es domiciliario, o que con ese objeto es nombrado por su párroco, por haberle llegado el turno, se inviste del cargo el mismo día del santo, o después que su antecesor ha finalizado con las obligaciones que se impuso el año anterior. Al recién designado que toma, desde luego, el título de alférez le corresponde celebrar la fiesta al año entrante. El número de estos alféreces varía en razón de la mayor o menor popularidad que rodea al santo por sus milagros. Hay ocasiones, cuando la efigie tiene prestigio de milagrosa, que se reciben hasta quince personas, otras, no pasan de una, y ésta se compromete sólo porque la costumbre no desaparezca del lugar.

El nombrado, apenas lo aclaman el párroco y los asistentes, se dirige a su casa, conduciendo el guión de la iglesia, acompañado de su familia, compadres y amigos, y allí es felicitado y es motivo de ceremoniosas atenciones, pasadas las cuales se disuelve el grupo. Desde entonces aquél no tiene otra preocupación que pasar bien su fiesta: trabaja noche y día, acopia víveres, hace sus viajes, se fatiga y suda incesante, todo por tener dinero y por que llegada una fiesta, se realice ella con pompa inusitada, de tal suerte, que digan en el pueblo que fué la más solemne y la mejor de cuantas se sucedieron en la comarca".

(M. Rigoberto Paredes. *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*. Arno Hermanos. Librero Editores. La Paz, 1920, págs. 176-177).

(16-b) "La organización de tipo militar que tienen los diferentes grupos que integran las danzas, compuestas de hombres y mujeres que indistintamente ocupan algunas de las categorías, es la siguiente: *Capitanes generales, Capitanes, Alféreces* y simples danzantes, que equivalen a soldados; los primeros y los segundos se distinguen porque traen *bastones de mando*, ya sean en la mano o sujetos al brazo izquierdo mientras bailan, y esas categorías se transmiten de padres a hijos, con obligación

de cumplir anualmente organizando el grupo, lo que han de hacer, y principalmente bailar, para lo cual en ocasiones tienen que venir de muy lejos, donde tienen su trabajo; otros se adhieren al grupo para cumplir una manda de devoción y son entrenados antes de los días en que han de actuar. Los indios hacen de su dignidad y de su papel en la danza un objeto importante en su vida, y así, un danzante que es capitán adquiere un aire majestuoso y es respetado por los demás, su nombre aparece en algún estandarte, en que suelen leerse *Conformidad de... Fulano de Tal. Conformidades* llámanse a los grupos organizados de danzantes que se afilian con una misma intención, que están conformes con los demás. Varios grupos, con sus *Capitanes*, pueden juntarse bajo el mando de un *Capitán General* y formar así un gran conjunto de danzantes; pero también pueden bailar aisladamente las distintas unidades.

El *bastón de mando* consiste en un pequeño palo cilíndrico, adornado con listones en el extremo superior".

(Justino Fernández y Vicente T. Mendoza: *Danzas de los Concheros en San Miguel de Allende*. Ediciones de El Colegio de México. Fondo de Cultura Económica. México, 1941, pág. 11).

(17) Loncura. Caleta de pescadores vecina a Quintero.

(18) Petorquita (Lugarejo). Barrio del caserío de Las Hijuelas. Se encuentra en la orilla norte del curso inferior del río Aconcagua.

(19) Campiche Afuera (Lugarejo). Al este de la Caleta Ventana, frente a Quintero.

(20) Desiderio Lizana: *Cómo se canta la poesía popular*. Imprenta Universitaria. Santiago, 1912, págs. 55-58.

(21) Martín de Riquer, en su antología comentada *La lírica de los trovadores*, resume y caracteriza los orígenes provenzales de la poesía popular que estudiamos.

"El Debate.—Los diálogos poéticos entre trovadores constituyen un género curioso y muy característico de la literatura provenzal. Pueden ser de dos clases, atendiendo a su forma. En la primera, un poeta escribe una composición sobre un sujeto determinado, y otro empleando el mismo estrofismo, las mismas rimas, le responde. Se trata, pues, de dos piezas esencialmente diferentes, pero sí vinculan la una a la otra. En este caso el debate es casi siempre una consecuencia del *serventés*, pues como ya vimos al tratar de este género, no es raro que un *serventés* escrito contra un señor determinado halle respuesta por parte de los trovadores afectos a la corte del citado personaje. Ocurre a veces que

este tipo de debate se reduce a una breve composición, de una o dos estrofas; en este caso la pregunta y la respuesta reciben el nombre de *coblas* y se diferencian del *sirventés* en que el que escribe la pregunta ya prevé y provoca la respuesta.

La clase más característica del debate se da cuando las preguntas y las respuestas o en general el diálogo, se verifica dentro de la misma composición, en la cual las estrofas impares están escritas por un trovador y las pares por otro, obligándose ambos a mantener la misma estructura formal. Esta clase de debates se dividen en dos tipos: la *tensó* y el *joc partit* o *partimen*. En la *tensó* el debate se desarrolla con libertad, y los contendientes son dueños de mantener el punto de vista que les plazca. En el *joc partit* o *partimen*, en cambio, el poeta que toma la palabra plantea a su adversario un problema que puede tener dos soluciones y se compromete a mantener el punto de vista contrario al que escoja su interlocutor. Los asuntos debatidos en este género de poesía son dispares, por lo general nos parecen nimios o infantiles y las más de las veces versan sobre puntos de casuística amorosa y cortés. Así vemos debates como los siguientes: ¿Qué debe apenar más al enamorado: la muerte de la amada o su infidelidad?; ¿quién mantiene mejor el amor: el corazón o los ojos?; ¿qué es preferible: gozar de los favores de la dama sin que nadie lo sepa o bien que la gente crea que goza de ellos, no siendo cierto?; ¿qué es mejor: recibir hermosos regalos o estar en la posibilidad de hacerlos?; ¿qué vale más: ser rico o dominar las siete artes liberales? A veces los problemas se complican como ocurre en el famoso *partimen* entre los trovadores Savaric de Mauleón, Gaucelm Faidet y Uc de la Bacalaría, en el que se debate el siguiente problema: una dama es cortejada por tres caballeros, a uno de ellos lo ha mirado amorosamente, a otro le ha estrechado la mano y al tercero le ha dado un ligero pisotón: ¿a cuál ha mostrado mayor amor?

La principal gracia de estos debates estriba en el derroche de ingenio y en la sutilidad de los contendientes. Estos casi nunca se ponen de acuerdo, lo que les obliga a nombrar en las *tornadas* finales una, dos o hasta tres personas para que hagan de jueces de la cuestión y otorguen la razón al trovador que la tiene...

El debate provenzal, si bien en algún caso pudo producirse como consecuencia del *sirventés*, tiene sus antecedentes en el *conflictus* latino medieval, que aparece en la época carolingia y que durante mucho tiempo goza de gran cultivo. Para A. Jeanroy (*La tenson provençale*, "Anales du Midi, II, 1890, págs. 281-304 y 441-462, y *La poésie lyrique*, II, págs. 247-281), en cambio, surgió espontáneamente de las costumbres juglarescas").

(Martín de Riquer. *La lírica de los trovadores*.

Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija. Escuela de Filología. Barcelona, 1948, págs. L-LII).

(22) "El baile de los *chinos* es de lo más raro que puede haber. Consiste en unos saltos desmedidos, generalmente de un pie al otro, con dobladuras del cuerpo e inclinaciones de cabeza. Los saltos son lentos y acompasados, y con cada salto dan un soplo al instrumento como marcando el compás. Estos saltos, flexiones de cuerpo se continúan por horas enteras, y uno no sabe cuál admirar más, la agilidad, flexibilidad y soltura del danzante o su notable resistencia contra la fatiga; sobre todo tomando en cuenta que este ejercicio se hace a todo sol en medio de verano, entre la tierra y en un calor sofocante.

Más que baile parece exhibición acrobática, tales son los saltos, vuelcos y revueltas que dan.

Aun cuando el origen de este baile está perdido en la noche de los tiempos prehistóricos, juzgando por analogías es posible que tenga algún significado que hoy en día no se puede adivinar. Sabemos que entre las tribus bárbaras en todos los países estos bailes formaban parte de sus ritos y ceremonias, y al parecer éste en especial tenía alguna referencia zoomórfica, dedicado tal vez a algún ave o pájaro.

En la Argentina el avestruz y en Chile el canquén, eran las aves místicas de la lluvia, y es posible que este baile, que por los sonidos producidos con las flautas, y los saltos en un pie con el cuerpo agachado, inclinándose lo más que se pueda al suelo después de cada salto, tendría algún significado en este sentido.

No sería raro que en un clima seco como el de las provincias en cuestión, las rogaciones y ceremonias mágicas para pedir la lluvia fueran de frecuencia y este baile puede haber formado parte de sus ritos".

(Ricardo E. Latcham. *La fiesta de Andacollo y sus danzas*, tirada aparte de los *Anales de la Universidad de Chile*. Tomo CXXVI. Imprenta Cervantes. Santiago, 1910, págs. 218-219).

(22-a) "El baile de los *chinos* es raro sobre todo lo raro que hay: es una cosa indescriptible. Aquello no es baile ni cosa que se parezca. Son sí unos saltos desmedidos, unas dobladuras de cuerpo e inclinaciones de cabezas que parece que están besando el suelo a cada momento. Es admirable la flexibilidad de la cintura. De repente parece que se les viera a todos caídos o sentados en la tierra y luego se les ve muy arriba; después de un salto con todas sus fuerzas caen de nuevo para inclinarse profundamente hacia adelante. Los que ven esta especie de baile no saben qué admirar más, si la agilidad y destreza del cuerpo o la constancia y vi-

gor de los individuos. Entre estos chinos hay algunos tan ligeros de cuerpo y tan ágiles para los *volqueos* (sic) que se asemejan a los mejores acróbatas”.

(Juan Ramón Ramírez. *La Virgen de Andacollo*. Imprenta de El Correo del Sábado, La Serena, 1873, págs. 41-42).

(23) “*Pifilcas*, silbatos largos de madera que hacían sonar a pleno pulmón dos individuos colocados frente a frente, obteniendo sólo una nota alta y otra baja; parecía que atribuían importancia grandísima a su arte, a juzgar por la entera dedicación y convencimiento que a él se entregaban. Estos sujetos al ejecutar su música se agachaban a un tiempo, alzando los hombros y avanzaban y retrocedían en la prosecución de sus resoplidos”.

(Eulogio Robles Rodríguez. *Costumbres y creencias araucanas*. Imprenta Cervantes. Santiago, 1912. *Baile de machis*, pág. 126).

(24) “Las *pifilcas* de los mapuches son tubos cerrados en una extremidad, labrados en madera o modelados en greda. Los ejemplares de piedra han desaparecido de las rucas desde hace tiempo, salvo tal vez uno que otro. Pero en suelo de Araucanía son abundantes.

Todos los ejemplares están labrados en talco, esteatita o piedras parecidas, fáciles de trabajar y tienen la superficie generalmente pulimentada.

Se los puede dividir en simples y compuestos atendiendo al número de tubos practicados en uno. Las *pifilcas* simples tienen solamente un tubo, son de forma alargada, con una sección transversal rectangular biconvexa. Otras formas variadas se han recogido como las triangulares, trapezoidales, arqueadas y antropomorfas...

Los aparatos de tubos más cortos producen naturalmente sonidos más agudos. Las flautas con sus aberturas parietales funcionan como tubos abiertos y producen una serie de sonidos más numerosos que los cerrados. Además, en igualdad de longitud, dan la octava aguda. Con las *pifilcas* simples el músico puede solamente producir tres o cuatro notas que son entre sí como la serie de los números impares. Habitualmente los araucanos se contentan con producir dos en el baile.

En la mayoría de las *pifilcas* compuestas los tubos son de una longitud inadecuada para producir notas musicales modernas”.

(H. Claude Joseph. *Antigüedades de Araucanía*. Revista Universitaria de la Universidad Católica de Chile, número 9. Año XV. Santiago, 1930, págs. 60-62).

(25) “Las *pifilcas*, instrumentos musicales de pequeñas dimensiones, tocadas durante los bailes y fiestas araucanas, son tubos cerrados de veinte a cuarenta centímetros de largo, practicados en un pequeño cilindro de madera. El aparato, siempre de aspecto sencillo, se presenta a veces aplanado y con dos lóbulos laterales perforados por los cuales pasa un cordón suspensor. Se hace el tubo quemando la madera con una barra cilíndrica de metal, calentada al rojo. El sonido de la *pifilca* es parecido al de una flauta. Para tocarla se aplica la abertura al borde del labio inferior, manteniendo con las manos el aparato vertical y se sopla con mayor o menor intensidad según la nota que se quiera producir. Los músicos suelen tocar dos notas intermitentes y acompasadas, la primera aguda y la segunda grave. Estas determinan la cadencia del baile. La *pifilca* de madera es un instrumento común y barato. Se le puede conseguir por dos o tres pesos en las rucas”.

(H. Claude Joseph. *La vivienda araucana*. *Anales de la Universidad de Chile*. Año I, segundo trimestre de 1931, tercera serie, pág. 237).

(26) “A diferencia de los *turbantes* y *danzantes*, los *chinos* usan un solo instrumento musical, si es que se puede dar ese nombre al aparato que ellos usan, y que llaman flauta. Tiene más o menos una vara de largo, y se forma por tiras de caña ligadas con cintas de colores o trenzas de lana con flecos. Por el centro de esto hay un hueco que pasa por todo su largo como en un clarinete. Dan un fuerte resoplido en un extremo y producen un sonido sordo de un solo tono, que se asemeja al graznido de un ganso o de un cisne.

Mientras baila, el chino sopla en esta flauta a intervalos regulares, y como no hay dos que tengan exactamente el mismo tono, el ruido producido cuando están sonando 400 ó 500 de estos instrumentos es desesperante”.

(Ricardo E. Latham. *La fiesta de Andacollo y sus danzas*. Tirada aparte de los *Anales de la Universidad de Chile*. Tomo CXXVI. Imprenta Cervantes. Santiago, 1910, pág. 218).

LA CRUZ DE MAYO

La Cruz de Mayo, fiesta de especial significación religiosa entre las que impusieron los misioneros españoles y portugueses en América, tiene en Chile un área de difusión muy amplia que abarca desde Arica a Chiloé.

A diferencia de lo que ocurre en España, donde se la celebra también en los barrios populares de las grandes ciudades, como Madrid, entre nosotros ha tenido la fiesta un carácter campesino, extraurbano. En Euro-

pa anuncia la primavera; en Chile, coincide con el otoño.

Angel González Palencia y el erudito italiano Eugenio Mele, autores de *La Maya* (27), excelente obra de investigación histórico-folklórica, se refieren al origen pagano de la festividad:

“Conocido es de los estudiosos de la antigua lírica romance cuánta importancia se haya dado a las tradicionales y nunca abandonadas fiestas de Mayo, supervivencia de las fiestas florales paganas dedicadas a la áurea Afrodita, que se celebraban en todas las tierras latinas como en otras, y que, por su periodicidad, trayendo jovencitas y mozalbetes a la danza y al canto, provocaban una muy abundante producción poética, en la cual, dentro de una atmósfera primaveral, dominaba una concepción licenciosa del amor”.

González Palencia y Mele recogen todas las realizaciones literarias de esta celebración primaveral. Incluyen trozos del *Cancionero de la Vaticana*, del poema épico del *Cerco de Zamora*; de las comedias y entremeses de Lope de Vega, Tirso de Molina, Luis Quiñones de Benavente, Antonio de Zamora y de otros autores que explotaron escénicamente el asunto.

Se completa el libro con una antología poética y noticias sobre la celebración de la Cruz de Mayo, en las provincias de España, Túnez y Puerto Rico.

La Cruz de Mayo es una de las festividades folklórico-religiosas que mejor han sido estudiadas en España.

José Deleito y Piñuela en su obra *También se divierte el pueblo* (28), señala la importancia de la fiesta de la Cruz de Mayo, en el reinado de Felipe IV (1621-1665): “Entre los festejos primaverales de carácter urbano, era el más popular la fiesta de *las Mayas*. Usábase preferentemente en Madrid; pero casi toda España la celebraba también. Su fecha especial era el 3 de mayo, aunque solía prolongarse por todo el mes. *Tanto duran las Mayas como Mayo*, leemos en *Guzmán de Alfarache*. Su objeto era solemnizar la In-

vencción de la Santa Cruz. Levantábanse con este motivo improvisados altares en los barrios más castizos, con sendas cruces, y se engalanaban las calles. Presidía la fiesta de cada barrio, en el siglo XVII, una mujer, necesariamente soltera, elegida por los vecinos, entre las más hermosas y honestas, la cual quedaba proclamada *Maya* o *Reina de Mayo*. Vestida ésta con rico guardapiés de brocado de oro y plata, y con el cabello adornado de flores naturales, instalábase junto al altar o en el zaguán de su casa como una soberana en su trono, haciendo oficio de tal un dorado taburete que se ponía sobre una alfombra de vivos colores. Acompañábanla corrillos de las muchachas del barrio, endomingadas. Dos o tres mozuelas destacábanse por las inmediaciones a caza de transeúntes, a quienes llevaban a ver la Maya; a cambio de lo cual, provistas de salvillas o platos, les pedían en su nombre dinero para meriendas o refrescos, con esta copla o sonsonete:

Para la Maya, para la Maya,
para la Maya, que es linda y galana.

Los aficionados a ver caras bonitas no desperdiciaban la ocasión, aún a costa de sus bolsillos, y visitaban aquella tarde, a pie o a caballo, los más típicos altares, prodigando requiebros y monedas, a cambio de ramos de lilas. Y también las damas, y aun los caballeros graves iban por la tarde, en carrozas, literas o palafrenes, a visitar los altares, por curiosidad y deseo de animación”.

El *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos* (29), de Federico Olmeda, trae una visión de la fiesta en los campos y pequeños pueblos de Castilla la Vieja, a comienzos de este siglo:

“Pocos días antes de terminar abril las mozas y los mozos eligen un pino recto, el más derecho y alto que se encuentra y le arrancan con cautela para que no se estropee. Si no hallan pinos muy altos, empalman cuidadosamente dos de ellos... Después de haberle limpiado de la corteza y de haberle puesto reluciente, adornan esmeradamente su

copa, único ramaje que se conserva del pino, con cintas, huevos (aunque antes los hayan vaciado), y otras cosas vistosas que hagan de la copa algo ideal, fantástico e ilusorio. Al fin y al cabo, mayo es el mes más sonriente del año.

Cuando ya lo tienen preparado lo empujan en la plaza mayor, generalmente el día primero del mes, y a continuación le saludan las jóvenes con grande alegría, bailándole por un largo rato y haciéndole muchos *relinchidos*. En algunos sitios estas fiestas las celebran todos los días de misa...

“¡Mes de Mayo, mes de Mayo!
 Cuando los grandes calores;
 Cuando las cebadas granan;
 Los caballos corren, corren;
 Cuando los enamorados,
 Andan en busca de amores;
 Unos les sirven con rosas,
 Otros con rosas y flores;
 Y otros con palabras dulces
 Que roban los corazones”.

“Para bailar este Mayo,
 Licencia, señores, pido;
 No digan a la mañana
 Que yo he sido el atrevido”.

“En Mayo me dió un desmayo,
 En Mayo me desmayé,
 En Mayo cogí una rosa,
 En Mayo la deshojé”.

Mención especial merecen Manuel García Matos, Marcus Schneider y José Romeu Figueras, autores del *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, obra en la cual se hace un estudio minucioso y científico de esta fiesta en los alrededores de Madrid, con referencia y citas de obras de Lope de Vega, Mateo Alemán, Francisco Santos y Antonio Flores (30).

A los autores y obras citadas debemos agregar las investigaciones de Francisco Rodríguez Marín (31), José M. Gómez Tabanera

(32), y Pedro Echevarría Bravo (33); del boliviano M. Rigoberto Paredes (34); del venezolano Rómulo Gallegos (34-a), del peruano Luis E. Valcárcel (35); del chileno Pablo Garrido (36); del argentino Félix Coluccio (37), y el brasileño Luis da Câmara Cascudo (37-a).

LA CRUZ DE MAYO EN CHILE.

En Chile, como en España, la fiesta de la Cruz de Mayo no sólo ha interesado a los folcloristas, sino que también ha servido de tema a los literatos.

El notable escritor costumbrista Pedro Ruiz Aldea publicó el 12 de mayo de 1865, en *El Guía de Arauco*, diario de la ciudad de Los Angeles, un magnífico estudio de costumbres sobre la Cruz de Mayo (38). El artículo de Ruiz Aldea es el testimonio más antiguo que conocemos de la fiesta de la Cruz en los campos y villorrios del sur de Chile. Lo transcribimos completo:

“La invención de la Cruz de Mayo era antes en los pueblos del sur, un día de *gaudeamus*, un verdadero solaz, para el cual se disponía el pueblo, o más bien *la agarraba* desde antes de la víspera. Para ese día se daban de manos todas las ocupaciones, se estrenaban los vestidos, se degollaba la vaquilla, se mataba el pavo, como en *día de días*, la gente recorría las calles, visitaba las chinganas, acompañaba las cruces que en burlesca procesión desfilaban una en pos de otra. Aquello era entonces un público regocijo, de que participaban a la vez los del campo y los del pueblo, según sus haberes y comodidades.

Desde los últimos días de abril se armaban en el campo las cruces, se vestían de lienzo y alhajas, se parodiaban vistosos altares, se remedaba un cielo, se ponía la cruz bajo este dosel, y en su derredor la gente cantaba y bailaba hasta desfallecer. Hacíanse en su presencia libaciones religiosas, se proferían obscenidades, se peleaba y se enamoraba tan libremente como en cualquier lupanar.

La Invención de la Santa Cruz era el exterminio de los animales bípedos y cuadrú-

pedos, la ruina de los bosques, porque la gente no se contentaba con una sola cruz, sino que daba veinte de aquéllas, y de éstas plantaba otras tantas en los caminos para que sirviesen de faro a los transeúntes. Así es que, dondequiera que ellas aparecían, que siempre eran unos maderos tamaños, ya sabían los pasajeros que en aquella casa había jarana y algazara.

La Cruz de Mayo, lo mismo que los *angelitos*, era una especulación para sus devotos. Los dueños de casa mantenían en expectativa sus cruces por espacio de un mes, en cuyo tiempo vendían bien sus viandas y licores, además de que nunca faltaba una mano generosa que depositase al pie de la cruz su humilde ofrenda.

De esta manera se solemnizaba un misterio de la religión en presencia de un signo venerando, que simboliza el signo en que el Redentor murió y que entonces se ponía a la contemplación de los concurrentes, no para que hiciesen digna conmemoración de los padecimientos de éste, sino para que ante él cometiesen todo género de profanaciones.

En el pueblo no era menos la broma que se armaba. Toda la población *pequeña* salía con sus cruces a pedir limosna, importunando y hostigando a todo el mundo. El maestro de escuela creía también de su deber salir con todo su *estado mayor* a la misma diligencia. Los que especulaban con esta festividad vestían igualmente sus cruces, les colgaban flores, cintas, rosarios, etc., llevaban canastos y capachos para recoger las legumbres, cántaros y cueros para los licores, amén de los medios y cuartillos que arrancaban con sus relaciones y bufonadas. Estos tales tenían sus *cargadores*, *gritadores* y *tesoreros*. Al declinar la tarde, para lucir la cruz, se exhibían en las calles, rodeaban los extramuros, descansaban a manera de quien hace estaciones, echaban un trago, se daban de cachetes para representar la pasión de Cristo, se enjugaban el rostro con pañuelos que les pasaban las Verónicas y después emprendían su marcha al grito de: *¡Adelante con la Cruz!*

Enarbolada de nuevo, la paseaban por los bodegones, la entraban en las cocinas para encenderle las velas que solían apagarse con el viento, penetraban en las casas tumultuosamente diciendo: "*¡Hermanos y hermanas, una limosnita para la Cruz de Mayo. Cualquiera cosa, lo que a ustedes les nazca de corazón, en la inteligencia que nosotros recibimos de todo: plata, cobre, carbón y hasta cabo de vela para la santísima cruz! ¡Ea! ¿Qué dicen? ¿Nos vamos o nos quedamos? Ligerito, porque nosotros andamos de prisa!*"

Cuando ya no les quedaba casa que visitar, volvían a las suyas alegres de pies y con una copiosa limosna. Se colocaba la cruz en una especie de altar que estaba dispuesto en el lugar más apropiado de la sala. En seguida la adoraban unos en pos de otros y le daban las gracias en términos muy patéticos por la ayuda que les había prestado en la recolección de las limosnas. Luego se repartían el dinero o lo empleaban en las cosas que necesitaban para celebrar la cruz, y el resto de carne y legumbres se lo entregaban a la cocinera para que le hiciese de cenar. Concluida esta faena, uno de los hermanos gritaba con todos sus pulmones para reanimar el entusiasmo de la concurrencia: "*¡Viva, diablos, la Cruz de Mayo!*" y se empezaba un baile con un pericón o dándole un esquinazo a la cruz con una de pata en quinchá.

No hay para qué decir que estas orgías se renovaban todas las noches hasta la conclusión del mes, con mucho gusto de la descamisada comparsa, que en punto a celebración era toda del mismo parecer".

El periodista y escritor Carlos Silva Vildósola, en su novela *La Montaña*, nos describe la celebración nocturna de la Cruz de Mayo, en Pichinco, un pueblecito montañés próximo a Chillán (39).

Don Ramón A. Laval, en su obra *Oraciones, ensalmos y conjuros del pueblo chileno comparados con los que se dicen en España*, reproduce algunas informaciones acerca del origen del culto de la Cruz que le fueron

proporcionadas por el presbítero y folklorista don Elías Lizana (40).

En su libro *Contribución al folklore de Carahue* (41), don Ramón A. Laval nos da una imagen del festejo y petitorio a fines del siglo pasado:

“Las cosas hace veinticinco años pasaban de esta manera: Llevaba un hombre una cruz de madera revestida con ramas de mayo (Mayo o *mayu* es la *Edwardsia chilensis*, papapilionácea de las provincias centrales. Se da también este nombre a varias especies de *Cassia Leguminosa-Cesalpineae*), y otro un farol con su vela encendida. Al llegar a la puerta de una casa, cantaban:

Aquí anda la Santa Cruz
con su cabito de vela,
visitando a sus devotos,
que Dios nos manda con ella.
A convidarte venimos
par'ir al río Jordán
a ver bautizar a Cristo
por la mano de San Juan

(Siguen otros versos que mi informante no recordaba).

Si abrían la puerta y les daban limosna de dinero, velas, comestibles o licor, que de todo recibían; con agrado, cantaban:

Est'es la *cas'e* las flores
que da tan buenos olores;
est'es la *cas'e* las rosas
donde viven las hermosas.
Buenas noches les dé Dios
a los dueños *d'esta* casa,
Dios les dé felices noches
y les aumente la gracia.

Si no les abrían la puerta, o nada les daban, los versos anteriores se cambiaban por estos otros:

Est'es la *cas'e* los cachos
donde vienen los borrachos;
est'es la *cas'* el espino
donde viven los mezquinos.

Lo que lograban recoger se destinaba pa-

ra armar una remolienda en toda regla, en presencia de la cruz.

Para celebrar la Cruz hacían también luminarias (grandes fogatas) en los campos, que se encendían en las cumbres de los cerros y colinas y demás sitios elevados. Desde una altura cercana al pueblo de Santa Bárbara, en el valle del Biobío, se divisaban más de mil de estas fogatas a la entrada de la noche del 3 de mayo”.

El profesor Mario Medina (*Zalacáin el aventurero*) es autor de una obra, *La Casa del Pecado*, colección de cuentos y viñetas costumbristas en la que dedica algunas páginas a la descripción de *Una Cruz de Mayo*, en el sur de Chile (42).

Antonio Acevedo Hernández, en su obra *El libro de la tierra chilena*, incluye un sainete campesino, en el que nos describe con justeza y abundancia de detalles, la celebración de la Cruz de Mayo en las montañas de Linares (43).

El historiador Eugenio Pereira Salas, en *Los orígenes del arte musical en Chile*, describe la Cruz de Mayo en Pedegua y Petorca (Aconcagua). Recoge algunos versos de los que cantan los *chinos* (43-a).

El folklorista Oreste Plath publicó en la revista *En Viaje*, un interesante artículo sobre el origen de esta fiesta en Chile, agregando algunos detalles de las supersticiones populares que ha originado la Cruz de Mayo y el modo cómo la celebran en los alrededores de Temuco, Peumo, Limache y La Ligua (44).

La fiesta de la Cruz de Mayo no ha sido descrita ni estudiada en Valparaíso; ni tampoco en el norte del país.

En la provincia de Valparaíso, las hermandades regionales son muy adictas a la Cruz porque su celebración es fácil, económica y hasta doméstica. No exige capilla ni imágenes. La procesión se realiza a pleno campo, en el calvario de un monte vecino, o frente al rancho de algún devoto que tenga cruz *vestida* y adornada en el hogar.

Celebran la Cruz casi todos los bailes en

sus lugares de origen, pero la fiesta alcanza mayores relieves en pueblos como Los Maitenes de Puchuncaví, Campiche de la Greda y Tabolango.

La vinculación de los bailes a la fiesta de la Cruz es tradicional y muy antigua en la zona de Valparaíso y Aconcagua.

En dos ocasiones hemos presenciado en la ciudad de La Ligua, el rechazo —muy injusto por lo demás— de los bailarines de Valle Hermoso, que cruzaban el río llevando la imagen de la Virgen del Carmen, el 16 de julio.

Las beatas influyentes se negaban a la actuación de los *chinos* de Valle Hermoso en la Plaza de Armas de la localidad.

—Estos *chinos* son muy intrusos... No tienen nada que ver con la Virgen... Ellos son servidores de la Cruz...

En los campos y pequeños pueblos de Valparaíso, la intervención tradicional y reglamentada de los bailes determina el desarrollo de la fiesta. No se produce ninguna variante de peso con respecto a otras celebraciones, como la que se dedican a la Virgen del Carmen, San Pedro y Corpus Christi, salvo los versos cantados por los alféreces, que en esta ocasión están dedicados, casi exclusivamente, a la Invención de la Cruz y la Pasión de Cristo.

Es fiesta algo más seria que en el sur del país. Sin petitorios, cantos burlones, iluminaciones nocturnas, ni grandes borracheras.

Hemos asistido a la Cruz de Mayo en el pueblo Los Maitenes cerca de Puchuncaví y en Tabolango, caserío vecino al río Aconcagua. La celebran, también, en Boco, cerca de Quillota (45).

FIESTA DE LA CRUZ DE MAYO EN LOS MAITENES
(3 de mayo de 1956).

El pueblo de Los Maitenes, rodeado de fundos lentejeros, se encuentra sobre unas lomas frente al mar, a unos 7 kilómetros de Puchuncaví (46).

Desde lo alto se divisan las soleadas playas de Ventana, Salinas y Campiche de la Greda.

El villorrio se compone de un par de cuadras irregulares. A cuatro casas que han nacido en las afueras del pueblo le han puesto el nombre de calle Almirante Barroso.

Llegamos a media mañana. Los vecinos comandados por el señor Enrique Fernández, almacenero del lugar, se encuentran mejorando o adornando la cruz que se levanta en una colina, a la entrada del pueblo.

—Hay que ponerle una ropa *aparente* —nos dicen.

La Santa Cruz está defendida por una reja y adornada con guirnaldas, flores de papel morado y dos faroles amarillos que portan gruesas velas.

La Cruz sostiene todos los emblemas de la Pasión: dos martillos, alicates, tres grandes clavos, dos lanzas, escalerita y una custodia eucarística. Visten la cruz con encajes y abanicos, componiéndole una especie de camisa. El pedestal o peana está cubierto con mantelinas blancas. Al madero le ponen papel plateado y un velo. Tiene alas la cruz. Dos alas coloradas y, además, corona de plata y aros. ¡Dos enormes aros! A la cruz la adornan como a persona.

El señor Julio Heriberto Pizarro, *protector* de la fiesta, prepara el camión que ha de ir a buscar los bailes. Me comunica que a la fiesta viene, a veces, el cura de Quintero.

—El cura de Puchuncaví dice que no le *pertenece venir*. Nosotros dependemos de Quintero.

Los Maitenes no presenta baile esta vez. Tienen prestada las flautas y los trajes desde hace años. Responde por la fiesta el Baile de Pucalán, con su alférez Juan Luis Vicencio. La fiesta comenzará después del almuerzo, cuando llegue la hermandad.

Mi reciente amigo don Julio Heriberto Pizarro me anima para que dé un paseo hasta Campiche de la Greda, donde también van a celebrar la Cruz con gran aparato.

—Vaya, mire... Hace veintidós años que no celebran la Cruz y van a echar la casa por la ventana... Esta tierra de Maitenes es en-

juta —me advierte— pero para Campiche, domina el barro.

Me proporciona un bastón de guayacán (47), después de advertirme que debo caminar por las *sosas* (48), evitando la humedad.

La excursión es relativamente corta pero un tanto complicada por los terrenos pantanosos. A la media hora de caminata vemos a lo lejos Campiche de la Greda, con todas sus casas adornadas y cinco cuadras de guirnalda, gallardetes y arcos de flores.

Junto a la cruz, engalanada y vestida como la de Los Maitenes, se encuentra la joya del pueblo: el Cristo de doña Luisa Valencia y doña Paula Bernal. Es un Cristo agonizante, con las costillas perforadas y el corazón a la vista. Este corazón baila con el viento.

Sigue llegando gente de los pueblos vecinos, en camiones y a caballo. Los organizadores se muestran consternados porque, a última hora, no hay ninguna seguridad de que venga el Baile de Campiche Afuera. El alférez, nuestro conocido Juan Roberto Salas, se ha enfermado repentinamente y por el momento no hay quien lo reemplace en el canto.

A oír cantar es a lo que hemos venido desde Santiago. Regresamos rápidamente a Los Maitenes, cuya fiesta es más modesta pero con canto y baile asegurados.

Llegamos en el justo momento en que los danzantes de Pucalán bajan del camión. Llegan sin su alférez titular: el viejo y famoso Juan Luis Vicencio. Este no quiso salir de la casa y prestó la bandera. En su reemplazo viene Luis Saavedra, alférez *aprendizo* (49).

El baile dirigido por su *cacique* o mayordomo, Francisco Valencia, lo forman veinte danzantes: nueve por lado y dos tamboreros.

El traje de los bailarines se compone de chaqueta blanca, corta, de huaso, adornada con gran profusión de botones. Llevan los pantalones embutidos en medias blancas, sujetas con cintas que terminan en borlas. Bandera chilena terciada al pecho. Calzados con ojotas campesinas, tocados con gorras ma-

rineras adornadas con medallas, monedas y espejitos redondos.

La procesión parte de la casa del señor Pizarro, con una Virgen de Lourdes. A continuación desfila el baile y detrás va el anda de la Virgen del Rosario, que proporciona la beata, doña Ángela Cisternas.

Cierran la columna los *maiteninos* y las gentes que han venido de otros pueblos. Termina la actuación del Baile de Pucalán mientras un coro femenino de la Acción Católica, dirigido por doña Elena Veas, entona himnos religiosos.

De regreso suenan los acordeones y las guitarras. En *El Yate. Almacén y Boite*, se inician las primeras cuecas.

El *aprendizo* Saavedra hace detener su columna de danzantes frente a las casas de los vecinos más destacados y con mayor abundancia de licor. Don Julio Pizarro les ofrece vino en trofeos deportivos.

Soy Luis Humberto Saavedra
atento y agradecido,
se retira muy contento
el Baile *pucalanino*.

Ha concluido la celebración religiosa. La fiesta de Los Maitenes dura, desde cualquier día de la semana, hasta el domingo. A la mañana siguiente habrá carreras de caballos, a la chilena; una riña de gallos y carreras de ensacados.

Canto de salutación a la Cruz de Los Maitenes, por Luis Saavedra, alférez suplente del Baile de Pucalán (50):

Te saludo cruz bendita,
te damos los parabienes,
venimos a celebrarte
en este pueblo de Maitenes.

En este pueblo de Maitenes
te canto con tanto afán,
ha venido a celebrarte
el Baile de Pucalán.

El Baile de Pucalán
con estas palabras ciertas,
al pueblo de Los Maitenes
le celebramos la fiesta.

Hemos llegado a tus plantas
cruzando por los caminos:
hoy te rinde el homenaje
el Baile *pucalanino*.

Santo madero bendito,
tu ayuda necesitamos,
te damos salutación (51)
en el día tres de mayo.

En el día tres de mayo
el corazón me palpita,
santo madero bendito,
es muy corta la visita.

¡Ay qué cama tan estrecha! (52)
donde mi Dios se detiene,
que para poder estar
un pie sobre el otro tiene.

Saavedra cambia de tono y canta unas décimas a
la Cruz:

Cuarteta

No quiero prenda con dueño
que me la quiten mañana,
quiero prenda que me dure
hasta que me dé la gana.

San Pedro plantó el madero
y fué la gran maravilla,
se repartió esta semilla
de palma, laurel y cedro.
El Señor dijo: me alegro
que *trabajis* (53) con empeño,
este buen sagrado leño
pa' desagaviar mi rostro,
si ha de servir *pa'* otro
no quiero prenda con dueño.

Llamaron a un Cireneo
que ayude a cargar la cruz,
sabiendo que era Jesús
la cargó con más deseo.
Le dijo el Señor: te veo
que marchas de buena gana,
queda tu alma pura y sana,
pues así te lo prevengo.
Esta vida que yo tengo
que me la quiten mañana.

Trabajan tres carpinteros
en el monte del Calvario,
oficiales otros varios
fabricando allí un madero.
Esto dijo el Verdadero:
judíos no se apresuren,
en trabajar no se apuren,
labren esa cruz tan bella,
que para morir en ella
quiero prenda que me dure.

Le pusieron tres custodias
estando Cristo enclavado,
cuando se les ha volado
como en forma de paloma.
Llega a la puerta y se asoma
un día por la mañana.
Con esa lanza tirana,
judío, *¡alcanzame!*,
voy al cielo y estaré
hasta que me dé la gana.

Despedida

Por fin en aquel momento,
cuando expiró el Redentor,
se oscureció el firmamento
causando espanto y terror.
Fué un universal clamor
que se sintió a aquella hora
y la avecilla cantora
en cantar no puso empeño,
porque le quitó su sueño
la Parca devoradora.

Otro integrante del Baile de Pucalán cantó las
siguientes décimas:

Cuarteta

Tres horas en el madero
Jesucristó agonizó.
El día de Viernes Santo,
mártir de la cruz, murió.

Apresurados llegaron
al calvario, los sayones,
las piernas de dos ladrones
vilmente se las quebraron.
El cuerpo de Dios bajaron
en aquel momento fiero,
en estado lastimero
por judíos malhechores;
soportó crueles dolores
tres horas en el madero.

Una profunda lanzada
dieron al inmaculado,
en el derecho costado
corrió su sangre sagrada.
La Virgen, su madre amada,
al verlo se desmayó
y humildemente lloró
con sentimiento, es decir,
y para poder morir
Jesucristo agonizó.

María Cleofás estaba,
y Magdalena también,
discípulas, como ven,
del Señor donde se hallaba.

Con humildad las miraba
al verlas que lloran tanto.
Se cubrió de un negro manto
el esclarecido cielo;
se rajó en el templo un velo
el día del Viernes Santo.

Los astros del firmamento
su luz brillante apagaron,
y los cristianos lloraron
de pena y de sentimiento.
Con grande sacudimiento
el orbe se estremeció,
todo el mundo se enlutó
llenando al gentil de horror,
cuando el Divino Hacedor
mártir en la cruz, murió.

Despedida

Al fin un suspiro exhaló
el Redentor infinito,
lanzó, de dolor, un grito,
y el orbe se remeció.
Toda la tierra tembló
y las piedras se partieron,
todos los muertos salieron
vivos de la sepultura,
según dice la Escritura,
y, entonces, en El creyeron.

Décimas a la Cruz, por Gerardo Sagredo,
cantor de Papudo:

Cuarteta

Yo me subí a un alto pino,
por ver si te divisaba,
el pino como era verde,
de verme llorar, lloraba.

Vide (54) al humilde cordero
al expirar en la cruz,
y *vide* al dulce Jesús,
al Redentor de los cielos.
Yo *vide* al Divino Verbo
y *vide* al Verbo Divino
con su fe, agua y bautismo
que tiene en su resplandor.
Dijo el Divino Señor:
yo me subí a un alto pino.

Es camino muy angosto,
donde el Señor se detiene,
un pie sobre el otro tiene:
allí se purifica *l'hostia*.
A los discípulos consta
con un dolor les clamaba,
pensión (55) del alma y suspiraba
diciendo santo, santo, santo.

Me subí al ramo más alto
por ver si te divisaba.
El Señor de la Paciencia
herido del corazón
sufriendo está su dolor
pasando dos mil dolencias.
Todo lleno de vergüenzas
dice que a las almas quiere.
Así ninguno se pierde
dice la Virgen María.
La sombra se la ofrecía
el pino, como era verde.

El Señor Sacramentado
Hijo de Dios con devotos
que padeció por nosotros
en una cruz, enclavado.
Herido de los costados,
tenía las cinco llagas,
cuatro lanzas traspasaban
el divino corazón.
Miré al Supremo Señor:
de verme llorar, lloraba.

Despedida

Santo Madero bendito,
maravilla flor de diana,
en la escritura sagrada
declararon los ministros.
Cuentan aquellos que han visto
que ninguna alma se pierde.
El día del Santo Viernes
fué cuando murió el Señor,
se partía de dolor
el pino, como era verde.

Canto de despedida a la Cruz, por
Luis Saavedra:

En el cielo está la gloria
donde está la tierra santa,
ya me voy a despedir
santa, divina cruz alta.

Les predicó en la Judea
la socialista doctrina,
recorrió la Palestina,
Gran Bretaña y Galilea.

Por la calle de la Amargura
caminaba el buen Jesús,
tiene su conciencia pura
bajo la pesada cruz.

El bueno y el mal ladrón
le hacían la compañía,
el bueno pidió el perdón
en aquel horrendo día.

Un ángel angelical
tan blanco como el armiño,

le cantó, con gran cariño,
en la cruz, al celestial.

Adiós, madero bendito,
más hermoso que la aurora,
ya me voy a retirar,
se está pasando la hora.

Bailan los danzantes junto a la cruz del calvario
y el alferez Luis Saavedra vuelve a tomar el canto:

Ya no puedo cantar más
ni puedo seguir la historia,
vinimos de Pucalán
a celebrar tu memoria.

Santo madero bendito,
te canto por afición,
al pueblo de Los Maitenes
asegura bendición.

A este pueblo religioso,
a estos grandes creyentes,
ahora, que te pedimos
que *bendigai* (56) las simientes.

Porque se va haciendo tarde,
de tus plantas ya nos vamos,
danos, pues, tu bendición
antes que *los retiramos* (57).

Santo madero bendito,
santo madero divino,
bendición te voy pidiendo
pa'l Baile pucalanino.

Al pueblo de Los Maitenes,
palabras de la Alta Esfera,
ahora acallo mi voz
y enroflo mi bandera.

Saavedra se dirige a la Virgen del Rosario:

Ya te vienen a buscar
vasallos *pucalaninos*,
en andas te llevaremos
a casa de los vecinos.

El Baile acompaña a las Vírgenes de regreso al pueblo. Frente a la casa de don Julio Pizarro colocan, sobre cuatro sillas, las andas de la Virgen de Lourdes y la Virgen del Rosario. Después de algunas evoluciones de los danzantes, canta el alferez Saavedra:

Amigo, aquí volví,
con alegría y contento,
de la romería vuelvo
a visitar su aposento.

Ya me voy a retirar
yo, con todos mis romeros,

y que la Virgen de Lourdes
ilumine los senderos.

Ilumine los senderos,
porque el camino es tan grande,
lo mismo se lo pedimos
a nuestra Virgen del Carmen.

Le canto con emoción,
con palabras tan escasas,
también quiero despedirme
del amigo dueño de casa.

Amigos de Los Maitenes,
y tengan esto por cierto,
el Baile de Pucalán,
se va por aquel desierto.

Se va por aquel desierto,
José se llevó a María,
que nuestra Virgen del Carmen
nos acompañe este día.

Son unos ciertos desiertos,
como ustedes lo sabrán.
Se me está haciendo tarde:
me voy para Pucalán.

Ha cantado Luis Saavedra,
el alferez *aprendizo*,
será hasta la vuelta de año
y sin ningún compromiso.

FIESTA DE LA CRUZ DE MAYO EN TABOLANGO
(7 de mayo de 1956).

Tabolango (58) es un pintoresco caserío asomado al río Aconcagua que por aquellos lugares corre ancho, con remansos de laguna, como esquivando su llegada al mar. El villorrio cuenta con veinte o treinta casas derramadas frente al río. Dispone de una hermosa y rústica capilla.

La fiesta se corre del día 3 de mayo, al domingo siguiente. Doña Rosenda Guerra viuda de Bernal es la *protectora* de la Cruz de Tabolango. Viene a officiar la misa un cura de Valparaíso, a quien sirve de acólito un catalán muy entusiasta: don Elías Casamitjana. Don Elías, dueño de la mercería *El Candado*, de Valparaíso, lee con voz muy potente, trozos de los Evangelios.

Tabolango es, en mayo, un prodigio de otoño verdidorado.

Junto a la capilla hay una reproducción en pequeño, de la gruta de Lourdes, con su

Virgen correspondiente. En la procesión llevan en andas un Cristo Crucificado con enaguillas moradas.

Como en la fiesta de Los Maitenes, los bailes suben con las imágenes al calvario, que se encuentra sobre una loma vecina al pueblo.

Primero, los bailes se saludan entre sí, como es de rigor. A continuación, por orden de llegada, suben al calvario para saludar a la cruz. De regreso rinden homenaje a la iglesia y asisten a misa.

Después de almuerzo, los *chinos* bailan cuecas en las quintas de la localidad hasta que parte la procesión.

La quinta de doña Antonia Guerra es la más nombrada para estos regocijos. Oficia de acordeonista, Félix Argandoña, alias *El Cacha de revólver*. El robusto Argandoña es muy conocido por los danzantes de los bailes *afuerinos*, y en honor de ellos canta cuecas con nombres geográficos:

El pueblo de Puchuncaví
es un pueblo muy nombrado,
se celebra San Manuel
y la Virgen del Rosario.

Yo salí de Quintero
a tomar por la Ventana,
donde las niñas se avivan
y toman una semana.

Una semana ¡ay sí!
caramba, me fuí a Horcón,
donde los niñas son siempre
muy blandas de corazón.

De corazón ¡ay sí!
no me detienen,
me voy y sigo cantando,
caramba, por Los Maitenes.

Las hermanas Juana y Luz Mena, del *Restaurante Tabolango*, proporcionan un arco de lujo para la procesión. Lo mismo hace, firme en la competencia, don Juan Delgado, propietario del *Restaurante Concón*.

A las cuatro de la tarde se forman los bailes en dos grandes filas. La comitiva recorre

el pueblo y sube al calvario, donde hay una gran cantidad de huasos bien montados que aplauden las intervenciones de los alféreces. De regreso, los bailes se despiden entre sí y de la iglesia. Los cantos de despedida a los dueños de casa y quintas que los han atendido duran hasta bien entrada la noche.

Al día siguiente actúa sólo el baile de la localidad, que devuelve los arcos de lujo y los *trajes* prestados para vestir la cruz.

Gran *protector* y animador de la Cruz de Tabolango fué el célebre alférez Alberto Fernández, fundador del baile tabolanguino. En las fiestas de 1956 no actuó por enfermedad. En su reemplazo cantó Luis Araoz, alférez *aprendizo*.

Canto de salutación a la Santa Cruz de Tabolango, por el alférez Alberto Fernández (*Chancaca*), alférez del Baile de Tabolango (8 de mayo de 1955):

Salúdote, cruz bendita,
en el día tres de mayo,
junto aquí con mis vasallos,
te *hacimos* (59) esta visita.

Con todo el pueblo aquí estamos,
te *hacimos salutación*
con la más grande atención,
con gusto te veneramos.

Las gracias juntos te damos
con toda mi compañía,
por darnos salud hoy día
a tus pies *los* (60) arrodillamos.

Eres el faro del pueblo
que alumbras la humanidad,
te veneran día y noche
con toda serenidad.

Gracias a quien te puso aquí,
estás a sol y a sereno,
en ti murió el Nazareno:
mi Dios lo dispuso así.

Después de cuatro mil años,
nuestro Padre Jehová
vino renacer en el mundo,
para enseñar la verdad.

Buscó una Virgen muy pura,
por el nombre era María,
sobrina de David y Elías
según dice la Escritura.

Mandó al ángel San Gabriel
que le anunciara a María,
que de ella nacería
el Dios de Jerusalén.

Cuando el ángel le habló
que de Dios iba mandado,
con júbilo y con agrado
María se sorprendió.

Así pasaron los años,
fueron pasando los días,
hasta que llegó el momento
de esa anunciada venida.

El rey, en esa ciudad,
puso una ley muy fiera:
que toda la gente fuera
a inscribirse, en verdad.

María también lo hizo
junto con José, su varón,
por la grande aglomeración
fué imposible lo preciso.

Toda la tarde pasaron
hasta que llegó la noche,
se veían grandes *boches* (61),
donde dormir no encontraron.

Por fin a dormir entraron
a un pesebre sincero,
ahí nació el Verdadero,
con júbilo lo adoraron.

El niño nació asfixiado,
el buey le echó el aliento,
todos gritaban contentos:
¡el buey lo ha resucitado!

Santísima cruz bendita,
siento no *seguir la historia* (62),
no es por falta de memoria:
la mañana es muy cortita.

Salutación a la Santa Cruz de Tabolango, por
Carlos Vega, alférez del Baile de Loncura.
(7 de mayo de 1956):

Doy las gracias a mi Dios
que llevo donde yo quiero,
pa' darle los buenos días
a este hermoso madero.

A este hermoso madero
con mucha fe y emoción;
a darle los buenos días
a donde murió el Señor.

A donde murió el Señor
a su presencia he llegado,
a donde fué su persona
con tres clavos enclavado.

Preciosísimo madero,
por la calle de la Amargura,
te rinde un gran homenaje
este Baile de Loncura.

He venido de Loncura,
de mis tierras muy lejanas,
cruzando ríos y playas
pa' venir a tu *compaña*.

Hermosísimo madero,
cantando muy a menudo,
ya me voy a retirar,
es muy corto mi saludo.

Es muy corto mi saludo.
En esta hora precisa,
te venimos a acompañar
a la hora de la misa.

Hora de la santa misa
con toda mi *hermanación*.
Te volveremos a ver
a *l' hora 'e* la procesión.

A *l' hora 'e* la procesión,
en un gran desasosiego,
rodeado de mis hermanos,
vengo de decirte hasta luego.

Carlos Vega canta a la capilla y después a la
gruta de Lourdes, que se encuentra contigua:

A este hermoso santuario,
con qué gusto y alegría,
he venido a tu presencia
a darte los buenos días.

A darle los buenos días
cumpliendo con un deber,
a darle los buenos días
al santo Dios de Israel.

Pa' acompañarte este día
cumpliendo la devoción,
pa' celebrar este día
de la cama del Señor.

De la cama del Señor,
a tu presencia llegamos,
compañeros en este día
como católicos romanos.

Como católicos romanos,
en lo más incomparable,
ahora voy a saludar
a su muy querida madre.

A su muy querida madre
con entristecida voz,
el día de las tres horas
cuando ella se desmayó.

Cuando ella se desmayó
¡ay, con mi paño florido!
y cuando se entristeció
de verlo tan mal herido.

De verlo tan mal herido
María se desmayó,
la piadosa Magdalena,
dicen que la levantó.

A ti, Virgen de Purísima,
de mi corazón me nace,
este Baile de Loncura
te rinde un gran homenaje.

¡Ay!, me van a perdonar,
lleno de gusto y contento,
adiós pues, Virgen María,
será hasta otro momento.

Canto a la Cruz en el calvario, por Luis Marzán,
alférez sin baile:

Buenos días, santo leño,
con la mayor devoción,
te saludo, cruz bendita,
donde padeció el Señor.

Donde padeció el Señor,
lo digo desesperado,
donde padeció y sufrió
pa' salvarnos del pecado.

Pa' salvarnos del pecado,
lo digo muy retumbante,
en este sagrado leño,
ahí derramó su sangre.

Santísima Cruz Bendita,
lo digo muy a menudo,
estoy malo de salud:
va a ser cortito el saludo.

Lloren flautas, mis hermanos,
donde se murió el Señor,
yo doblaré mi bandera
al redoble del tambor.

Contrapunto de salutación entre Luis Araoz, alférez del Baile de Tabolango y Juan Roberto Salas, alférez del Baile de Campiche Afuera:

A: Cómo está, mi buen alférez,
cómo está, cómo le va,
me alegro de verlo bueno
sin ninguna novedad.

S: Vengo bien, abanderado,
lo digo de corazón,
el Baile de Campiche Afuera
les hace saludación.

A: Muchas gracias, buen alférez,
cantando por lo sublime,
este simple abanderado
le hace un saludo muy simple.

S: Está bien, abanderado,
de acuerdo completamente,
al Baile *tabolanguino*
hoy lo saludo igualmente.

A: Agradecido, mi alférez,
yo le canto a lo profano,
es cortito mi saludo:
¿por qué no nos damos la mano?

S: Está bien, mi abanderado,
es deseo muy humano,
la mano a mí me conviene,
también estoy atrasado.

A: Muchas gracias, buen alférez,
de un confín a otro confín,
aquí doblo mi bandera
vengan sus cinco *jazmín*.

Contrapunto de salutación entre Juan Roberto Salas
y Carlos Vega:

S: Vengo tarde, abanderado,
cantando por lo menudo,
con el Baile Campiche Afuera,
yo le rindo este saludo.

V: Muchas gracias, buen alférez,
para mí es pura hermosura,
le contesta su saludo
¡ay!, el Baile de Loncura.

S: Está bien, abanderado,
por su linda y clara luz,
¡ay!, el Baile de Loncura,
¿cómo se encuentra de salud?

V: Lo más bien, mi buen alférez,
con respeto y reverencia,
sin la menor novedad
¡ay!, me tiene a su presencia.

S: Está bien, abanderado,
cantando en estos momentos,
cuando lo vi que aquí estaba
me dió alegría y contento.

V: Me alegro, mi buen alférez,
para mí fué una alegría,
cuando llegué a Tabolango
y supe que usted venía.

S: Está bien, mi abanderado,
y en mi mente *escriturado*,
bien me puede perdonar
que haya llegado atrasado.

V: No importa, mi buen alférez,
la Jerusalén ingrata,
dentro de la devoción
a cualquier cantor le pasa.

S: Conforme, mi abanderado,
y en mi mente escrito está,
a usted y a sus vasallos
le pedimos la *pasá*.

V: Al instante, buen alférez,
se la doy con prontitud,
pa' que vaya a dar el saludo
a la santísima cruz.

S: Está bien, abanderado,
ha nombrado al Soberano,
para ir a la santa cruz
démonos luego la mano.

V: Con gusto, mi buen alférez,
pongo al pueblo por testigo,
yo le voy a dar la mano
a un fiel y querido amigo.

Contrapunto de salutación entre Carlos Vega y
Luis Araoz:

V: Me encuentro sin novedad:
aquí estoy, en su presencia.
Y el Baile de Tabolango
de salud ¿cómo se encuentra?

A: Es muy mala mi salud,
lo digo y así ha de *sere*,
porque en primer lugar
este baile no tiene *alfére*.

V: Muy conforme, abanderado,
con lo que usted está cantando,
y por lo que yo comprendo,
usted lo está reemplazando.

A: En verdad, mi buen alférez,
y al son de mi gran tambor,
me levanté de la cama
pa' cumplir la devoción.

V: Me alegro, mi buen alférez,
del día la clara luz,
lo hemos de acompañar
a la santísima cruz.

Salutación a la Cruz, por Juan Roberto Salas:

Gracias a Dios que llegamos,
donde queríamos llegar,
a la santísima cruz
la venimos a saludar.

Te venimos a saludar,
que mi voz sea un encaje,
el Baile Campiche Afuera
hoy te rinde el homenaje.

A los pies del gran madero,
lo canta mi corazón,
donde fué crucificado
el Divino Salvador.

El Divino Salvador
que por nosotros murió,
y que sufrió duros clavos
cuando en la cruz *se* enclavó.

Cuando en la cruz *se* enclavó,
lo dispuso así el destino,
¡ay! Jesús fué enclavado
con los tres clavos divinos.

Hoy día este mundo cristiano
recuerda el cruel desatino,
en su cabeza pusieron
una corona de *espinos*.

Una corona de *espinos*,
en este santo recinto,
lo que hoy les recordamos
fué el padecimiento 'e Cristo.

Fué el padecimiento 'e Cristo.
por el más alto sendero,
aquel famoso calvario
fué hecho por un hechicero.

El Señor dijo: me alegro
que trabajen con empeño,
voy a atormentar mi cuerpo
en este pesado leño.

En este pesado leño,
si mi voz ya les molesta,
me despido, cruz bendita,
y te acompaño en la fiesta.

Y te acompaño en la fiesta,
yo canto por corazón,
diciendo hasta otro momento,
doblo ya este pabellón.

Canto de salutación a la capilla, antes de la pro-
cesión, por Carlos Vega:

Te saludo, casa santa,
también voy a saludar
a feligreses y al cura,
y a la hostia *vide* alzar.

Te saludo, casa santa,
¡ay!, por milagro divino,
donde consagran la hostia
y el cáliz con el vino.

Y el cáliz con el vino,
cunden el pan y los peces,
donde se reúne el cura
con todos los feligreses.

Con todos los feligreses
a tu presencia llegamos,
te acompañamos este día
como católicos romanos.

Con mucha fe y devoción,
yo te canto por ternura,
yo voy en tu procesión
con el Baile de Loncura.

Con el Baile de Loncura,
así será mi destino,
a tus plantas está rendido
este tu baile marino.

Este tu baile marino,
yo canto con experiencia,
permiso voy a pedirte
pa' salir de tu presencia.

Pa' salir de tu presencia,
donde habita Jehová,
para que sigan cantando
los de la otra hermandad.

Ya me voy a retirar,
a la salida me allego,
después de la procesión
te voy a decir hasta luego.

Canto de salutación a la capilla, por Juan
Roberto Salas:

Te saludo, eucaristía,
te saludo, iglesia santa,
te saludo, altar mayor,
donde el cura misa canta.

También al Libro inmortal
no hallo con qué comparar,
saludo al libro misal
y a la pila bautismal.

Y a la pila bautismal,
ahora mi voz descansa,
porque yo voy a mandar
a mi baile a tomar gracia.

A mi baile a tomar gracia,
mi encanto, mi gran consuelo,
yo y toda mi hermandad
de rodillas, por el suelo.

(Los bailarines avanzan, de a par y de rodillas, a *tomar gracia* del altar. Besan los paños sagrados. Salas canta de rodillas, cambiando la melodía).

Hincados ante el altar,
con el dolor más sincero,
arrímense a tomar gracia
mis dos vasallos punteros.

Hincados ante el altar,
con el dolor más profundo,
arrímense a tomar gracia
mis dos vasallos segundos.

Hincados ante el altar,
con un dolor tan entero,
arrímense a tomar gracia
mis dos vasallos terceros.

Hincados ante el altar,
con un dolor que dilato,
arrímense a tomar gracia
mis dos vasallitos cuartos.

Hincados ante el altar,
en este santo recinto,
arrímense a tomar gracia
mis dos vasallitos quintos.

Hincados ante el altar,
con dolor que desespero,
arrímense a tomar gracia
mis vasallos tamboreros.

Se hinca, Salas:

Todo el baile tomó gracia
y quedó sacramentado,
ahora gracia solicito
para el abanderado.

Ya que estoy bajo el altar,
yo te clamo con mi canto,
gloria al Padre, gloria al Hijo,
gloria al Espíritu Santo.

Se levanta Salas y ordena el retiro del baile. Retroceden, de a poco, lentamente.

Ya todos tomaron gracia,
canto por la Historia *Sagrá*,
yo y todos mis vasallos
paso a paso para atrás.

Paso a paso para atrás
arrastrando las cadenas,
hemos llegado este día
junto al vicario en la tierra.

Junto al vicario en la tierra,
canto con mi voz profana,
representante en la tierra,
hijo de la Iglesia Romana.

Hijo de la Iglesia Romana,
como lo deben saber,
como un soldado chileno
cumpliendo con su deber.

Cumpliendo con su deber,
lo canto de corazón,
corta será mi visita:
ya espera la procesión.

Ya espera la procesión,
lo declara mi bandera,
también te pido permiso
pa' salir al lado afuera.

Pa' salir al lado afuera
con un gran desasosiego,
yo con toda mi hermandad
te voy diciendo hasta luego.

Canto de salutación a la Cruz, por Carlos Vega:

Gracias a Dios que llegué
al pie de este árbol mayor,
he vuelto a tu presencia
a acompañar la procesión.

A acompañar la procesión,
pronto lo voy a decir,
que antes de retirarme
ya me voy a despedir.

Ya me voy a despedir,
este paño yo lo enrosco,
también doy la despedida
a los padres religiosos.

El señor cura Ramírez,
delante de este madero,
que tenga gratos recuerdos
de nuestro puerto de Quintero (63).

De nuestro puerto de Quintero,
hermosísimo madero,
recuerdos de aquella tierra,
de la fiesta de San Pedro.

Carlos Vega cambia de melodía y continúa la salutación, por Historia Sagrada:

El Iscariote altanero,
sin tenerle compasión,
propuso, en su corazón,
entregar al Verdadero.

Para entregarlo preso
se marchó con paso fijo,
así, al Divino Hijo,
se *atraco* y le dió un beso.

Después de haberlo vendido,
al Salvador de este mundo,

con un dolor muy profundo
quiso hacerse arrepentido.

En seguida los judíos
se acercaron a su lado,
a presencia de Caifás
lo hicieron llevar atado.

Todos le daban maltrato,
aquellos hombres sin credo,
lo pasean como a preso
desde Herodes a *Pilato*.

El día cuarto postrero,
donde tienen al Señor,
los judíos tan *traidor*,
clavado en ese madero.

Tres golpes mandó *Pilato*
para clavar a Jesús,
lo hizo morir en la cruz:
¡qué judío más ingrato!

¡Qué judío más ingrato!
cuando el madero clavó,
al encuentro del camino
Verónica le salió.

Verónica le salió,
yo canto porque conozco,
y aquella hermosa bella
a Cristo le limpió el rostro.

Era una hora angustiosa
que llegaba a estremecer,
cuando entraba en el calvario,
El dijo: yo tengo sed.

Con un dolor en el alma,
pidió agua que beber,
esos judíos ingratos
le dieron vino con hiel.

Hermosísimo madero,
no sé si acaso me engaño,
si no me traga la tierra,
será hasta la vuelta de año.

Será hasta la vuelta del año,
y de aquí yo me despido,
o volveré a tu presencia
o en la mansión del olvido.

Salutación a la Cruz, por Juan Roberto Salas:

Santísima cruz bendita,
con mi católica fe,

yo y todos mis hermanos
a tu presencia otra vez.

A tu presencia otra vez,
pronto te voy a decir,
ahora, en tu procesión,
ya me voy a despedir.

Pero antes de despedirme,
yo canto por lo menudo,
antes de salir de aquí,
quiero rendirte un saludo.

Quiero rendirte un saludo,
al aire bato este trapo,
pa' rendirle un homenaje
al señor Guillermo Campos (64).

Al señor Guillermo Campos,
mi voz lo declara aquí,
al vicario de esta tierra,
cura de Puchuncaví.

Con saludo cariñoso
yo lo quiero celebrar,
cuando fué cura de allá
dejó mucho que acordar.

Dejó mucho que acordar,
a esto me refería,
se me alegra el corazón:
tres años no lo veía.

Tres años no lo veía,
no hallo con quién comparar,
yo le dije a mis vasallos:
ahí está el cura parroquial.

Ahí está el cura parroquial,
con mi bandera en la mano,
era cura parroquial
de la imagen del Rosario.

De la imagen del Rosario
mi bandera dice así:
de la imagen del Rosario
Patrona 'e Puchuncaví.

Reina de Puchuncaví
batiendo yo esta bandera,
¡ay!, le rinde este homenaje,
el Baile de Campiche Afuera.

Que pase la otra hermandad,
en mí cantar soy extraño,
si estoy vivo y con salud,
volveré a la vuelta del año.

Volveré a la vuelta del año,
hay gran tristeza en mi voz,
porque ustedes bien lo saben
hoy sanos y mañana, no.

Hoy sanos y mañana, no,
a todos me he referido,
volveremos este otro año
si estamos sanos y vivos.

Si estamos sanos y vivos,
canto con desasosiego,
adiós nos dice el ingrato,
por eso digo: hasta luego.

Canto de salutación a la Cruz, en el templo, por
Luis Araoz:

Santísima cruz bendita,
en el nombre del Rosario,
a mí me tengan piedad
por entrar en tu santuario.

Por entrar en tu santuario
cantando con mucho anhelo,
yo también quiero probar
de estos manjares del cielo.

De estos manjares del cielo,
cantando yo te diré,
con todo mi baile entero
yo quiero besar tus pies.

Yo quiero besar tus pies
cantando yo no me estrecho,
quiero tomar de tu gracia
por el costado derecho.

Por el costado derecho,
doy gracias, fieles hermanos,
y gano las indulgencias
como recién comulgado.

(Se arrodilla frente a la cruz).

Como recién comulgado,
cantando no soy muy lerdo,
pasen a ganar la gracia
bailantes y tamboreros.

(Avanzan los bailarines, de dos en dos, y se arro-
dillan junto a la cruz).

Bailantes y tamboreros,
cantando yo me despido,
que pasen a tomar gracia
todos los arrepentidos.

Todos los arrepentidos,
cantando aquí les diré,
ya todos tomaron gracia,
yo también la ganaré.

Yo también la ganaré,
cantando con mucho anhelo,
me voy muy agradecido
de los manjares del cielo.

De los manjares del cielo,
cantando con eficacia,
ya me voy a retirar
llevando estas lindas gracias.

Lloren flautas, mis hermanos,
y redoblen el tambor,
aquí enrolló mi bandera
delante de Nuestro Señor.

Despedida del templo, por Carlos Vega:

Aquí llegamos, mi Dios,
llenos de gusto y contento,
a Jesús sacramentado
lo dejamos en su aposento.

Lo dejamos en su aposento,
al pie del altar mayor,
junto a su Madre Divina
después de la procesión.

A las montañas de Judea
se fué la Virgen María,
a visitar sus parientes,
Isabel con Zacarías.

Isabel con Zacarías,
por el divino poder,
que cumplidos los seis meses,
la Virgen corrió a Belén.

La Virgen corrió a Belén
y pedía alojamiento,
a donde iba a tener
el Divino Sacramento.

El Divino Sacramento
todo el mundo presencié,
el Hijo de Dios, contento,
en un pesebre nació.

En Arabia se encontraban
los pastores, reunidos,
una estrella les anunció
que Cristo había nacido.

Una estrella del Oriente
iluminó al mundo entero,
partieron para Belén,
juntos, los tres caballeros.

Eran los tres reyes magos,
esa estrella los guió,
al encuentro del camino,
Herodes los atajó.

Y llegaron a Belén,
es cosa que nos admira,
lo celebraron los reyes
con oro, incienso y mirra.

Con oro, incienso y mirra,
mi memoria se despliega,
los reyes buscan camino
para volver a su tierra.

Para volver a su tierra
con un dolor temerario,
permiso voy a pedir
pa' salir de tu santuario.

Pa' salir de tu santuario,
me retiro de tu presencia,
vámonos, fieles hermanos,
adiós, pues, Santa Madre Iglesia.

Adiós, pues, Santa Madre Iglesia,
yo lo canto y no lo extraño,
si vivo sobre la tierra
será hasta la vuelta del año.

Será hasta la vuelta del año,
lo dice mi corazón,
ahora nos despedimos:
échanos tu bendición.

Echanos tu bendición
y advirtiéndome a San Isidro,
que no retenga las lluvias,
que nos riegue los *sembríos*.

Que nos riegue los *sembríos*,
¡ay!, yo enrolló la bandera,
yo aquí te pido perdón,
pa' salir al lado afuera.

Adiós, pueblo de Tabolango,
con tu católica fe,
si piso sobre la tierra,
este otro año volveré.

Este otro año volveré,
en el cantar yo no aflojo,

LA CRUZ DE MAYO EN TABOLANGO



La procesión llega a la cumbre.

si piso sobre la tierra
y no estoy convertido en polvo.

No estoy convertido en polvo
y en el cantar no me extraño,
diciéndote, adiós, adiós,
yo voy a doblar el paño.

Décimas cantadas por Luis Araoz, en el calvario,
junto a la cruz:

Cuarteta

En una cruz enclavado
murió nuestro Redentor,
lleno de angustia y dolor,
por librarnos del pecado.

1

Por la calle de la Amargura
caminaba el buen Jesús,
cargando la enorme cruz
siendo de conciencia pura.
En hora angustiosa y dura
se vió muy desfigurado,
en tan miserable estado
siguió andando, es decir,
sólo para ir a morir
en una cruz enclavado.

2

A pocos pasos que dió
cayó con la cruz al suelo,
como pudo, el Rey del cielo,
con ella se levantó.
Hacia adelante siguió
inundado de sudor,
sin exhalar un clamor
por aquel suplicio tanto,
y a las tres del Viernes Santo
murió nuestro Redentor.

3

Yendo muy desfigurado
cae, por segunda vez,
y aquel Divino Rey
vuelve a ser azotado,
por los judíos malvados
que lo tratan con rigor,
al Divino Redentor
en presencia de María.
Dió su última agonía
lleno de angustia y dolor.

4

Ya más no pudiendo andar,
Jesús en esta ocasión,
el Cireneo Simón
la cruz le ayudó a cargar.
Contento y sin vacilar
la tomó con sumo agrado.
Al verlo tan fatigado
de El se compadeció.
En el Calvario expiró
por librarnos del pecado.

Despedida

Santo calvario bendito,
coronada es tu *pedaña* (65),
naciste en la montaña,
fuiste el árbol caído.
También fuiste escogido,
hecho por un carpintero
fué trazado este madero
y todo el mundo lo sabe;
Jesús le decía, grave:
te adorarán, yo lo espero.

Décimas cantadas a la cruz, por Carlos Vega:

Cuarteta

En la cruz el Celestial,
a presencia de María,
dió la última agonía
por redimir al mortal.

1

En una columna atado
fué azotado el Redentor,
pero El, siempre, con amor,
nos miraba con agrado.
Y para ser sentenciado
fué llevado al tribunal,
aquel Dios Angelical,
tan puro como un armiño.
Nos miraba con cariño
en la cruz, el Celestial.

2

Pilato tomó la pluma
para firmar la sentencia,
y dijo: soy inocencia
en esta *vengación* suma.
Sintió un pesar que le abruma
en aquel horrendo día.



Cuecas en las quintas tabolanguinas después de la procesión.



Cruz VESTIDA y enflorada a la manera sevillana a la que se adora y canta en los hogares venezolanos.

(Foto tomada de la Revista *Tricolor*, N.º 72. Caracas, mayo de 1955).



Cruz VESTIDA que se venera en la barriada popular de Papudo, durante el mes de mayo.



El Baile de Loncura saliendo de la iglesia de Tabolango.



Juan Luis Tapia, alferez del Baile de Petorquita.



Arturo Ogaz, alferez del Baile de Rungue, pronto a responder la cuarteta del alferez rival.



Arturo Ogaz canta los AGRADECIMIENTOS al señor cura y autoridades del pueblo.



Manuel Aravena, alferez del Baile de La Laguna, inicia su canto.

CORPUS CHRISTI EN PUCHUNCAVI.



Un angelito acompañado por Héctor Fuenzalida, Director de la Biblioteca Central de la Universidad de Chile.



Guillermo Villalón, alférez del Baile de Catapilco, canta arrodillado al salir de la iglesia.



Guillermo Villalón inicia un contrapunto de salutación.



Uno de los altares alegóricos que adornan las calles de Puchuncaví.



El Baile marineru de Loncura con su alférez Carlos Vega.



Dos alféreces veteranos: Manuel Aravena, de La Laguna, y Ernesto Morales, de Tierras Blancas.



Los danzantes asisten a misa.



Máximo Ureta, alférez del Baile de Los Maquis, cantando la SALUTACIÓN al pueblo de Puchuncaví.



El famoso estandarte del Baile de Catapilco regalado por el pueblo de Puchuncaví en 1938.



Octaviano Vergara Torrejón, el niño-alférez del Baile de Puchuncaví.



Los juvotos en la danza milenaria del Corpus Christi en Camuñas (Toledo). En primer término se ve al MADAMA, quien, según la tradición, va vestida de mujer.
(Foto tomada del Cancionero Musical Manchego, de Pedro Echevarría Bravo).

SECRETARÍA GENERAL DE CULTURA Y TURISMO



Un grupo de alféreces con el autor de este trabajo.



El alférez Maximiano Ureta rodeado de sus VASALLOS.



El Baile de Los Maquis con su alférez Maximiano Ureta.



Juan Torres (a) JUAN DIABLO, alférez del Baile de Boco, Magín Ogaz, alférez del Baile de Quintero, y un DIABLO.



Danzantes de OCHAGAVÍA (Navarra). Compárese su atuendo con el de los bailarines chilenos.

(Foto tomada de *España. Tipos y Trajes*, por José Ortiz Echagüe. Bilbao, 1953).



De izquierda a derecha: Arturo Ogaz, de Rungue; Ernesto Morales, de Tierras Blancas, y Juan Torres.



Un PECADO, danzante de Camuñas (Toledo), visto de espaldas.

(Foto tomada del Cancionero Popular Manchego, de Pedro Echevarría Bravo).

Con la mayor sangre fría
Jesucristo lo miraba,
todo esto soportaba
a presencia de María.

3

Cristo el madero cargaba
en su hombro malherido,
el rostro descolorido
se le notó que llevaba.
La gente lo rodeaba
por hacerle compañía,
y el Redentor les decía
que era injusto desarreglo.
A la presencia del pueblo
dió la última agonía.

4

Simón, como hombre bueno,
la cruz le ayudó a cargar,
por eso pudo llegar
a la cumbre, el Nazareno.
Era tan justo y tan bueno
aquel cordero pascual.
En un momento casual
se oyó que iba a decir:
a las tres voy a morir
por redimir al mortal.

Despedida

Por fin el Señor del Mundo
se destinó a padecer,
por darnos a conocer
su martirio sin segundo.
Con un dolor tan profundo
salió María, llorando,
de ver su hijo agonizando
en una cruz enclavado,
con Magdalena a su lado
que lo estaba contemplando.

Contrapunto de despedida entre Carlos Vega y
Luis Araoz:

.....

V: Me alegre, mi buen alférez,
¡ay! que me siento afligido,
de verlo tan alentado,
yo me encuentro bien jodido.

A: Lo siento mucho, mi alférez,
cantando por lo profano,
a usted para no cansarlo
le estoy pidiendo la mano.

V: Con gusto, mi buen alférez,
con gusto doy este paso,
si no fuera demasiado,
quisiera darle un abrazo.

Contrapunto de despedida entre Juan Roberto
Salas y Luis Araoz:

S: Bueno pues, mi buen alférez,
no le canto *a lo divino*,
yo me vengo a despedir
del baile *taboanguino*.

A: Muchas gracias, buen alférez,
no soy cantor conocido,
por su bonita visita
estoy muy agradecido.

S: Conforme, mi abanderado,
dice el Nuevo Testamento,
por su muy bonita fiesta
me voy feliz y contento.

A: Muchas gracias, buen alférez,
cantando por dos motivos,
de usted y de su hermandad
quedo muy agradecido.

S: Muchas gracias, abanderado,
doblo mi paño valiente,
a usted y a su *compaña*
le agradecemos, igualmente.

A: Muchas gracias, abanderado,
se lo canto sin ropajes,
el Dios vivo de los cielos
que lo bendiga en su viaje.

S: Muchas gracias, buen alférez,
por mi católica fe,
El bendecirá mi viaje.
también lo bendiga a usted.

A: Conforme, mi buen alférez,
le canto con emoción,
estoy muy agradecido
de su bonita atención.

S: Muchas gracias, abanderado,
en mi canto le diré,
yo, en este momento,
soy su siervo y *mandemé*.

A: Le agradezco, buen alférez,
le digo yo de antemano,
a usted, mi querido amigo,
yo aquí le pido su mano.



Niño danzante de FUENTE EL CÉSPED (Burgos). Estos danzantes infantiles se cubren la cabeza "con una especie de mitra rematada en abundantes flores, prenda que puede tener un origen vasco, pues se tienen noticias de que la empleaban antiguamente"
(José Ortiz Echagüe).

(Foto tomada de *España. Tipos y Trajes*, por José Ortiz Echagüe. Bilbao, 1953).

ñuela (70), Ricardo del Arco y Garay (71), Martín Brugarola (72), etc.

De las referencias chilenas y americanas que hemos encontrado sobre el Corpus, debemos citar a Ricardo Longeville Vowell (73), María Graham (74), *Jotabeche* (74-a), Benjamín Vicuña Mackenna (75), Manuel Concha (76), M. Rigoberto Paredes (77), Luis E. Valcárcel (78), Juan Liscano (79), Luis Enrique Déllano (80), Eugenio Pereira Salas (81), Pablo Garrido (82), Luis da Câmara Cascudo (83), y Félix Colucio (84).

La fiesta de Corpus Christi de Puchuncaví es la más pura y completa de las que se celebran en la provincia de Valparaíso y sólo cede en importancia folklórica a las de la Virgen de La Tirana, en Iquique; y la de la Virgen de Andacollo, en Coquimbo.

Debemos recordar una vez más que Puchuncaví es la ciudad sagrada de los bailes y hermandades de la provincia de Valparaíso. En Puchuncaví o en pueblos vecinos han nacido la casi totalidad de los alféreces que lucen su estro poético y su estilo de canto en los bailes de Limache, Quillota, La Calera, Quintero o Llay-Llay.

Puchuncaví, entre cerros, vecina al mar, celebra una fiesta recogida, sin turistas. El pintoresco pueblo se encuentra a mucha distancia del ferrocarril, el gran enemigo del folklore auténtico. En la fiesta de San Manuel intervienen todos los puchuncavinos, con fe y entusiasmo. Su fiesta es el orgullo de la zona. Muy rara vez se altera la armonía entre los danzantes y el cura.

Los bailes se sienten a gusto sin la presencia de espectadores burlones y actúan para personas cultas, en el sentido de que conocen la fiesta, en su significado y detalles, desde muy niños. Puchuncaví es la ciudad preferida para los bailes de Pucalán, Los Maiteños, Campiche Afuera, Horcón, La Laguna, La Canela, Los Maquis, Campiche de la Greda, Catapilco, Quintero, etc.

—Vírgenes y San Pedros hay en todas partes; pero San Manuel, sólo en Puchuncaví

—dicen, con orgullo, los puchuncavinos (85).

En el parque, frente a la iglesia, se levanta un monolito en honor del general José Velásquez, héroe de la guerra del Pacífico.

“Al pueblo de Puchuncaví | El círculo excursionista “Los Peucos” | de Valparaíso | Erige este monumento a la memoria del ilustre general don José Velásquez B. | 31-III-1934”.

La iglesia es bastante amplia y de contornos graciosos, con amplias ventanas de vitrales rústicos que proyectan luces rojas, azules y verdes, en el fresco y sombrío interior del templo. En el altar se encuentra la Virgen del Rosario, custodiada por seis ángeles superalados, que portan decorativos globos azules. En una nave lateral luce la Virgen del Carmen con una bandera chilena extendida a los pies.

A la entrada de la iglesia, bajo el coro, hay un terrible *Cristo amarrado a la columna*, de color gris, muy herido, que por efecto visual parece que estuviera sacando la lengua. Detrás del Cristo, a la derecha, luce un precioso *Isidro Labrador*, con la estampa de un aldeano de comedia de Lope de Vega. En la mano levantada lleva un haz de espigas naturales. Del brazo izquierdo pende un azadón. Lleva terciados una cantimplora y un zurrón con pan.

Junto a la puerta se levantan dos enormes custodias de cartón dorado para adornar la procesión.

La Virgen del Rosario de Andacollo dispone de una capilla especial, con una plancha de bronce conmemorativa:

“Santuario | a | Ntra. Antigua Patrona | La Virgen del Rosario | Venerada desde el año 1862 | Los agricultores y habitantes de esta | parroquia le dedican agradecidos a sus | señalados beneficios e imploran su | maternal protección. | Puchuncaví, 11-X-36”.

En la iglesia alistan a los que están dispuestos a recibir los bailes. Disponen para ello de un amplio local especialmente preparado. Hasta hace algunos años era costumbre que en la víspera de la fiesta estuvieran

los negocios cerrados. Con la llegada del primer baile, al anochecer, se abrían a un tiempo, la iglesia y todos los almacenes y cantinas. La hermandad que primero llegaba, recibía un premio en dinero. Este baile afuerino entraba a la iglesia para rendir homenaje al templo. Si Puchuncaví no sacaba baile, y esto sucedió durante varios años, la primera hermandad debía cumplir con las obligaciones del baile dueño de casa y salir al camino para recibir a los otros bailes.

Después de comida, las danzas visitan los negocios y toman contacto con viejas amistades. Generalmente pasan la noche en vela. No escasean las guitarras. Los alféreces cantan en casa de alguna persona devota, frente a una imagen de Cristo o de la Virgen, décimas *a lo divino*, por la Santa Cruz, o por la Vida, Pasión y Muerte del Señor.

A la mañana siguiente, día del Corpus, se celebran dos misas. La primera, muy temprano, es para las hermandades. La segunda comienza a las once de la mañana y es misa cantada, con altavoces y dos sermones. Para evitar que los bailes se festejen y pierdan compostura antes de tiempo, se inicia de inmediato la procesión. Esta recorre un año, el barrio que está situado detrás de la iglesia, por la calle General Velásquez. Al año siguiente, la procesión recorre el barrio que está situado frente a la iglesia, por las calles Latorre y José Ramón Pérez.

En la procesión llevan la custodia, bajo palio, cuatro huasos importantes con ponchitos religiosos. El palio, con el Santísimo, va precedido por los bailes. En las esquinas hay altares y grupos alegóricos, con enormes custodias de cartón dorado, y niños pequeños vestidos de angelitos.

Terminada la procesión comienzan las despedidas que continúan después de almuerzo y duran hasta el anochecer. Los bailes se despiden del templo, después de las autoridades civiles y religiosas, y de los vecinos que los atendieron en el teatro parroquial. Por último, la despedida de los bailes entre sí, que puede durar hasta medianoche.

Contrapunto de salutación entre Juan Torres, alférez del Baile de Boco, y Octaviano Vergara, alférez del Baile de Puchuncaví (Puchuncaví, 31 de mayo de 1956):

- T: Buenos días, abanderado,
contento y con alegría,
el Bailecito de Boco
hoy le da los buenos días.
- V: Muchas gracias, buen alférez,
esto se lo canto aquí,
le corresponde el saludo
el Baile de Puchuncaví.
- T: Muchas gracias, abanderado,
en el nombre de Jesús,
interpreto yo el sentido
que Dios les dé la salud.
- V: Reconocido, mi alférez,
por su bonito destino,
ahora quiero saber
si algo pasó en el camino.
- T: Muchas gracias, abanderado,
en el nombre del Salvador,
llegamos salvos y buenos
y con el favor de Dios.
- V: Me alegro, mi buen alférez,
le canto de corazón,
el Baile de Puchuncaví
está a su disposición.
- T: Yo le creo, abanderado,
por la ciudad de Dalmacia,
aquí me pongo a sus órdenes
porque es el dueño de casa.
- V: Conforme, mi buen alférez,
de toda conformidad,
pueden pasar adelante
yo le entrego la *pasá*.
- T: Infinitas gracias, alférez,
ahora sí me encuentro bueno,
de hermandad como la suya
no podía esperar menos.
- V: Así pues, mi abanderado,
las campanas están *sonás*,
entremos pronto a la misa
con toda nuestra hermandad.
- T: Conforme, mi buen alférez,
ahora todos oirán:
por mi apellido soy Torres
y por mi nombre, soy Juan.

V: Muchas gracias, abanderado,
dentro de mi corazón,
soy Vergara por mi padre;
por mi madre, Torrejón.

T: Yo lo anoto, abanderado,
cantando a lo general,
con permiso, voy pasando
con abrazo fraternal.

Contrapunto de salutación entre Gustavo Vera,
alférez del Baile de La Canela (86), y Juan Torres:

V: Buenos días, abanderado,
en esta bendita tierra,
del Baile de La Canela,
lo saluda la bandera.

T: Me alegro, mi abanderado,
en el nombre de Isaías,
el Baile Juventud de Boco
le corresponde los días.

V: Le agradezco, buen alférez,
siento en la garganta un nudo,
el Baile de La Canela
le corresponde el saludo.

T: ¡Qué alegría, abanderado!,
en el nombre de Jesús,
que usted y todo su baile
se encuentren bien de salud.

V: Muchas gracias, abanderado,
en el cantar le diré,
del mismo modo deseo
buena salud para usted.

T: Que Dios la conserve, alférez,
en el cantar soy profano,
y usted lo sabe muy bien,
de esta tierra soy baqueano.

V: Conforme, mi buen alférez,
si lo dice, así será,
me alegro, en este mundo,
tener un amigo más.

T: Ya lo tiene, abanderado,
soy de alegría y dolores,
por mi nombre yo soy Juan,
y por mi apellido, Torres.

V: Se alegra mi corazón,
cantan mis cinco sentidos,
por mi nombre soy Gustavo,
y Vera por el apellido.

T: Me alegro, mi buen alférez,
en el nombre de Salomón,
si su apellido *es de veras*
lo anoto en mi corazón.

V: Igualmente, pues, alférez,
en el cantar no dilato,
dentro de mi corazón
yo llevaré su retrato.

T: Mucho gusto en conocerlo,
en el cantar no me alargo,
si usted quiere más informes,
a mí me llaman *Juan Diablo*.

V: Mis respetos, abanderado,
mi baile quiere pasar,
con el nombre que usted lleva
no me puedo descuidar.

T: No se apure, abanderado,
ni me venga con lisonja,
usted se olvida, mi amigo,
que el hábito no hace la monja.

V: Así será, buen alférez,
cantando yo le diré,
soy joven aficionado,
vengo por primera vez.

Salutación a la iglesia, por Gustavo Vera, alférez
del Baile de La Canela:

Aquí estoy arrodillado
con la mayor devoción,
en la puerta principal
frente del altar mayor.

Frente del altar mayor,
con toda mi hermanación,
a *usted*, templo sagrado,
yo le hago saludación.

Le hago saludación,
guía de los navegantes,
pidiendo pronto el permiso
para pasar adelante.

Para pasar adelante,
como canto al declarar,
llegamos, en reunión,
a este sagrado altar.

A este sagrado altar,
lo canto de corazón,
con sus luces más lujosas
fragante como una flor.

Fragante como una flor,
lo digo y así será,
donde se encuentra Manuel
y su madre celestial.

Nuestra madre celestial,
yo soy firme en mi cantar,
con el Baile de La Canela
la venimos a saludar.

Llegamos sin novedad,
por el gran profeta Elías,
venimos de La Canela
pa' celebrarte en tu día.

Pa' celebrarte en tu día,
con un amor tan constante
cruzando valles y cerros,
igual que el Judío Errante.

Igual que el Judío Errante,
cantando con mi memoria,
quiero darte *explicación*
por la más Sagrada Historia.

Por la más Sagrada Historia,
como explica mi talento,
quiero darte *explicación*
por el Libro del Nacimiento.

Por el Libro del Nacimiento,
cantan mis cinco sentidos,
en Belén nació Jesús,
era el Rey de los Judíos.

Era el Rey de los Judíos,
y a su divina presencia,
tres reyes siguen la estrella
para conseguir audiencia.

Es la Estrella del Oriente,
yo lo canto en este día,
así estaba anunciado
por el gran profeta Elías.

Adiós, pues, altar mayor,
será hasta otro momento,
tenemos pocos minutos:
que callen los instrumentos.

Canto de salutación a la iglesia de Puchuncaví,
por Maximiliano Ureta, alférez titular del Baile
de Los Maquis (87):

Paren flautas y tambores
por ser lo más elocuente,
a los que aquí están presentes
los saludo, hoy, señores.

Saludamos a todo el pueblo
con toda moralidad,
también a la autoridad,
un deber que debo hacerlo.

Después que saludé a todos
hoy día, muy de mañana,
ahora voy a saludar
a esta Iglesia Romana.

Tres años que no venía
con mi baile a tu presencia,
con todas las reverencias
te saludamos hoy día.

Con permiso para entrar
adentro de esta casa santa,
donde el cura misa canta
y nos da el *lindo manjar* (88).

Saludamos al altar,
rica joya y tan monarca,
y todo el lugar que abarca,
saludamos en general.

Por eso que aquí he venido
saludar es mi deber,
al pie del altar rendido
te saludo, Cristo Rey.

Te saludo, Dios Divino,
por nombre Manuel tenías,
por ser el Hijo del Hombre
te veneramos hoy día.

Contrapunto de salutación entre Juan Luis Vicen-
cio, alférez del Baile de Pucalán, y Guillermo Vi-
llalón, alférez del Baile de Catapilco (89):

Vic.: Aquí vengo a saludarlo
y a estrecharle su mano,
le rindo un gran homenaje
al Baile *catapilcano*.

Vill.: Catapilco le agradece
el homenaje tan fino,
saludo *completamente*
al Baile *pucalanino*.

Vic.: Muchas gracias, abanderado,
mi voz se lo solicita,
la mano yo le pidiera,
y también, mi pasadita.

Vill.: Conforme, mi abanderado,
muy pronto le doy al paso,
a más de darle la mano,
le doy cariñoso abrazo.

Vic.: Muchas gracias, abanderado,
mi turno ha de llegar,
que lo que usted ha adorado,
yo también quiero adorar.

Vill.: Está bien, mi buen alférez,
yo doblaré mi bandera,
yo pronto le doy el paso
haga usted lo que usted quiera.

Vic.: Con gusto y con alegría,
doblando pronto este paño,
a usted, amigo Guillermo,
con gusto le doy la mano.

Contrapunto de salutación entre Juan Luis Vicencio
y Honorio Arancibia, alférez del Baile de
Los Maquis:

V: Buenos días, abanderado,
con palabras tan sencillas,
me alegro tanto de verlo
a usted, amigo Arancibia.

A: Muchas gracias, buen alférez,
cantando yo le diré,
que igualmente me alegro
de verlo alentado a usted.

V: No era lo que yo pensaba
cantando, digo muy luego,
mi baile estaba vedado,
¡ay!, de pisar este pueblo.

A: Lo creo, mi buen alférez,
cantando se lo diría,
yo tampoco lo pensaba
de verlo, a usted, este día.

V: Pero usted sabe, mi alférez,
que en el cantar es buen juez,
a uno la devoción
siempre lo ha de traer.

A: Es verdad, mi abanderado,
lo canto de corazón,
todos los buenos *alférez*
vienen a esta devoción.

V: Con permiso, digo yo,
cantando doblo mi paño,
pidiéndole la *pasá*
le solicito la mano.

A: Conforme mi abanderado,
con la mayor alegría,
si usted me pasa la mano
yo también la recibía.

Contrapunto de salutación entre Juan Torres (a)
Juan Diablo, y Juan Luis Vicencio:

T: Buenos días, buen alférez,
me alegro de su asistencia,
el bailecito de Boco
le celebra la presencia.

V: Muchas gracias, abanderado,
cantando agradeceré,
al frente 'e *too* mi baile,
buenos días le daré.

T: Bueno está, mi buen alférez,
que no me falle el cantar,
yo y todos mis *bailantes*
lo venimos a saludar.

V: Conforme, mi abanderado,
cumpliendo con mi destino,
le rinde un gran homenaje
el Baile *pucalanino*.

T: Muchas gracias, buen alférez,
cantando yo le agradezco,
no se moleste, mi amigo,
cosa que no lo merezco.

V: No lo diga, abanderado,
yo cantando nunca engaño,
donde Boco se presente
siempre lucirá su paño.

T: Me corresponde, mi amigo,
y en el cantar le agradezco,
donde voy doy homenaje
a usted, que fué mi maestro.

V: Muchas gracias, buen alférez,
y a mi cantar me remito,
a usted y a su hermandad
a todos los felicito.

T: Agradezco, abanderado,
soy un pobre *pelegrino*,
para que usted pase, mi amigo,
le alfombraré su camino.

V: Muchas gracias, abanderado,
lo declara mi garganta,
le agradezco enternecido
de su alfombra *pa'* mis plantas.

T: De nada, mi buen alférez,
un abrazo fraternal,
yo que soy su fiel amigo,
su pecho quiero estrechar.

V: Con gusto y con alegría,
cantando se lo diré,
a usted, mi amigo Juanito,
mi mano se la daré.

Saludo a la iglesia por Oscar Villalón, alferez del
Baile de La Quebrada (90):

A tu presencia llegamos
por la jornada florida,
saludo a la Madre Iglesia,
le rindo los buenos días.

Le rindo los buenos días,
como echados del Paraíso,
con la hermanación que traigo
yo le pido con permiso.

Yo le pido con permiso
vengo con mis guerreantes,
con permiso le pedimos
para seguir adelante.

Para seguir adelante,
con la más grande emoción,
para poder acercarnos
al pie del altar mayor.

Al pie del altar mayor,
esto le doy a explicar,
dándole los buenos días
aquí, al Libro Misal.

Aquí, al Libro Misal,
con la mayor alegría,
también al cuerpo de Dios,
también al agua bendita.

También al agua bendita,
por el nombre del Soberano,
porque por el agua bendita
nosotros fuimos cristianos.

Nosotros fuimos cristianos
por el Libro de Jacob,
porque nuestro Padre Eterno
es el verdadero Dios.

El es verdadero Dios
por la calle de la Amargura,
lo que Cristo hizo escribir
en la Sagrada Escritura.

En la Sagrada Escritura,
esto lo doy a explicar,
el que escribió los libros
fué el apóstol San Juan.

Fué el apóstol San Juan,
seré firme en mi cantar,
usó para sus escritos
una pluma angelical.

Una pluma angelical,
hermoso altar bendito,
corta va a ser mi visita:
ya muy pronto me retiro.

Ya me voy a retirar
cantan mis cinco sentidos,
mi trayecto es de muy lejos,
he llegado muy rendido.

He llegado muy rendido
por María y Santa Ana,
yo he salido de mi tierra
a la una de la mañana.

A la una de la mañana,
por el Profeta David,
pa' no llegar atrasados
al pueblo *'e* Puchuncaví.

Al pueblo *'e* Puchuncaví,
palabras que no resisto,
pa' acompañar esta fiesta
del día de *Corpos Cristo*.

Del día de *Corpos Cristo*,
por el Libro de la Alta Esfera,
ya me quiero retirar,
paso a doblar mi bandera.

Paso a doblar mi bandera,
soy de muy poco talento,
volveré luego a este templo
será hasta otro momento.

Será hasta otro momento
por el pueblo americano,
con esto no canto más
con mi gorrito en la mano.

Con mi gorrito en la mano,
con la mayor reverencia,
me retiro con mi baile
de saludar a la iglesia.

De saludar a la iglesia,
también lo tengo jurado,
de saludar al altar
y a Cristo sacramentado.

Disculpen este saludo
a la mansión soberana,
que hemos hecho en este día,
en esta hermosa mañana.

Saludo a la iglesia de Puchuncaví, por Juan
Luis Vicencio:

En la puerta de este templo,
y en la mañana diré,
saludo yo con cariño,
con respeto pisaré.

Con respeto, pisaré,
estoy pronto a declarar,
permiso pide mi baile
para llegar al altar.

Para llegar al altar,
bendita sea la luz,
pricipiando yo estos versos
de la Invención de la Cruz.

De la Invención de la Cruz,
bendita sea María,
canto dando el contenido,
el significado de los días.

En el día treinta y uno
de mayo, así lo diré,
yo conozco el contenido
del verso que cantaré.

Fué la Cruz del Verdadero
escondida bajo tierra,
y la que lo encontró
fué la Emperatriz Elena.

Fué la Emperatriz Elena
por esta luz milagrosa,
del madero de la Cruz,
hizo espada victoriosa.

Aquí me arrodillo yo
y continúo el cantar,
gracias a Dios he llegado
a la presencia del altar.

A la presencia del altar
un año que no venía,
saludamos con cariño
la Sagrada Eucaristía.

La Sagrada Eucaristía
mi voz dice, yo lo explico,
saludamos en este día,
el día de *Corpos Cristo*.

El día de *Corpos Cristo*,
ese día ya llegó,

mi baile entero se forma
a la presencia de Dios.

Ahora mi canto lo sigo,
el que comencé a la entrada,
porque esta cruz divina
de la tierra fué sacada.

De la tierra fué sacada,
cantando con tanta pena,
quien la sacó de la tierra
fué la Emperatriz Elena.

Fué la Emperatriz Elena,
cantando yo con esmero,
lo que se le apareció
fué la Cruz del Verdadero.

Fué la Cruz del Verdadero,
en el cantar no me callo,
esto fué lo que sucedió
en un día tres de mayo.

En un día tres de mayo,
lo dice El Libro y es cierto,
que también resucitaron
algunos que estaban muertos.

Algunos que estaban muertos,
cantando por esta luz,
algunos que se encontraban
muy cerquita de la Cruz.

Y ahora sigue el milagro,
cantando yo por el tema,
y también se mejoraron
muchas personas enfermas.

Muchas personas enfermas,
la Emperatriz la tomó,
la estrechaba contra el pecho,
una reliquia encontró.

Termino yo mi romance,
digo mi verso en seguida,
así adoro yo la cruz
y le celebro su día.

Y le celebro su día,
en mi canto no hay inquina,
también Elena encontró
una corona de espinas.

Paralizo yo mi canto,
he dicho todo lo cierto,
y doblo yo mi rodilla,
me despido de este templo.

Contrapunto de salutación entre Magín Ogaz, alférez del Baile de Quintero, y Octaviano Vergara:

- O: Buenos días, niño alférez (91),
en el cantar soy primero,
reciba usted el homenaje
del Baile Puerto de Quintero.
- V: No lo dudo, abanderado,
gracias por estar aquí,
recibe usted el homenaje
del Baile de Puchuncaví.
- O: Conforme, mi abanderado,
le doy mis sinceras gracias,
contentos de saludar
al baile dueño de casa.
- V: Muchas gracias, abanderado,
le canto de corazón,
el Baile de Puchuncaví
está a su disposición.
- O: Le agradezco, niño alférez,
muchas gracias, abanderado,
deseo darle la mano
venimos un poco atrasados.
- V: Conforme, mi abanderado,
declaro con mi hermandad,
si usted me tiende la suya
la mía, tendida está.

Contrapunto de salutación entre Guillermo Villalón, alférez del Baile de Catapilco, y Magín Ogaz:

- V: Buenos días, abanderado,
con mi bandera en la mano,
saludo yo con mi baile
al gran Baile *quinterano*.
- O: Le agradezco, abanderado,
con el corazón le hablo,
haga el favor de decirme
de la salud de Don Pablo (92).
- V: Aquí está el jefe mayor,
sin la menor novedad,
es nuestro patrón del baile
aquí está con la hermandad.
- O: No lo dudo, buen alférez,
no lo dudo, amigo mío,
a causa de estar enfermo
casi no hubiera venido.

V: No se nota, abanderado,
su aspecto es bastante bueno,
créame, amigo *Magino*,
lo hubiera echado de menos.

O: Muchas gracias, buen alférez,
muchas gracias, abanderado,
deseo darle la mano,
yo vengo un poco atrasado.

V: La mano se la daré,
no es un jardín muy florido,
pronto, aquí tiene mi mano,
para el amigo querido.

Contrapunto de salutación entre Magín Ogaz y Honorio Arancibia:

- O: Buenos días, abanderado,
con mi pañito en la mano,
le rinde un gran homenaje
este Baile *quinterano*.
- A: Agradezco, buen alférez,
en el cantar yo soy fino,
reciba los parabienes
de nuestro Baile *maquino*.
- O: Muchas gracias, abanderado,
yo canto para saber,
rodeado de mis hermanos
lo quisiera conocer.
- A: Le daré gusto, mi alférez,
con mi bandera color lila,
por mi nombre hoy Honorio,
por mi apellido, Arancibia.
- O: Si quiere saber mi gracia
me llaman Magín Ogaz,
nombre que el cura me puso
en la pila bautismal.
- A: Soy muy nuevo, abanderado,
sin ponderación diré,
su nombre no lo oí nunca,
aquí por primera vez.
- O: No lo dudo, buen alférez,
sea tarde o muy temprano,
ya que vamos a ser amigos
deseo de darle la mano.
- A: Con la mayor alegría,
a esta casa hemos venido,
si usted me pasa la mano
muy pronto se la recibo.

Salutación a la iglesia y al altar mayor, por
Manuel Aravena, alférez del Baile de
La Laguna (93):

El Baile de La Laguna,
a tu presencia ha llegado,
frente al altar mayor
el día del Sacramentado.

El día del Sacramentado,
no hallo con qué comparar,
el día de San Manuel
estamos frente al altar.

Estamos frente al altar,
por la más bendita luz,
el Dios que vino a salvarnos
murió después en la cruz.

Murió después en la cruz,
para cumplir su destino,
aquel que en el tribunal
fué coronado de *espinos*.

Fué coronado de *espinos*,
así lo declaro yo,
que en el paño de la Verónica
su rostro se le estampó.

Su rostro se le estampó,
yo canto por conocer,
al que por su voluntad
se entregó a cruel padecer.

Se entregó a cruel padecer,
puso al mundo por testigo,
fué preso y traicionado
en el Huerto de los Olivos.

En el Huerto de los Olivos,
no hallo con qué comparar,
entonces lo acompañaban
San Pedro, Santiago y Juan.

San Pedro, Santiago y Juan
y así lo declaro yo,
cuando llegaron los *pacos* (94)
Judas lo traicionó.

Judas lo traicionó,
dándole un beso vendido
en la mejilla derecha,
en presencia de los judíos.

Delante del tribunal,
frente a Pilatos ha llegado,
le dieron fuertes azotes,
de espinas fué coronado.

De espinas fué coronado,
fué grande su padecer,
y Pilatos les decía:
éste es el Rey de Israel.

Este es el Rey de Israel,
así sufrió el buen Jesús,
por castigo le pusieron
que se muriera en la cruz.

Que se muriera en la cruz,
sonrió Cristo con dulzura,
partió con la cruz al hombro
por la calle de la Amargura.

Por la calle de la Amargura,
no hallo con qué comparar,
dejo doblado mi paño
y termina mi cantar.

Salutación al templo por Guillermo Villalón:

Te saludo, casa santa,
templo de Nuestro Señor,
donde el cura misa canta
y precepta comunión.

Te saludo, casa santa,
Jerusalén con anhelo,
como cuando fué el Señor
a las puertas de los cielos.

Te saludo, templo santo,
con mi más triste humildad,
como cuando fué el Señor
a la presencia de Caifás.

Te saludo, casa santa,
de Jesús idolatrado,
así lloraba María
cuando encontró al hijo amado.

María le echó los brazos
y lloraba sin consuelo,
como queriendo llegar
al tribunal de los cielos.

El Baile *catapilcano*,
en su más completa unión,
el día de *Corpos Cristo*
cumple con la devoción.

Te saludo, casa santa,
con este paño en mis manos,
con orgullo de cantar
en mi baile parroquiano.

Y después de saludarte,
en el canto me autorizo,
bendice al baile querido,
y al pueblo pido permiso.

Aquí estoy a tu presencia,
te canto de corazón,
me llamo Carlos Guillermo,
mi apellido es Villalón.

De mi baile soy bandera
y en el nombre conocido:
me llaman Guillermo Carlos,
Villalón es mi apellido.

Despedida del templo, por Enrique Morales Figueroa, alférez del Baile de Tierras Blancas (95):

Santa y noble eucaristía,
pero el cantar y bailar,
te dice mi corazón
que nos vamos a retirar.

Siento que siento un dolor,
también siento una alegría,
porque cumplí la misión,
Santísima Eucaristía.

Anduve en la compañía
del Altísimo paseado,
en este día glorioso
de Jesús Sacramentado.

Paso a paso, caminando,
te canta mi corazón,
en ti, sagrado santuario,
te daré mi *explicación*.

Iba marchando, adelante,
en aquel grandioso día,
por los pueblos caminaba
el poderoso Mesías.

En la ciudad de Betania,
lo declara mi garganta,
allí descansa el Señor
al interrumpir la marcha.

Distribuyó a sus soldados,
en el día que celebro,
y les habló a dos de ellos,
que eran San Juan y San Pedro.

Encontrarán un burrito,
atado con gran prudencia,
al cual no ha subido nadie,
traíganmelo a mi presencia.

Y vieron al gran Jesús
sentado en aquel pollino,
las calles están adornadas
con flores, palmas y olivos.

Con flores, palmas y olivos,
pa' que la gente creyera,
predicaste en Gran Bretaña,
y también en Galilea.

Así con su gran bondad,
quiso el Redentor Jesús,
darles piernas a los tullidos,
a los ciegos, darles luz.

Me recuerda mi conciencia,
con mi voz yo lo declaro,
olvidaba despedirme
de la Virgen del Rosario.

Virgen Madre del Rosario,
Santo Pilar de Israel,
hoy celebramos a tu hijo:
Jesús de la Cruz, Manuel (95-a).

Jesús de la Cruz, Manuel,
yo canto muy definido,
lo asesinó un pueblo ciego
y fué su pueblo judío.

Mi bandera lo dirá
y lo declara mi voz,
lo mató un pueblo ciego,
sin la menor compasión.

Sin la menor compasión,
cantando yo de repente,
prisionero te llevaron
a Pilatos, presidente.

A Pilatos, presidente,
en mi canto doy razones,
y fuiste crucificado
junto con dos malhechores.

Junto con dos malhechores,
lo canto porque lo creo,
Maestro, fuiste ayudado
por Simón, el Cireneo.

Por Simón, el Cireneo,
no hallo con qué comparar,
te voy a decir adiós,
mi baile quiere danzar.

Será hasta la vuelta del año,
en tus palabras yo creo,
tu vida se encuentra escrita
en el Libro de San Mateo.

En el Libro de San Mateo,
que un ángel nos pase lista,
tu vida yo la he leído
en los Cuatro Evangelistas.

En los Cuatro Evangelistas,
de nuevo vuelvo a explicar,
en el Libro de San Lucas,
Mateo, San Marcos y Juan.

Mateo, San Marcos y Juan,
yo voy a doblar mi paño,
Divino y Santo Maestro,
será hasta la vuelta del año.

Será hasta la vuelta del año,
con mi bandera florida,
bendice a mi *hermanación*
que nos conserves la vida.

Que nos conserves la vida,
cantando no pido tanto,
vida de los pescadores
también, la vida del campo.

Despedida de la iglesia, por Guillermo Villalón:

Buenas tardes, casa santa,
buenas tardes, altar mayor,
donde el cura misa canta
y nos da la comunión.

Cuando Jesús fué bautizado
se abrieron todos los cielos,
ángeles, en reunión,
se asomaron para verlo.

Se asomaron para verlo
los ángeles en persona,
y El se vió rodeado,
besado por unas palomas.

Besado por unas palomas,
yo lo canto con nobleza,
que las palomas volaban
rodeando su cabeza.

Rodeando su cabeza,
por María y Santa Ana,
después que fué bautizado,
El se subió a una montaña.

El se subió a una montaña
y dijo que ayunaría,
para alcanzar su poder,
durante cuarenta días.

Durante cuarenta días,
yo les canto sin reproches,
no sólo cuarenta días,
también, las cuarenta noches.

Durante cuarenta noches,
entonces dijo Satán,
mostrándole una gran piedra
por qué no la hacía pan.

Y Cristo le contestó,
yo canto *pa'* que se asombren,
no sólo de pan, no más,
no sólo de pan vive el hombre.

Eso contestó el Señor,
y dijo que lo escribieran,
Cristo le mandó a Satán
que del lado de él se fuera.

Altar bendito y florido,
así canta mi memoria,
retiro mi *hermanación*,
no te sigo más la historia.

Altar glorioso y bendito,
esto canto con mi paño,
si estoy con vida y salud,
será hasta la vuelta de año.

Será hasta la vuelta de año,
volveré con mi bandera,
si estoy vivo en este mundo,
y si piso aquí la tierra.

Y si piso aquí la tierra,
con la mayor humildad,
porque en esta vida somos
sólo una sombra *pará*.

Sólo una sombra *pará*,
por el Libro de Jacob,
porque en este mundo somos
hoy sí y mañana no.

Adiós, pues, altar bendito,
del pueblo *catapilcano*
te doy el último adiós,
con mi gorrito en la mano.

Despedida de la iglesia por Octaviano Vergara:

Paren flautas y tambores
dice el Nuevo Testamento,
gracias a Dios que llegué
a tan bonito aposento.

A tan bonito aposento,
esto le vengo a decir,
el Baile *puchuncavino*
ya se viene a despedir.

Ya cumplió su devoción,
en mi cantar soy sincero,
te han sacado a procesión
los hijos son de tu pueblo.

Son los hijos de tu pueblo,
y aquí paro mi cantar,
permiso te voy pidiendo,
ya me voy a retirar.

Ya me voy a retirar
rodeado de mi hermandad,
paso a paso, muy cortitos,
paso a paso para atrás.

Paso a paso para atrás
de tu bonito santuario,
demostramos el agradecimiento
a la Virgen del Rosario.

A la Virgen del Rosario,
en mi cantar no hay engaño,
ahora nos hincaremos,
ya voy a doblar mi paño.

Toquen flautas mis *chinitos*
y redoblen el tambor,
que la Virgen del Rosario
nos echó su bendición.

Canto de despedida al señor cura, por
Guillermo Villalón:

Buenas tardes, señor cura,
representante del Señor,
bien me puede disculpar
que esté malita mi voz.

Que esté malita mi voz,
reciba gracias sin nombre,
le desea Catapilco
y su jefe Pablo Porte.

Y su jefe Pablo Porte,
según mi voz lo dirá,
que todo el mundo venera,
como jefe de la *hermandá*.

Como jefe de la *hermandá*
termino yo este cantar,
un saludo cariñoso
a usted, don Jorge Vidal (96).

Me amanecí con mi baile,
todos llegamos aquí,
para rendir homenaje
al pueblo 'e Puchuncaví.

Y el señor don Pablo Porte,
que viene convaleciente,
como jefe de la hermandad,
aquí lo tiene presente.

Aquí lo tiene presente,
árbol fuerte del Paraíso,
bien me pueden disculpar,
que soy cantor *aprendizo*.

Que soy cantor *aprendizo*,
por Don Pablo, acompañado,
ahora me encuentro sin voz,
estoy todo avergonzado.

Estoy todo avergonzado,
mi garganta no es profana,
por el señor Pablo Porte
canto toda una semana.

Desde aquí yo me despido,
se retiran mis hermanos,
se va por lejos caminos
el Baile *catapilcano*.

El Baile *catapilcano*,
sin que mi cantar se acorte,
se despide, ahora, el baile
del señor don Pablo Porte.

El señor don Pablo Porte,
firme palacio de Belén,
todos pidan a Jesús,
rueguen que nos vaya bien.

Rueguen que nos vaya bien,
por voluntad del Divino,
pa' llegar a nuestra tierra
son muy largos los caminos.

Salutación en la iglesia, por Alberto Fernández.

Virgen Madre del Rosario,
con la mayor humildad,
admítame en tu santuario,
inmenso mar de bondad.

Frente al altar mayor,
mi voz aquí se quebranta,
Virgen Madre del Rosario,
soy alfombra de tus plantas.

Soy alfombra de tus plantas,
soy del baile, abanderado,
y en este altar bendito
fuí de niño bautizado.

Fuí de niño, bautizado,
no soy en el pueblo extraño,
en este altar bendito
hace sesenta y dos años.

Vengo a cantarte en persona,
en el sagrado recinto,
al pie del altar mayor
homenaje te rendimos.

A tu hijo, hombre divino,
por la más sagrada luz,
lo bautizaron Manuel;
después, Manuel de la Cruz.

Después, Manuel de la Cruz,
por la luz más reluciente,
y vinieron a adorarlo
los tres Reyes del Oriente.

Lloren flautas, mis hermanos,
y detengan el tambor,
que nos vamos a retirar
de este santo altar mayor.

Alberto Fernández canta sus agradecimientos a la
comisión de festejos de Puchuncaví, en el come-
dor del Teatro Parroquial, donde los atendieron:

Buenas tardes, fiel hermano,
agradecerle yo quiero,
ahora voy a despedirme,
honorable caballero.

A su cariño sincero,
le queremos agradecer,
junto yo con mis *bailantes*
usted ha de comprender.

Usted ha de comprender
como persona elocuente,
le damos agradecimiento
a las personas presentes.

A las personas presentes,
las gracias, de buenas ganas,
tuvieron gran voluntad
a las cuatro de la mañana.

A las cuatro de la mañana,
suplicamos de este modo,
sacrificaron su sueño
para servirnos a todos.

Para servirnos a todos
así pues, en realidad,
que nuestro Dios de los cielos
esto se los pagará.

Esto se los pagará,
doy gracias a los señores,
gracias a la directiva,
gracias a los cooperadores.

Gracias a los cooperadores,
y a todos los presentes,
que Dios bendiga y proteja
a toditos los oyentes.

A mí me gusta cantarles,
pa' nosotros es un orgullo,
que ustedes sean felices
rodeados de los suyos.

Mil gracias, pues, Don Manuel,
lo declaro en mi cantar,
antes de partir de aquí
lo quisiera saludar.

Lo quisiera saludar,
no quiero que usted me olvide,
también quiero celebrar
al amigo don Ramírez.

Al amigo don Ramírez,
y al yerno de don David,
al *cumpa* (97) Juanito Mena
y al juez de Puchuncaví.

Al juez de Puchuncaví,
en el cantar yo me esmero,
y a toditos mis amigos
les canto de cuerpo entero.

¡Ay!, mil gracias, don Juanito,
y a su señora Isabel,
he mentado muchos nombres
el día de San Manuel.

Buenos días, don Arturo,
en el nombre de su familia,
también quiero celebrar
a su señora doña Emilia.

A su señora doña Emilia,
ya la noche viene buena,
al retirarme de este pueblo
me voy muriendo de pena.

Me voy muriendo de pena,
en el cantar soy muy fino,
también quiero despedirme
de *El Guatón*, que es muy mi amigo.

De *El Guatón*, que es muy mi amigo,
en el cantar no lo ignoro,
yo siempre lo admiré mucho,
nacido en cunita de oro.

Nacido en cunita de oro
aquí extendiendo yo mi paño,
Cristo ha sido venerado
por mil novecientos años.

Por mil novecientos años,
yo les canto por la ley,
todos los Papas que han sido
son doscientos dieciséis.

Son doscientos dieciséis,
en mi canto no hay quebranto,
que más de cuarenta y cinco
alcanzaron a ser santos.

Alcanzaron a ser santos,
mi canto está bien sumado,
y de ellos, treinta y tres
fueron los crucificados.

Fueron los crucificados,
ya me voy a retirar,
adiós, pues, Puchuncaví,
me dan ganas de llorar.

CORPUS CHRISTI EN PUCHUNCAVÍ
(20 de junio de 1957).

Contrapunto de salutación entre Manuel Aravena,
alférez del Baile de La Laguna, y Guillermo Vi-
llalón, alférez del Baile de Rincón (98):

A: Buenos días, abanderado,
por las alturas de Armenia,
yo le doy *saludación*
al doblar de mi bandera.

V: Muchas, gracias, buen alférez,
a su Baile *lagunino*
lo saluda, cariñoso,
este Baile *rinconino*.

A: Por las vueltas que da el sol
y todas que da la luna,
le rinden *saludación*
mis vasallos de La Laguna.

V: Yo mi mano se la doy
con un renglón de papel,
antes de darle mi mano
su nombre quiero saber.

A: Yo soy Manuel Aravena
si usted lo quiere saber,
amigo entre los amigos
si me quiere conocer.

V: Conforme, mi abanderado,
de corazón, se lo digo,
pues a mí me gusta mucho
de conocer los amigos.

Contrapunto de salutación entre Arturo Ogaz, al-
férez del Baile de Rungue (99), y Juan Luis
Vicencio:

O: Andando por todas partes
no dejo parte y lugar,
buenos días le dé Dios
al Baile de Pucalán.

V: Muchas gracias, abanderado,
se lo cantaré en seguida,
igualmente digo yo
a usted y a su compañía.

O: Le agradezco, buen alférez,
cantando soy muy feliz,
¿cómo ha llegado de salud,
usted, mi amigo Juan Luis?

V: Estoy bien, abanderado,
digo la pura verdad,
quisiera yo preguntarle:
¿cómo está usted, amigo Ogaz?

O: Pues no he llegado muy bien
para estar aquí a su lado,
porque este aire del mar
me tiene muy resfriado.

V: Yo le creo, buen alférez,
si mi voz no lo desaira,
porque llega a esta tierra
muy helado el aire de playa.

O: Así es, mi abanderado,
con toda mi *hermanación*,
yo llego a este lugar
cumpliendo la devoción.

V: Me alegre, mi buen alférez,
cantando doy a entender,
todos juntos celebramos
el día de San Manuel.

O: Así es, mi abanderado,
por eso vengo, también,
a celebrarle su día
a aquél que nació en Belén.

- V: Los *Libros* dan a entender del Redentor Infinito, como hoy día se celebra la fiesta de *Corpos Cristo*.
- O: Yo le creo, abanderado, no lo olvidaré jamás, que yo vengo a San Manuel hace dos años, no más.
- V: No lo diga, buen alférez, mi canto le da a saber, yo vengo hace veinticinco, entrando a los veintiséis.
- O: Lo celebro don Juan Luis, y yo rogaré también, que Dios le preste la vida del viejo Matusalén.
- V: Le agradezco, buen alférez, su deseo tan gentil, pero no quisiera llegar más allá del año dos mil.
- O: Como guste, abanderado, cantando yo se lo digo, que usted reine muchos años son mis deseos de amigo.
- V: Le agradezco, buen alférez, de este modo así le canto, muy bonito es su deseo, no me gusta vivir tanto.
- O: Como quiera, abanderado, deseo me atienda esto, aquí estoy como el alumno escuchándole al maestro.
- V: No exagere, amigo Ogaz, en eso que está cantando, podré ser su compañero, pero su maestro, ¡cuándo!
- O: Muchas gracias, abanderado, en el cantar no me atraso, antes de pasar adelante quisiera darle un abrazo.
- V: Con gusto se lo recibo, con la mayor humildad, y que a usted Dios lo bendiga por su buena voluntad.

Contrapunto de salutación entre Arturo Ogaz y Juan Luis Tapia (100), alférez del Baile de Petorquita:

- O: Buenos días, abanderado, mi canto bien se lo advierte, vengo hace poco a esta fiesta hace dos años con éste.
- T: No lo dudo, buen alférez, en mi canto soy sincero, yo vengo primera vez y *al tiritito los corrieron* (101).
- O: No puede ser, fiel alférez, en la fiesta de *don Jecho* (102) que a usted lo hayan *corrido* me parece muy mal hecho (103).
- T: El mal que me hizo el cura sólo en mi pecho se encierra, jamás lo hubiera creído, yo lo contaré en mi tierra.
- O: Conozco mi religión, canto por buenas lecturas, ¿será que el cura de aquí no lee las Escrituras?
- T: No lo creo, abanderado, esto lo explica mi voz, siendo extraño en esta tierra me hirieron el corazón.
- O: No creo que el padre cura, del cielo la clara luz, desconozca las palabras que nos dejó el buen Jesús.
- T: El no se guía por eso, en mi voz el pecho asoma, no se guía por Jesús: sólo por el Papa 'e Roma.
- O: No lo creo, abanderado, de mi cantar no se asombre, el debe servir a Dios, no sólo servir al hombre.
- T: Le diré mi abanderado, el baile aquí no fracasa, ellos han sido testigos mejor me voy *pa'* la casa.
- O: No haga tal, abanderado, no hallo con qué comparar, se debe pagar con bien a aquél que nos ha hecho mal.

- T: Así será, fiel alférez,
en mi canto explico yo,
lo que me hizo el señor cura
peor que Judas a Dios.
- O: Por la vida de San Pablo,
por el *Libro del Génesis* (104)
lamento lo sucedido,
lo que está contando aquí.
- T: Así es, mi fiel alférez,
aquí *los* han atropellado,
yo me voy para mi tierra
con mis doce *apostolados* (105).
- O: Piénselo bien, fiel alférez,
en el cantar soy muy ducho,
si usted se va *pa'* su tierra
lo sentiríamos mucho.
- T: También lo sentimos, alférez,
en mi canto explico yo,
nosotros *tenimos* fe
pero el cura *los* corrió.
- O: Piénselo bien, fiel alférez,
yo los Libros (106) he leído,
que no parta *pa'* su tierra,
yo como alférez, le pido.
- T: No puede ser, buen alférez,
en mi canto explico yo,
quiero pasar adelante
para a usted decirle adiós.
- O: Como guste, abanderado,
de mi cantar no se asombre,
y antes de despedirnos
quisiera saber su nombre.
- T: Con mucho gusto, mi alférez,
mi nombre lo tiene aquí,
por apellido soy Tapia,
por el nombre soy Juan Luis.
- O: Gracias muchas, abanderado,
esto le digo después,
y en su nombre de Juan Luis
al cura reclamaré.
- T: Como guste, fiel alférez,
con usted me dí a entender,
y antes de salir de aquí
el suyo quiero saber.
- O: Yo me llamo Arturo Ogaz,
si no me ha oído nombrar,
nombre que me puso el cura
en la pila bautismal.
- T: Muchas gracias, abanderado,
a usted y a su hermanación,
su nombre lo llevaré
grabado en el corazón.
- O: Muchas gracias, fiel alférez,
yo canto en cualquier momento,
su nombre lo dejo escrito
dentro de mi pensamiento.
- T: Conforme, mi abanderado,
palabras que yo no ignoro,
su nombre lo llevaré
escrito con letras de oro.
- O: Muchas gracias, fiel alférez,
en el nombre del Señor,
me llaman Arturo Ogaz,
en todo su servidor.
- T: Muchas gracias, abanderado,
antes de irme a mi tierra,
aquí tiene usted un amigo
y en todas partes que quiera.
- O: Agradecido, mi alférez,
en mi canto no hay desaire,
de su Baile *peitorquino*
daré recuerdos al padre.
- T: Como usted quiera, mi alférez,
mi corazón se lo advierte,
yo no me olvidaré de usted
ni a la hora de mi muerte.
- O: Muchas gracias, abanderado,
del cielo, la clara luz,
que se recuerde ese padre
de las palabras de Jesús.
- T: Que así sea, fiel alférez,
rodeado de mis hermanos,
dejémonos de *conversar* (107)
démonos luego, la mano.
- O: Conforme, mi abanderado,
soy devoto de María,
iremos por los caminos
entre ovejas perdidas.
- T: Que así sea, buen alférez,
¿cree usted que así será?,
yo sigo con mis hermanos:
¿quiere darme la *pasá*?

O: Como no, mi abanderado,
rodeado de mis hermanos,
venga *pa'* darle un abrazo
voy a doblar este paño.

T: A todos en general,
no hallo cómo explicarlo,
somos probados católicos:
a todos les doy la mano.

Contrapunto de salutación entre Juan Torres y
Ernesto Morales Figueroa:

T: Buenas tardes, abanderado,
si soy diablo, no soy loco,
yo le rindo el homenaje
con el Bailecito de Boco.

M: Muchas gracias, buen alférez,
al buen cantor lo adivino,
se le arrodilla a sus pies
el Baile *tierrablanquino*.

T: Mi amigo Ernesto Morales
en el cantar le diré,
el Bailecito de Boco
ya lo tiene aquí a sus pies.

M: Le agradezco, abanderado,
por la Virgen Redentora,
el Baile de Tierras Blancas
para servirle está ahora.

T: Mil gracias, amigo Morales,
por el Libro de Isaías,
quisiera yo ser su esclavo,
servirle toda la vida.

M: Le agradezco, abanderado,
por Jesucristo, mi dios,
nueve días, en el agua,
nueve noches navegó.

T: Muchas gracias, abanderado,
no hallo yo cómo explicarle,
quisiera servirle, amigo,
como si fuera mi padre.

M: Yo con toda *figuranza*
y amigo en la *ciudadela*,
bendito sea su baile
y bendita sea esta tierra.

Décimas de salutación a la iglesia y al altar mayor,
por Manuel Aravena:

Blanca fué *l'agua* del tiempo
cuando Cristo se murió,
más blanco que una paloma
Pilatos, lo coronó.
Blancos ángeles mandó

día de Semana Santa,
Blanca Divina Cruz Alta,
murió al filo de una *espá*,
donde fué a tomar albura,
blanca la hostia *consagrá*.

Sagrado es el catecismo
de la doctrina cristiana,
que edita tan bella plana
pa' no caer al abismo.
El Redentor, asimismo,
nos dejó la profecía.
El mensaje de Isaías,
y otros varios escritores
comprendiendo los autores,
ángeles y jerarquías.

Contrapunto de salutación entre Juan Luis Tapia
y Octaviano Vergara:

T: Buenos días, fiel alférez,
contento de verlo aquí,
abiertos están nuestros brazos,
pal' pueblo *'e* Puchuncaví.

V: Muchas gracias, abanderado,
a usted muy pronto le advierto,
que también los de esta tierra
somos de brazos abiertos.

T: Conforme, mi abanderado,
palabras que aquí se conciertan,
no sólo damos los brazos:
damos las camas abiertas.

V: Muchas gracias, abanderado,
de manera tan sencilla,
¡quién tuviera, en Petorquita,
amistad con las chiquillas!

T: Por qué no, abanderado,
esto se lo digo aquí,
las niñas están esperando
a los niños *'e* Puchuncaví.

V: Muchas gracias, fiel alférez,
la noticia me ha alegrado,
cuando vaya a Petorquita,
entonces seremos cuñados.

T: Por qué no, joven alférez,
esto explica mi bandera,
no se haga de rogar,
vaya pues, cuando usted quiera.

V: Le agradezco, abanderado,
pero queda un poco lejos,
no puedo ir para allá
porque estoy en el colegio.

- T: No importa, joven alférez,
en mi cantar yo distingo,
si tiene que ir al colegio
vaya los días domingos.
- V: Muchas gracias, abanderado,
no falta la voluntad,
pero los días de fiesta
nunca hay *micro* para allá.
- T: No me diga, abanderado,
la razón no se la hallo,
puede que no tenga *micro*
pero sí tendrá caballo.
- V: No es tan fácil, buen alférez,
me agrada mucho escucharlo,
hay caballos abundantes
pero no hay con qué comprarlos.
- T: Lo lamento, abanderado,
esto le doy a entender,
dejemos de conversar,
su gracia quiero saber.
- V: Al momento, gran alférez,
con reverenda atención,
mi nombre es Octaviano
Vergara con Torrejón.
- T: Asimismo, abanderado,
su amistad yo no la ignoro,
su nombre llevaré escrito,
grabado con letras de oro.
- V: Agradecido, mi alférez,
en mi canto no hay engaño,
cortemos luego la lata,
démonos pronto la mano.
- T: Conforme, mi abanderado,
en el nombre del Señor,
yo le voy a dar la mano
con un abrazo de amor.
- Despedida entre Guillermo Villalón y
Juan Luis Tapia:
- V: Buenas tardes, buen alférez,
cómo está, cómo le va,
me han dicho que está sentido,
lo siento por su hermandad.
- T: Muchas gracias, abanderado,
es cierto que estoy quejoso,
el cura no es cura bueno,
es idiota y veleidoso.
- V: Yo me quedé pensativo,
este es un caso penoso,
no me lo puedo explicar:
todos somos religiosos.
- T: Conforme, mi buen alférez,
en el nombre del Soberano,
todos somos religiosos,
pocos somos los cristianos.
- V: No estoy de acuerdo, mi alférez,
con mi canto explicaré,
todos somos religiosos,
andamos en la misma fe.
- T: Así es, mi abanderado,
en el nombre del Divino,
todos con la misma fe
pero por varios caminos.
- V: Puede ser, mi buen alférez,
a mí una pena me abrasa,
cuando voy a Petorquita
es como llegar a mi casa.
- T: Me alegro, mi abanderado,
aunque me encuentro angustiado,
créame que es su hermano
el que hasta aquí ha llegado.
- V: Muchas gracias, buen alférez,
me remueve el corazón,
saber que a usted, en esta tierra,
le han jugado a traición.
- T: Así fué, mi abanderado,
yo de usted nunca me olvido,
ustedes no son culpables
que el cura *los* haya corrido.
- V: No se ofenda, abanderado,
que no lo amarguen los hechos,
aunque lo hayan ofendido
usted no lo tome a pecho.
- T: Conforme, mi buen alférez,
con mi canto explicaré,
cómo no voy a sentirme,
si es por primera vez.
- V: Yo voy a doblar mi paño
soy humilde y muy sereno,
íntimo amigo querido,
aquí y en todo terreno.
- Despedida del altar mayor, por Aurelio Frez,
alférez del Baile de Hijuelas (108):
- Santísimo altar mayor,
Cristo en su mayor sufrir,
el bailecito de Hijuelas
ya se quiere despedir.

Ya se quiere despedir
al son de los instrumentos,
me retiro de tu presencia
con el mayor sentimiento.

Con el mayor sentimiento,
en el nombre del Artesano,
por ser tú el vencedor
del gran Imperio Romano.

San José y la Virgen Santa,
como se debe decirse,
que habían llegado allá
sólo para inscribirse.

Sólo para inscribirse,
esto lo explico y lo canto,
tuvieron que retirarse
p'alojar en un establo.

Nació el Señor de este mundo,
con la historia a nadie engaño,
en la noche unos pastores
cuidaban de sus rebaños.

Santo Jesús de los cielos
en la historia así me exijo,
el día 'e tu nacimiento
fué día de regocijo.

Cuidaban de sus rebaños
al amanecer la aurora,
y vieron en el portal
una luz alumbradora.

Una luz alumbradora
por la santa y bella luz,
era la estrella del cielo
del nacimiento de Jesús.

Del nacimiento de Jesús,
esto explica mi memoria,
perdóname, altar mayor:
voy a cortar esta historia.

Voy a cortar esta historia
con toda serenidad,
me retiro de tu presencia,
paso a paso, para atrás.

Paso a paso, para atrás,
al son de los instrumentos,
me retiro de tu presencia
con el corazón contento.

Con el corazón contento,
sí en el cantar no me engaño,

volveremos a tu presencia:
será hasta la vuelta del año.

Será hasta la vuelta del año,
de ti, ahora, me despido,
si yo no puedo venir
entonces los que estén vivos.

Entonces los que estén vivos,
por toda la más alta esfera,
llegaremos a tu presencia
si no nos tapa la tierra.

Si no nos tapa la tierra,
por la estrella de Venus,
si de tierra fuimos hechos
en tierra nos convertiremos.

En tierra nos convertiremos,
somos de plazo fijado,
permiso, pido permiso,
doblo este paño sagrado.

Despedida de la iglesia y del altar mayor, por
Magín Ogaz:

Gracias a Dios que llegué
con mi baile peregrino,
donde regalan la hostia,
consagran el pan y el vino.

Consagran el pan y el vino
por la linda *claridá*,
en estos muros benditos
hacen la hostia *consagrá*.

Hacen la hostia *consagrá*,
mi pensamiento venera,
las palabras tan bien dichas
del ministro de la tierra.

Al ministro de la tierra,
con mi canto lo venero,
con mucha razón y fe
representante de San Pedro.

Representante de San Pedro,
por la luz de una *condesa*,
porque a él lo nombraron
el ministro de la iglesia.

Este Baile *quinterano*,
por el *Libro del Genesí*,
el día de *Corpos Cristo*
celebra en Puchuncaví.

Celebra en Puchuncaví
no hallo con qué comparar,
para llegar a esta tierra
debo de orillar el mar.

Debo de orillar el mar,
no quiero demorar más,
no quiero que a mí me pase
lo que le pasó a Jonás.

Ya me voy, altar mayor,
en mi canto no dilato,
como dicen los antiguos:
adiós dicen los ingratos.

Yo no quiero ser ingrato,
ya voy a doblar mi paño,
no quiero decirte adiós:
diré hasta la vuelta de año.

Despedida de la iglesia y del altar mayor, por
Arturo Ogaz:

Santísimo altar mayor,
templo de Jerusalén,
te canto por la *Sagrá*
en el día de San Manuel.

Mi buen Jesús Nazareno,
de lejos yo te contemplo,
ya te saqué en procesión
y te dejé en tu aposento.

Mi padre, yo estoy aquí
celebrando al Hijo Amado,
del hombre que usted creó
vamos pagando el pecado.

Vamos pagando el pecado,
esto hay que recordarlo,
Herodes lo persiguió
a Jesús para matarlo.

A Jesús para matarlo,
como el profeta lo dijo,
y porque así estaba escrito
María lo tuvo por hijo.

María lo tuvo por hijo,
yo lo tengo muy presente,
murieron a filo de *espá*
catorce mil inocentes.

Catorce mil inocentes,
esto lo digo también,
sangre que corrió a torrentes
por las tierras de Belén.

Adiós, pues, altar mayor,
ya me voy a retirar,

si estoy con vida y salud
nos volveremos a encontrar.

Ya me voy a despedir,
cantarte más es delito,
porque tú sabes muy bien
todo lo que yo necesito.

Santísima casa santa,
de Galilea a la orilla,
en el umbral de tu puerta
doblo mi paño y rodilla.

Canto de despedida del pueblo y la parroquia, por
Juan Luis Tapia:

Permiso le pido al pueblo,
en ello quiero insistir,
el Baile de Petorquita
ya se quiere despedir.

Ya se quiere despedir
para jamás nunca volver,
a la fiesta de *Corpos Cristo*,
primera y última vez.

Primera y última vez,
yo de cantar no me olvido,
por el cura parroquiano
fuimos muy mal atendidos.

Fuimos muy mal atendidos,
lo dice mi *hermanación*,
el cura de la parroquia
es duro de corazón.

Es duro de corazón,
mi canto aquí se lo advierte,
venir a la procesión
y con tal *malaza* suerte.

Y con tan *malaza* suerte,
así lo explica mi paño,
no nos verán por aquí,
primero y último año.

Primero y último año,
en mi cantar no me olvido,
del pueblo de Puchuncaví
quedamos agradecidos.

Quedamos agradecidos
de la ilustre comisión,
a los vecinos del pueblo
llevamos en el corazón.

Llevamos en el corazón,
la atención nunca se olvida,
el Baile de Petorquita
termina su despedida.

II APENDICE (Cruz de Mayo-Corpus Christi).

(27) Angel González Palencia y Eugenio Mele. *La Maya*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Biblioteca de Tradiciones Populares. Gráficas Barragán. Madrid, 1944.

(28) José Deleito y Piñuela. *También se divierte el pueblo*. Opus cit., págs. 29-31.

(29) Federico Olmeda. Opus cit., págs. 71-73.

(30) "Adviene la noche del último día de abril. La mocedad masculina se apresta diligente a festejar la entrada del mes floreal. Divididos los mozos en grupos, rondan por las calles. Congregados poco después, se desplazan, siempre cantando a los acordes de las guitarras, hacia la próxima campiña, en busca del pino esbelto o el alto chopo que, con el nombre de *Mayo* ha de figurar como símbolo de la fiesta. Hallado el árbol deseado y cortado por el pie le deshojan sus ramas bajas quedándole sólo la vestidura de la cima. De seguida lo transportan al pueblo, en donde engalanan el follaje que le corona con naranjas y rosquillas, flores, vistosas cintas y coloreados pañolines que dejan colgar. Plántanlo así en el hoyo que previamente abrieron en el medio de la plaza. A continuación inscriben sus nombres y los de las mozas del lugar en sendos boletos, que depositan por sexo en dos sombreros. Agitados éstos, uno de los mozos va extrayendo los correspondientes a los varones que, desde tal instante se llamarán también *mayos*; un segundo extrae por cada boleto del anterior otro de los que conciernen a las mozas llamadas *mayas*. Mediante ese procedimiento de sorteo se empareja la mocedad del pueblo, mocedad que, según ya sabemos, está constituida en cofradías; y ya que más arriba quedó explicada la del sexo femenino, haré aquí un breve inciso para decir unas palabras sobre la de los mozos.

Todos los años, y en el día del domingo de la Pascua de la Resurrección, la cofradía viril abre el ingreso a sus filas. Mediante el pago de una cantidad que oscila según los tiempos —ayer una peseta, hoy cinco—, pueden ser cofrades los mancebos que han cumplido dieciséis años. Sin tales requisitos no se tolera a ningún mozo que ronde ventanas ni que participe en los bailes, reuniones, francachelas o fiestas propias de la juventud púber. Rigen la cofradía dos *alcaldes* denominados *mayor* y *menor* y elegidos anualmente por votación el día de Pentecostés. Resulta *alcalde mayor* el mozo que obtiene más sufragios, y *menor* el que le va a los alcances en el número de ellos logrado. A ambos competen la dirección y autoridad suprema en toda cosa, asunto y cuestiones atañentes al conjunto de varones mozos.

Verificado el sorteo van los *mayos* a las ventanas de las *mayas* cantando en organizada ronda las co-

plas en que se señalan los nombres de la festejada y el del festejante que le ha correspondido.

Un *Mayo* también completo y digno de conocerse es el que tradicionalmente hacen las simpáticas gentes de *El Molar*. A las diez de la noche del día 30 de abril sale del pueblo un grupo de mozos en dirección al campo para elegir y cortar el árbol que servirá de *mayo*. Abandonado en el sitio de la corta, regresan a reunirse con los demás mozos y dar comienzo a la fiesta.

Cuando suenan las doce, una vez solicitada y obtenida la permisión del párroco, se instala el mocerío junto a la puerta de la iglesia para cantar a la Virgen el *mayo*, que por mayo se nombra, asimismo, la canción o tonada característica de la costumbre que tratamos (en toda la zona *mayera* es igual; así, tenemos: *mayo*, mozo, *maya*, moza, *mayo*, árbol, *mayo*, enramada y *mayo* canción). Conceptuada la gran Señora como divina *maya* de la colectividad, a Ella se dedican, con respeto y unción, las primeras coplas...

Suenan guitarras y bandurrias otra vez, y los grupos de *mayos* se encaminan por lados opuestos a las puertas de las casas de aquellas mozas *mayas* que por preferencia en el corazón de los zagales serán más tarde obsequiadas con enramadas. Aparte los cantos de rigor que declaran los nombres de las parejas, se entona en *El Molar* un vario repertorio de coplas prolijas de relación: *El Arado*, *Los Mandamientos del Huerto*, los *Del Amor*. *El Reloj*, *La Baraja*, *Los Sacramentos*... que en parte son empleados también en los *mayos*, de bastantes pueblos de la demarcación que he señalado. Cuando los *mayos* terminan una o dos de estas coplas, entonan con diferente música las *floridas* y *despedidas* que inician:

"Ya se ha acabado el *corrido*,
pulida dama y señora,
ya se ha acabado el *corrido*,
vengan *floridas* ahora".

(Manuel García Matos, Marcus Schneider, José Romeu Figueras. *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*. Edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología. Dos tomos. Talleres Gráficos Mariano Galve. Barcelona-Madrid, 1951. Tomo I, págs. XXV-XXXIII).

(31) "Contra las tentaciones diabólicas. Procede de Osuna, en donde, como en muchos otros pueblos, cuando llega el día de la Cruz (3 de mayo) se reúne cada familia y reza el rosario, repitiendo la fórmula del texto a cada *Gloria Patri*. Me ha comunicado este conjuro, con abundante porción de

materiales para la presente obra, mi ilustrado amigo don Rafael Cándenas”.

(Francisco Rodríguez Marín: *Cantos Populares Españoles. Oraciones, Salmos y Conjuros*. Tomo I, pág. 469. Sevilla, 1882).

Los versos de este conjuro a que se refiere Rodríguez Marín son los siguientes:

“Anda *béte*, Satanás,
Que de mí no sacas *ná*:
Que’r día de la Santa Cruz
Dije *mir beses* Jesús”.

(Copla 1069).

(Francisco Rodríguez Marín. Opus cit., tomo I, pág. 446).

“Un árbol hay en la iglesia
Con espinos y sin flor;
En cada ramita un ángel
Y en medio Nuestro Señor.

(Copla 6534).

Es tan estrecha la cama
Donde Jesucristo duerme,
Que, por no caber en ella,
Un pie sobre el otro tiene.

(Copla 6535).

Viva la cruz y viva
Quien la venera;
Viva el manso cordero
Que murió en ella.

(Copla 6536).

Del arado cantaré;
De piezas le iré formando
Y de la pasión de Cristo
Los misterios explicando.
La cama será la cruz
La que Dios *tuvo por cama*
El truhonero que atraviesa
Por el dental y la cama
Es el clavo que atraviesa
Aquellas divinas palmas”.

(Copla 6541).

(Francisco Rodríguez Marín. Opus cit., tomo IV, págs. 170-171).

(32) José M. Gómez Tabanera. *Tesoro del Folclore Español. Trajes regionales y costumbres tradicionales*. Prólogo de Julio Caro Baroja. Ediciones Siglo XX. Madrid, 1950, pág. 211.

(33) Pedro Echevarría Bravo. Opus cit., págs. 132-133.

(34) “La fiesta de la Invención de la Santa Cruz fué en tiempos pasados una de las más ruidosamente celebradas. Durante tres días, siendo la noche del tres de mayo grande el entusiasmo y mayor el desenfreno de la muchedumbre. En la ciu-

dad de La Paz, se desenvolvía de ella en la región denominada antiguamente *Cusisiñapata*, altura para alegrarse, y después en *Caja del Agua*, con cuya denominación se conoce hoy, a donde afluían en las noches, las pandillas de disfrazados, bailando al son de orquestas entusiastas, poseídas de loca alegría, seguidas de un público que no lo estaba menos.

A medianoche, en aquel sitio, todos los asistentes parecían atacados de locura colectiva, y se entregaban a los excesos de la lubricidad, acicateados por el alcohol, la chicha y al amparo de extraños disfraces, donde femeninas enaguas ocultaban a un apuesto galán y la púdica doncella cubría con elegante frac o levita la blancura impoluta de su cuerpo; donde fraile o clérigo aparentando el papel de robustas hembras hacían danzar a sus barraganas vestidas de hombres”.

(M. Rigoberto Paredes. Opus cit., págs. 199-200).

(34-a) “A mayo lo anuncian sus flores y su constelación y cuando llega, le alegran las noches los *velorios de cruz*, donde se recitan décimas y se cantan *fullas*.

Cruz de mayo, cruz bendita,
aquí te vengo a *cantal*
está *fulla* compuesta
para los pies de su *altal*.

.....
Cruz bendita, cruz de mayo,
amorosa y *sacrarrial*
como tú eres la primera
por ti empieza el *saludal*”.

(Rómulo Gallegos. *Pobre Negro*. Editorial Elite. Caracas, 1937, págs. 141-147).

(35) “Otras fiestas son universales, es decir, que se observan en toda la extensión de los Andes, como el Día de la Invención de la Cruz (3 de mayo), porque precisamente se relacionan con el mayor acontecimiento anual para los agricultores serranos: el comienzo de la cosecha. La velación de la Cruz del pago (*Cruz-velacuy*) no es sino la gentilica ceremonia del *Pakariño* que antecedió a todo hecho trascendental en la vida incaica.

Es muy sugestivo que el mayor número de fiestas durante el Imperio de los Incas se realizaba entre el término de la cosecha, y el comienzo de la siembra; era el interregno agrícola aprovechado para las romerías y las ferias. Hoy es exactamente así. Por ejemplo, la mayor feria y romería peruboliviana se realiza en el santuario de Copacabana, a orillas del lago Titicaca, entre el 5 y el 8 de agosto de cada año, prolongándose a veces una semana. A ella concurren algunas decenas de miles de indios de una vasta área de ambos países. Es

durante dicha feria que se ejecuta el mayor y variado número de danzas aborígenes y asimiladas...

Pero la danza ha quedado relegada al campo, a las aldeas, porque la ciudad comenzó a expelerla en el siglo de la Independencia por un acto de pudor de *civilizados*: las autoridades prohibieron que ingresaran a ella los pintorescos bailarines que ponían una nota de alegría y color en la urbe gris. Durante la época colonial, el Cuzco y Lima mismo eran teatro animadísimo de las danzas de indios y negros".

(Luis E. Valcárcel. Opus cit., pág. 15).

(36) "En el más de mayo se le rinde culto a la Cruz. Muchas familias acostumbran celebrar una fiesta por nueve noches consecutivas en honor a la Santa Cruz. Se hace un altar de ramas de cualquier árbol flexible, apoyado de un seto. Se adorna con flores naturales todas las noches. Se pone una mesa en el altar y se coloca la Santa Cruz, adornada, en ese altar. Se le cantan canciones devocionales. Todas las noches le mandan un azafate a una persona distinta, con obsequios de dulces y bebidas. Eso se llama *echar la capia*. Esa persona corresponde mandando una cantidad mucho mayor de obsequios para repartir entre los concurrentes. También mandan un *cajón* muy lujoso. El *cajón* se hace de una caja de tamaño regular, la que se forra con tela fina y se adorna con joyas pertenecientes a la dueña del *cajón* (al que se conoce también por *escalón*). Al terminar las nueve noches, o sea, la novena, debe haber nueve *cajones*. Al finalizar la fiesta de Cruz se devuelven los *cajones* a sus respectivas dueñas (Adjuntas y general en Puerto Rico).

Las fiestas de Cruz se celebran durante el mes de mayo. Son nueve días consecutivos de adoración a la Santa Cruz. Mandan *capas* (o *capias*) a personas que pueden cooperar con esta fiesta. Cada noche, la fiesta está auspiciada por una persona pudiente distinta, a quien se le ha *mandado una capa*. Durante esos nueve días se reza y canta frente a una Cruz muy bien adornada, y muchas veces le ponen luces (Ponce).

En Ponce se acostumbra realizar las fiestas de Cruz. Estas se pueden apreciar en diversos sitios de la ciudad y duran nueve días. El proceso es el siguiente: el pueblo joven hace las fiestas en su propia casa. Escogen una esquina en alguna habitación de la casa para levantar el *altar*, hecho corrientemente de ramas de árboles y en forma de arco. Cubren el piso con una especie de alfombra rústica hecha de ganchos pequeños. Sobre esta alfombra, y bajo el arco, colocan un *cajón* pequeño adornado con papel de color, cintas y prendas. Un crucifijo o una simple cruz es colocada encima del *cajón*. A imitación de los altares de la iglesia, se

ilumina el pequeño altar con varias velas encendidas alrededor del *cajón*. Este *cajón* es representativo del primer día del rosario de la Cruz. Así se va aumentando el número de *cajones*, uno por cada rosario, hasta sumar los nueve, que es el total de días que duran las fiestas. Debido a que estos *cajones* se van colocando uno sobre otro, en forma de escalera, es necesario ir agrandando el altar. A medida que pasan los días, el altar se va viendo más esplendoroso, pues el entusiasmo de las gentes que patrocinan las fiestas les impulsa a adornar el altar con más exquisitez. Del segundo día en adelante, se envían las llamadas *capas* a distintas personas (los *abanderados*), para que éstos contribuyan con una ofrenda y así poder sufragar los gastos. Estas *capas* consisten en bebidas y dulces, adornados con banderitas simbólicas. Como prueba de agradecimiento a los *abanderados* que han contribuido, les dedican coplas cantadas. Así, también les cantan coplas satíricas a los *abanderados* que no correspondieron a la *capa* recibida (o sea, a los que han *salado* la ofrenda). Durante los nueve días, los asistentes cantan himnos dedicados a la Cruz, bajo la dirección de una persona experta. Al final del rosario, obsequian a los que concurren con dulces y refrescos. Uno de estos últimos se llama *agualoja* y está hecho de jengibre. En otros casos, las fiestas cobran mayor grandeza. Algunas personas, de mayores recursos económicos, suelen añadir otros elementos para mayor lucimiento de las mismas. Entre éstos están el llevar un conjunto musical que acompaña los cantos, y la presentación de una serie de cuadros que son réplica de las catorce estaciones del Vía Crucis. A medida que presentan estos cuadros, van cantando estrofas alusivas a los mismos. En cuanto a lo demás, es igual a la forma anteriormente descrita" (Ponce).

"Versos de tonadas devocionales de fiestas de Cruz:

Adjuntas. Versión de doña Eusebia Torres (ochenta y un años), aprendida en 1889:

Salió la aurora
de mañanita,
regando flores
por las casitas.

Salió la aurora
de tarde en tarde,
regando flores
por los altares.

Santísima Cruz,
Tú que estás presente,
ampara y socorre
a toda esta gente.

Santísima Cruz,
Tú eres la más alta,
tus pies son de oro,
tus manos de plata.

Paloma blanca,
piquito azul,
aquí se acaba
tu fiesta de Cruz.

Paloma blanca,
piquito verde,
aquí se acaba
tu fiesta alegre.

Aguas Buenas. Versión de Antonia González
(cincuenta y siete años):

Adórote, Santa Cruz,
ponte en el monte Calvario;
por Ti se puso Jesús
de pies y manos clavado.
Líbranos, eterna luz,
del contrario.

Bayamón. Versión de doña Fernanda Larafuen-
te (ochenta años), aprendida en 1880:

¡Ay! qué linda va la Cruz,
toda vestida de flores;
por los caminos donde iba
trascendían los olores.

¡Ay! qué linda va la Cruz,
toda vestida de amarillo;
pues se lo dió el buen Jesús
con sudor de sus martirios.

¡Ay! qué linda va la Cruz,
toda vestida de blanco;
pues se lo dió el buen Jesús
para que fuera al Viernes Santo.

¡Ay! qué linda va la Cruz,
toda vestida de dorado;
pues se lo dió el buen Jesús
con sangre de sus costados.

¡Ay! qué linda va la Cruz,
toda vestida de negro;
pues se lo dió el buen Jesús
para que fuera al cementerio.

Caguas. Versión de doña Trinidad Aquino
(ochenta y cinco años), aprendida en su niñez:

Nació la aurora por la mañana;
líbranos, Madre, de los contrarios.
Nació la aurora a mediodía;

líbranos, Madre, de aguas crecidas.
Nació la aurora de parte de tarde;
líbranos, Madre, de cosas malas.
Por tu Cruz, Señor, pedimos
nuestra eterna salvación.
A la Santísima Cruz
la llevamos en procesión;
dichosa será la casa
donde llevan el sermón.

Carolina. Versión de doña Angelina Cruz (se-
tenta y dos años), aprendida en 1888:

Barberito que a la medianoche
te estás afeitando
a la luz de un farol:
qué mal velo te ha puesto el demonio
que al Santo Rosario
no has querido ir.
Todos a una voz,
y con voz amorosa digamos:
Viva la del Carmen
y su trono mayor.
A la una o dos de la tarde,
la rueda de un coche
un niño estropeó;
y su madre triste y affigida
los escapularios del Carmen
le echó.
Todos a una voz,
y con voz amorosa cantemos:
Viva la del Carmen
y su trono mayor.

Ciales (barrio Jaguas). Versión de doña Basilia
Morán (sesenta años):

Santa Cruz de Mayo,
quién te trajo aquí:
María Magdalena,
en el mes de abril.
Santa Cruz de Mayo,
quién te adorna tanto,
con tantos papeles
y galones blancos.
A los abanderados
Dios les dé salud,
porque se han portado
muy bien con la Cruz.

Humacao. Versión de la doctora Antonia Sáez,
aprendida en su niñez:

Adórote, Santa Cruz,
puesta en el monte Calvario;
en ti se puso Jesús
por líbrarnos del contrario.

Adórote, Santa Cruz,
puesta en el monte Calvario;
en ti murió el buen Jesús
por darnos eterna luz
y librarnos del contrario”.

(Pablo Garrido. *Esoteria y fervor populares de Puerto Rico*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1952, págs. 81-85 y 142-146).

(37) “Día de la Cruz. Señalado por el calendario el 3 de mayo como el *Día de la Santa Cruz* se celebra en todo el país, pero de diferente manera, según los lugares. Así en Cachi, Salta, el 3 de mayo la gente del lugar se dirige hasta el pequeño monumento a la Cruz que hay en el valle del mismo nombre, deposita en la misma flores y coronas. Lo mismo hacen en otros lugares donde hay *crucés de misión* y en las levantadas en memoria de algún muerto en los bordes del camino. Las flores por lo común no son naturales y están fabricadas con papeles de colores.

—En Palermo, Cachi, Salta, los ranchos del pequeño pueblo tienen en la cumbre una cruz de madera. El día 3 de mayo acostumbran adornarla con coronas de flores de papel, de la misma manera que a las cruces que levantadas en los bordes de los caminos recuerdan a los muertos en el lugar. Son flores artificiales como decimos, y allí quedan por lo común hasta el año siguiente...

—En Molina, Salta, para el día de la Cruz salen del pueblo los lugareños, van hasta el cerro Morado, donde hay una gran cruz de misión y la enfloran. El grupo de personas, que a veces pasa del centenar, lleva arcos y coronas hechas con ramas de sauce, flores y tiras de papel de colores, pues la época no coincide con la floración natural de las plantas.

—La fecha es igualmente recordada en toda América y de algunos países nos ocupamos en la palabra *Cruces*, pero queremos agregar que en la aldea de Carapicuíba, Estado de Sao Pablo, se baila durante esta fecha una danza de carácter religioso, en la que participa gran parte del pueblo, frente a las casas que ostentan frente a su puerta una cruz. La letra que se canta durante la danza, recogida por Tavares de Lima, dice:

Deu te salve, casa santa,
Onde fizeste morada,
O' casa santa,
Onde fizeste morada, ¡ai!
Adeus, moça, que eu gosto,
Quem vai embora sou eu.
Adeus, moça, que eu gosto,
Quem vai embora sou eu”.

(Félix Coluccio. Opus cit., pág. 405).

(37-a) *Mayas*: Los mayas no llegaron al Brasil, a pesar de ser tan populares en Portugal. Niños y muchachos cantando, adornados de flores y ramos, visitan las casas de los amigos, el 1.º de mayo, saludando al *Mayo Moço (Mayo Joven)*. Reminiscencias de cuentos rurales, ofrendas a los dioses de la fecundidad de la semilla, viven todavía en las costumbres peninsulares. Pero por lo que se deduce del estudio del señor L. Gonzaga dos Reis (Alto Parnaíba, 71, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão*, N.º 3, agosto de 1951. São Luis do Maranhão, existen los mayas en aquel municipio maranhense: “En el día 1.º de mayo, los habitantes adornan la fachada de las casas, enguirnalando las ventanas y las puertas con flores naturales, silvestres o cultivadas como inocente ofrenda a la diosa desconocida Flora, en la que dan prueba inequívoca de buen gusto, al mismo tiempo que festejan la primavera”.

(Luis da Câmara Cascudo. Opus cit., pág. 372).

“*Santa Cruz*: Se popularizó rápidamente entre la indiada el símbolo de la Cruz, plantada por los misioneros en los terrenos de las malocas, saludada por el canto diario fijando el local de las ceremonias religiosas, el sitio de los novenarios, las oraciones, autos, reuniones y prédicas. Fué el primer trabajo dejado por el europeo en la tierra brasileña. Santa *curuzu* de los guaraníes, santa *curuca* de los tupís, figuraron corrientemente en el devocionario mameluco, mestizo, caboclo. A pesar del delirio destructor de la vieja toponimia nacional, Santa Cruz se denominan cinco municipios brasileños: Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Goiás y dos en São Pablo (Santa Cruz das Palmeiras y Santa Cruz do Rio Pardo). Diecinueve parroquias con ese nombre se extienden de norte a sur. Mereció el respeto popular, expresado en los *tercos*, rezados al aire libre, en su día votivo, *Invenção de la Santa Cruz*, en el día 3 de mayo. En la ciudad de Natal existe esta devoción, desde el siglo XVIII, en la *Santa Cruz da Bica*.

Los *cruzeiros* cantados delante de las iglesias atraen una verdadera mística. Allí se reunían los cofrades para las *encomendações* de las almas. Se cumplen mandas, pagadas con velas encendidas y cintas amarradas en la madera. Otrora era un sitio muy buscado para dar sepultura. Era como un voto, hecho con sabiduría, enterrarse en el *cruzeiro* alrededor del Santo Madero. Cuando no existía iluminación pública en las ciudades, villas y poblados, la lámpara del *cruzeiro* era la única luz que abría el ojo llameante en la noche tropical.

Danza de adoración a la Santa Cruz: Se realiza en la villa de Itaquaquecetuba, en São Paulo, en la noche del 2 a 3 de mayo, una fiesta popular en homenaje a la Santa Cruz... No hay intervención eclesiástica. El pueblo dirige su manifestación

a su gusto. Los fieles reunidos delante de la Santa Cruz, rezan hincados y contritos. El capellán, que es un paisano, canta versos religiosos de adoración

“Santa Cruz, desceu do céu,
Com seu rosário na maô;
Abençoi nossa planta
También a nossa criação!

Gloriosa Santa Cruz,
Nossa Mãe e padroeira;
Com sua divina graça
Consolai o mundo inteiro.

Santa Cruz, desceu do céu
Com seus braços abertos
Para perdoar nossos pecados
Que trazemos encobertos”.

Besan la Santa Cruz. Dejan limosnas. Encienden velas. Cerca de medianoche los romeros inician el baile devocional, comenzando en la puerta de la iglesia, marchando hacia el *cruzeiro*. “La danza se desenvuelve en rueda, en sentido contrario a los punteros del reloj, todos batiendo los pies acompasadamente, dos veces el izquierdo y una el derecho, obligando al cuerpo a un bamboleo repicado. El *tipe* canta más alto que el *contrato*. El *contrato* canta por encima del *contramaestre* y el *contramaestre* por encima del *mestre*. Los instrumentistas no danzan. Y parece que es tradición, según observó Rossini Tavares de Lima, que quien entra en la danza debe hacerlo hasta el amanecer. Muchas veces la fiesta se prolonga hasta las ocho horas del día siguiente, dependiendo esto del número de cruces al frente de las cuales deben cantar. En el camino entre una cruz y otra, no danzan ni cantan. Los versos son en dísticos, improvisados por el *mestre*. . . Terminan el canto, en *fermato* con un *ó* agudísimo, en falsete muy prolongado, que recuerda el grito indígena. Y ya retirándose del frente de la cruz, gritan todavía: “¡Viva la Santa Cruz!” Los dísticos van mezclados con *avemarías* u otra oración. Cada oración es dedicada a dos, tres o cuatro santos. Las melodías son cantadas en binario y generalmente no sobrepasan los cuatro compases, siempre comenzando en *anacruce*. Según los versos que cantan, los guitarreros toman actitudes diferentes, clasificadas por Alceu Maynard Araujo como *posición profana* y *posición religiosa*, o conservan la guitarra junto a la barriga o próxima al rostro.

En la calzada, debajo de la cruz, colocaban sus velas, a veces, los danzadores que ya habían cumplido la promesa. Hay promesas o votos que consisten en danzar una, dos, tres o más vueltas. En cuanto a los guitarreros, éstos cantan por lo menos tres ve-

ces frente a la cruz. (Reportaje de Daniel Linguanotto. *Correio Paulistano*, 2-V-1949)”.

(Luis da Câmara Cascudo. Opus cit., pág. 563).

(38) Pedro Ruiz Aldea. *Tipos y costumbres de Chile*. Prólogo de Juan Uribe Echevarría. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1947, págs. 121-123.

(39) “Si en la enramada se divertían no lo hacían tan mal en el patio, en donde un gran número de pilluelos se habían apresurado a cubrir de paja y ramas secas, que luego encendieron, la base de la Cruz de Mayo, daban vueltas alrededor de la hoguera, diciendo a grito pelado:

¡Que viva la Cruz de Mayo
y nos guarde *pa'* este otro año!

Unos hacían cabriolas sobre las llamas, otros los empujaban hasta hacerlos caer; por aquí huía una chiquilla perseguida por un pillastre a quien intentara quemar la cabeza; y más allá derramaba otro sobre la de su contrario una lluvia de fuego que, sin duda, no era castigo de Dios.

Atraídos por tan animadísima escena, los de la enramada fueron llegándose a ella unos tras otros hasta que al fin cogió cada uno a su cada una, vino la cantora y reemplazaron a los chicos en la ronda, cantando mientras daban vueltas:

Que viva la Cruz de Mayo,
la Cruz de Nuestro Señor,
y nos guarde *pa'* este otro año
sin penas y sin dolor.

Y siguió la noche, repartidos los favores públicos entre la Cruz y cueca, fortalecidas las gargantas por menudos tragos, firmes los cuerpos gracias a las empanadas y tortillas que no cesaban de salir de la cocina y dominados todos por una alegría que aumentaba en temible progresión”.

En esta misma novela aparece una canción de cuna muy significativa para nuestro trabajo:

“San José bendito,
alférez mayor,
bate la bandera,
pasa el Señor.

El Señor pasó,
*nai*de lo sintió,
sólo la bandera
sola se batió”.

(Carlos Silva Vildósola. *La Montaña*. Novela de costumbres chilenas. Biblioteca de *El Chileno*. Santiago, 1897, págs. 6-20).

(40) "De unos apuntes que generosamente me ha proporcionado mi amigo el presbítero don Elías Lizana, extraigo los interesantes datos que van a continuación acerca del origen del culto a la Cruz en Chile y de la manera como aún se practica en los campos.

En los primeros tiempos de la Conquista una de las devociones más jeneralizadas en el país era el culto tributado a la Cruz. Esto es fácil de explicar.

Los buques que hacían la travesía del Viejo Mundo a Chile, de preferencia cargaban elementos bélicos o artículos de primera necesidad. Si traían algunos objetos religiosos, ellos eran destinados a los principales centros de población. El misionero católico apenas sabía el idioma de los indios entre quienes evangelizaba. Como medio de hacerse comprender de su auditorio, necesitaba servirse de signos esternos con que reforzar la enseñanza que medio explicaba en un idioma mal comprendido por el predicador. Imágenes no podía tener las suficientes cuando el territorio era tan dilatado. Y era necesario uniformar la enseñanza y concentrar la atención al principio sólo a unas pocas verdades. De preferencia convenía inculcar la idea de Dios, unida al misterio de la Redención, y a la verdad de la remuneración. Para esto se servían de la Cruz, que fijaban en las colinas o lugares más concurridos de los valles en que los dichos sacerdotes misionaban. Como medio de mantener viva la doctrina predicada, nombraban fiscales en los pueblos. Estos eran especies de patriarcas, que tenían encargo de bautizar y de rezar los días festivos la Doctrina con el pueblo, en la capilla, y donde no la había al pie de la Cruz espuesta a la veneración pública.

El mes de la Cruz (Mayo) era algo como el mes de María para nosotros, todavía hay tanta veneración por él en algunos pueblos del norte que, como los cuaresmeros, hay personas que se privan de toda bebida alcohólica durante todo mayo, por honra a la Cruz.

Los misioneros fundaron ciertas hermandades que tenían por objeto mantener vivo el culto a la Cruz y tributarle especialísimos homenajes el 3 de mayo y el último octavario del mes. El fiscal del lugar tenía la dirección de estas festividades.

En las tardes de dicho mes se congregaban al pie de la Cruz los vecinos a tributarle algún culto, particularmente los sábados y días festivos, en que acudían *bailes chinos* a danzar ante el madero.

En el norte existen todavía en algunos pueblos de estas hermandades; pero han degenerado en focos de corrupción, y no se preocupan sino de lucrar ignominiosamente, bajo una capa de aparente piedad.

Los misioneros repartían en los pueblos en la antigüedad unos lienzos que llevaban en su centro grabado un crucifijo o los instrumentos de la pasión. Esta especie de sudario era exhibido en la Cruz en las principales reuniones que el pueblo tenía al pie de ella. Era un medio muy apropiado para explicar y grabar entre los indios la idea de la pasión del Salvador. Jeneralmente se le colgaba durante todos los días del mes de mayo. A esto se llamaba *vestir la cruz*.

A la ceremonia de vestir la Cruz en el primer día de mayo y a la de desvestir la Cruz el 31 de dicho mes, asistía todo el pueblo; la inasistencia era reputada como una especie de apostasía.

Como mayo es un mes lluvioso, las familias más piadosas tenían cruces dentro de sus casas y en ellas ejecutaban estas ceremonias. A estas casas acudían los bailes o danzas ante la cruz en algunos días del mes. Los bailes son actos de gran piedad de parte de los danzantes y así los reputa el pueblo. Mientras ellos cantan todos se descubren. El capitán puede aplicar correctivos con su huasca o sable al que les falta al respeto. El capitán o diablo casi siempre llevan prendida una cola de zorro al rabo.

Esto de vestir cruces en casas particulares y tributarle culto en la forma espuesta se practica en muchos pueblos de la provincia de Aconcagua; pero ya dejenerada la forma primitiva.

Actualmente las cruces espuestas a veneración pública en el campo, se arreglan con flores o con adornos que nada tienen de extravagantes. No sucede lo mismo en las casas particulares. En éstas yo mismo he visto unos verdaderos ídolos formados en la cruz, que es vestida como un muñeco, con pantalones, chaqueta, poncho y su correspondiente chupalla.

En estas casas se reúnen a honrar la Cruz con algunos rezos, jeneralmente el rosario y el canto de las letanías, pero lo que principalmente atrae es el *gloriado* y el canto a lo divino. Hay quienes cantan toda la noche última del mes de mayo, en la cual es común no dormir. Toda ella se pasa en jolgorio y como en esa fiesta asisten personas de distinto sexo, la moralidad...

Los que tienen cruces jeneralmente no son personas verdaderamente piadosas, son negociantes que explotan la credulidad de la jente sencilla, con ultraje a la relijión y al buen sentir de la jente culta.

En esas noches de jolgorio jeneralmente hay más de un versificador que improvisa y canta a lo divino; es de mucha aceptación el certamen a pie forzado.

Otra superstición del norte es la del rezo de Magníficas Blancas y Magníficas Negras, para sanar a los enfermos a quienes se ha hecho mal.

Ambas se reputan prohibidas y se considera como una herejía el practicarlas o enseñarlas”.

(Ramón A. Laval. *Oraciones. Ensalmos y conjuros del pueblo chileno. Comparados con los que se dicen en España*. Imprenta Cervantes. Santiago, 1910, págs. 184-187).

(41) Ramón A. Laval. *Contribución al Folklore de Carahue*. Librería General de Victoriano Suárez. Madrid, 1916, págs. 29-31.

(42) *Zalacain el Aventurero. La casa del Pecado*. Editorial Apolo. Imprenta Troncoso. Los Angeles, 1922.

(43) Antonio Acevedo Hernández. *La Cruz de Mayo*. Sainete campero en un acto. Ver: *El libro de la tierra chilena*. Ediciones Ercilla. Santiago, 1935, págs. 83-105.

(43-a) “La más antigua de estas ceremonias religiosas es la *Fiesta de la Cruz de Mayo*, una de las devociones más generalizadas en los primeros tiempos de la Conquista. Para acrecentar la veneración pública de esta imagen sagrada, los misioneros fundaron ciertas hermandades, que le tributaban especialísimos homenajes el 3 de mayo y el último octavario del mes.

Como mayo es generalmente un mes lluvioso, las familias más piadosas tenían cruces y calvarios dentro de sus respectivas casas y en ellas se ejecutaban los *bailes chinos* o danzas ceremoniales ante la imagen. Insertamos algunas estrofas de la *Salutación a la Cruz*, que en Pedegua y Petorca, provincia de Aconcagua, cantan los *chinos* el día 3 de mayo.

Santísima Cruz bendita,
yo te vengo a visitar,
en el nombre del Señor
los días te vengo a dar.

Las noches te vengo a dar
por ver mi lindo madero
donde murió Jesucristo,
el Redentor de los Cielos.

¡Ay, qué linda está la Cruz!
¡Bien haya quién la adornó
con la mano de Jesucristo,
con el permiso de Dios!

La fiesta de la Cruz se extendió rápidamente por todo el territorio, pero mayor importancia que ella pasaron a tener algunos cultos regionales que hasta hoy han conservado nombradía”.

(Eugenio Pereira Salas. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Publicaciones de la Universidad de Chile. Santiago, 1941, páginas 177-178).

(44) Oreste Plath. *Celebración de la Cruz de*

Mayo. Revista *En Viaje*, N.º 247, mayo de 1954, páginas 12-14.

(45) Boco. “De corto caserío en la banda inferior del río Aconcagua, al N. W. de Quillota, río por medio”.

(Luis Riso Patrón. *Diccionario Jeográfico de Chile*. Imprenta Universitaria. Santiago, 1924).

(46) Puchuncaví (Aldea). Se encuentra a 5 kilómetros al O de Quintero” (Riso Patrón).

(47) Guayacán. “Huayacán, m. Arbusto del norte y centro, hojas peñadas que ejecutan movimientos, flores moradas ocultas entre las ramas, madera dura”.

(Victor Manuel Baeza. *Los nombres vulgares de las plantas silvestres de Chile y su concordancia con los nombres científicos*. Imprenta Universo. Santiago, 1921.

(48) Sosa. Planta que crece en terrenos salinos, vecinos a la costa.

(49) *Aprendizo*. Alférez aprendiz o suplente.

(50) Pucalán (Aldea). “Se encuentra a unos 10 kilómetros hacia el E. del caserío de Puchuncaví” (Riso Patrón).

(51) *Salutación*, por salutación.

(52) *¡Ay que cama tan estrecha!* Comparar este verso con el inicial de la copla N.º 6.535, recogida por Rodríguez Marín. Ver nota (31) de este apéndice.

(53) *Trabajis*, por trabajos.

(54) *Vide*, por vi.

(55) Pensión, f. “De la acepción castiza trabajo, molestia o cuidado que lleva consigo la posesión o goce de una cosa” ha procedido quizás la que da nuestro pueblo a este vocablo haciéndolo sinónimo de *melancolía* o *murria*”. Manuel Antonio Román. *Diccionario de Chilenismos*. Tomo IV. Imprenta de San José. Santiago, 1913-16.

(56) *Bendigai*, por bendigas.

(57) *Los retiramos*, por nos retiremos.

(58) Tabolango (Aldea). “Se encuentra en la margen S. del curso inferior del río Aconcagua, hacia el E. de Concón Alto” (Riso Patrón).

(59) *Hacimos*, por hacemos.

(60) *Los*, por nos.

(61) *Boche*, desorden.

(62) Seguir la Historia: cantar por un tema o asunto tomado de la Historia Sagrada.

(63) El cura N. Ramírez, presente en la fiesta de Tabolango, había sido cura párroco en Quintero y Puchuncaví. Sacerdote muy popular entre los bailes.

(64) Guillermo Campos, ex cura párroco de Puchuncaví.

(65) *Pedaña*, por peana.

(66) “Entre las muchas procesiones religiosas y cortejos seculares que desfilaban por las calles de Madrid en los siglos XVII y XVIII, se destaca la

del día de Corpus Christi como la más espléndida y lujosa. Varios historiadores del teatro se han ocupado de las fiestas del Corpus, por ser éstas la ocasión en que se representaban los autos sacramentales, género teatral que cultivaron los más insignes dramaturgos del Siglo de Oro.

Durante la Edad Media, la manifestación más importante de la actividad dramática fué el drama litúrgico que se desarrollaba en España y en otros países de Europa, como parte del culto divino. Así es que en las *Siete Partidas*, Alfonso X indica las piezas religiosas que legítimamente podían representarse en las iglesias de España: representaciones de Navidad, de Pascua, ... Pero quedaron terminantemente prohibidos los juegos de escarnio... villanías e desaposturas", o sean, *los ludi teatralis*, esas curiosas supervivencias de la época pagana.

Tuvo lugar durante toda la Edad Media una lucha entre el deseo de echar de las iglesias lo que consideraban una solución irreligiosa, por una parte, y por otra, un empeño de instruir y edificar a los fieles, aprovechándose, por medio de representaciones plásticas, de sus sensibilidades dramáticas. Indicaciones del desarrollo de esta lucha se hallan en los anatemas de los varios concilios de la Iglesia que declararon una guerra implacable contra los *ludi*, los cuales, por ser ya tradicionales, se habían arraigado con toda la tenacidad del folklore popular. El establecimiento de la procesión del Corpus, a mediados del siglo XIV, permitió que estos dos fines se realizasen a la vez, ofreciendo desde sus primeros momentos un ambiente sumamente favorable a ese arte dramático y religioso que llegaría, siglos después, a su apogeo con los autos sacramentales de Calderón".

(J. E. Varey (Londres). N. D. Shergold (Cambridge). *La Tarasca de Madrid. Un aspecto de la Procesión del Corpus durante los siglos XVII y XVIII*. Revista *Clavileño*. Año IV, marzo-abril de 1953. Número 20, págs. 18-26).

(67) "Perdóneme esta digresión en honor al regionalismo que la inspira, y continúo con las célebres danzas de Burgos de que me estaba ocupando.

Estas danzas son muy variadas, y algunas exigen gran número de individuos. En la dificultad que hay de describir todas y cada una de ellas lo haré sucintamente de las que se hacen en el mismo Burgos para las fiestas del *Corpus* y *Curpillos*.

Necesitan dieciocho individuos, a saber: un Maestro de danza, al que llaman por Salas y Barbadillo *Cachidiablo* o Cachivirrio, dos Tetines para despejar el radio ocupado por los danzantes, dos gaiteros, un tamborilero y doce danzantes.

Las danzas de Burgos de que me ocupo se componen de ocho juegos: véanse en el número 35. 1.º Baile Valenciano; 2.º Palillos; 3.º Palillos atados; 4.º Palillos doble; 5.º Arcos; 6.º Espadas; 7.º Ca-

nastillo, y 8.º Jota. Las verifican con las tradicionales ceremonias y costumbres siguientes:

Nueve días antes del Corpus los dos gaiteros y tamborileros de la danza han de dar todas las mañanas diana a los concejales: las canciones de los números 32, 33 y 34 son los pasacalles que tocan al transitar de la casa de uno a otro concejal.

En el mediodía de la víspera del *Corpus* salen también los Gigantones a visitar y danzar a los señores Capitulares del Ayuntamiento: para esta visita, paseo-baile, tocan con el pito y tamboril los pasacalles y bailes de los números 25 al 31.

El día del Señor van también los Gigantones en la procesión con sus propios instrumentos músicos (pito y tamboril) y en otro grupo distinto van los danzantes con todo su personal.

Después de la procesión los danzantes y gigantones obsequian al Ayuntamiento en pleno, delante de las Casas Consistoriales, con sus bailes, danzas y *mochadas*, a las cuales, si el tiempo lo permite, asiste un gentío inmenso de todas las clases; pues los pueblos circunvecinos descienden a su ciudad para visitar a sus gigantones y a su pitero, el Chirola, y entonces se desarrolla en la Plaza Mayor uno de los cuadros más espontáneos, animados y agradables que se pueden presenciar en Burgos, por la viveza, colorido y carácter propio de la fiesta".

(Federico Olmeda. *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*. Librería de María Auxiliadora. Sevilla, 1903, pág. 157).

(68) "Esta Cruz que aquí tenemos es un leño milagroso, apenas pedimos aguas, luego se llenan los pozos.

En el llano los judíos, Cruz *fustis apalreada* luego fueron y vos *trajon* a vuestra caja dorada.

Cruz bendita, Cruz bendita, más hermosa que las flores, y en ti murió en el Calvario, Cristo por los pecadores".

(Dámaso Ledesma. *Folklore o Cancionero salmantino*. Imprenta Alemana. Madrid, 1907, pág. 168).

(69) "Al tratar de los bailes o danzas de carácter religioso, representativos o de espectáculo, nos acude al momento a la memoria, como término cronológico de su instauración, la época en que fué establecida la festividad de *Corpus Christi*, acompañada del fastuoso cortejo de la procesión, en la que ostensiblemente se presenta a la adoración del pueblo devoto el Santísimo Sacramento.

Hay indudablemente algunas de estas danzas o bailes que tienen una existencia pretérita y un origen de tiempos mucho más antiguos; pero su adaptación, lo que podríamos llamar su verdadera creación, que han conservado a través de los siglos muchas de ellas, es hija de este hecho memorable.

El carácter majestuoso de la procesión del Corpus hizo que se ingerieran en ella danzas y figuras simbólicas, de las cuales no se ha purgado totalmente. Con predilección son empleados en las danzas los asuntos triunfales, sacados casi siempre de leyendas de los Santos y de los textos bíblicos.

Siendo esta fiesta una solemnidad verdaderamente popular, pronto los gremios y oficios de las grandes ciudades cuidaron de su mayor auge y lucimiento, encargándose del orden y arreglo de las danzas, farsas y figuras simbólicas que concurrían a ella y asistiendo a las procesiones con sus enseñas y estandartes.

El beato Juan de Avila, santo apóstol de Andalucía, tratando de cómo se debe honrar al Santísimo Sacramento en la procesión del Corpus, dice:

“Váyanle incensándole los sacerdotes, bailen delante de él los legos, con devota alegría, como hizo David delante del arca”. Y fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, añade: “Holgaba que las zambras acompañasen al Santísimo Sacramento en las procesiones del día del Corpus Christi y de otras solemnidades, donde concurrían los pueblos a porfía unos de otros, cual mejor zambra sacaba”.

De cómo se celebraba la fiesta del Corpus en algunas localidades en el siglo XVI, nos lo atestiguan las Ordenanzas municipales dictadas en el año 1658 en Carrión de las Condes (Palencia).

Los relatos que suelen imprimirse anualmente de las Fiestas de Granada nos hacen saber que en 1767, según costumbre de tiempos remotos, se empalizó y adornó la Plaza Mayor o Vivarrambla, figurando en ella las llamadas *Carocas*, que consisten en unas pinturas o inscripciones recordando pasajes del Viejo y Nuevo Testamento, acompañadas de escenas históricas, vulgares o de costumbres. En el centro se colocaba un altar destinado a la exposición del Santísimo Sacramento”.

(Aurelio Capmany: *El baile y la danza*. Ver: *Folklore y costumbres de España*. Tomo II. Director: F. Carreras y Candi. Casa Editorial Alberto Martín. Barcelona, 1931, págs. 364-366).

(70) José Deleito y Piñuela. *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*. Espasa-Calpe. Madrid, 1952, págs. 168-180).

(71) “Tanto en Senegué como en otros pueblos de la zona montañesa de Huesca, existe la tradicional costumbre de reunirse los mozos en la víspera de Corpus para ir a buscar en uno de los bosques vecinos el pino mayor y más alto.

Cuando lo han encontrado, sin tener en cuenta quién sea su dueño, se apoderan de él, lo derriban, lo mondan por completo, separándole todas sus ramas, y entre todos lo llevan a la plaza de la iglesia parroquial donde lo encalan y lo plantan en su centro.

El día de Corpus, al salir la procesión, lo primero que se hace es dar una vuelta a su alrededor, y cuando se retira, los mozos que por el solo hecho de haberse apoderado de él en el monte han adquirido por tradición su plena propiedad, lo subastan como leña especial; con el dinero que sacan de esa leña, compran un cabrito que sirve de base para organizar la merienda.

Esa merienda suele guisarse en la cocina de uno de los compradores de la leña, siendo corriente que la moza de la casa la confeccione, utilizando como combustible los mismos trozos de pino que sus padres compraron en la subasta de la plaza, y además obsequia a los invitados con otros guisos y con bebidas, al objeto de que la merienda resulte abundante, como son todas las comidas que en estos pueblos tienen lugar con ocasión de sus festividades.

A la merienda, que se celebra en los campos inmediatos al caserío, asisten todos los mozos; la sirven las mozas; una vez terminada empieza el baile con gran algazara, y concluye cuando la noche envuelve aquellos lugares”.

(Ricardo del Arco y Garay. *Notas del folklore altoaragonés*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija. Biblioteca de Tradiciones Populares. Madrid, 1943, págs. 491-492).

(72) “Las fiestas comienzan la vigilia de Corpus con el acto de dirigirse las dos Cofradías a las Vísperas, continúan todo el jueves y termina el viernes por la mañana. El domingo por la mañana se repite lo del Corpus. Basta describir lo que se hace el día del Corpus por la mañana para hacerse cargo de lo más típico:

Los actores son los miembros de las dos Cofradías, la de Danzantes y la de Pecados, compuestas de unas sesenta familias camuñeras, a uno o dos miembros por familia. Su actuación está repleta de numerosos pormenores que se transmiten muy escrupulosamente de generación en generación, cuyo significado no siempre se puede precisar con toda exactitud.

Si se pregunta quiénes son los Danzantes, se responde que los judíos. Esta Cofradía es la primera que sale a la calle. Desde el Domingo de Ramos, los cofrades han venido celebrando reuniones en casa del judío mayor, domicilio social de la Cofradía. En ella se reúnen, dirigiéndose luego a la casa del capitán de los judíos, a la del alcalde de los judíos y a la del cofrade, que se llama el

madama. Van en dos filas, el capitán a la cabeza, cerrándolas el judío mayor. Por entre las dos filas, y con completa libertad de movimientos en la marcha y en la danza, van el *madama* y el danzante llamado de las *porras*, que hace chocar como unas gigantes cascañuelas contra una pequeña maza. Un danzante, que toca el tambor, va colocado en la fila derecha. El puesto de los demás danzantes es ocupado por riguroso orden de antigüedad, encabezando la fila de la derecha el danzante llamado del *cordel*, y el de la izquierda el más antiguo, terminando por los danzantes más modernos, llamados los novicios. El monótono ruido del tambor no cesa en todo el recorrido. Cada danzante lleva una pandereta grande sin piel con doble fila de sonajas, que constantemente va haciendo sonar. Los sonidos de todos estos instrumentos forman un conjunto monótono. Los danzantes llevan una indumentaria muy típica: pantalón blanco, chaqueta de color gris, una especie de manto blanco que les cubre las espaldas con imágenes bordadas o símbolos de la Eucaristía, y una careta o mascarón que se descubren en determinados momentos.

Entretanto, los Pecados se han reunido en el domicilio particular del Pecado mayor, que por eso se denomina Pecaduría. Los Pecados llevan una túnica y calzones negros con la cruz blanca de Malta grabada en las espaldas, y cada uno lleva una vara o palo largo con muchos adornos y cintas de colores en el extremo superior y que maneja con gracia durante la carrera y salto que diremos.

La Cofradía de los Danzantes se dirige por el orden dicho al punto de reunión de los Pecados. Al llegar a la Pecaduría, son recibidos por algunas jerarquías de esta Cofradía; luego se disponen a salir juntos, incorporándose a la comitiva un grande crucifijo y un estandarte, llevados por dos cofrades que visten de paisano. Los danzantes forman el cuadro de honor del crucifijo, poniéndose a la cabeza del cortejo; tras ellos sigue el cofrade portador del estandarte. Una presidencia de honor está formada por la llamada Pecada mayor, que es un familiar femenino muy allegado del Pecado mayor, a quien acompañan otras dos o tres muchachas jóvenes, ataviadas con ricas y nuevas ropas de ambiente local y tocadas con peineta y mantilla española a la usanza clásica castellana. Se dirigen a la Casa Rectoral para que el señor cura se incorpore a la comitiva, y luego al Ayuntamiento, donde recogen a las autoridades. Lo característico del recorrido, ya cuando las dos Cofradías se dirigen al templo, ya durante la procesión del Corpus, es la carrera de los Pecados y la danza de los Danzantes. La *carrera* se compone de una serie de carreras, tantas cuantos son los Pecados que forman en el recorrido o procesión, terminando con un salto típico ante el crucifijo. La carrera, que se

repite varias veces, es algo que requiere más destreza que resistencia. Cuando un Pecado va a dar su carrera individual, el que le sigue, con un orden muy determinado, se prepara para dar la suya. Se cubre la cara con la careta, que hasta entonces tenía colocada sobre el pecho, y mirando hacia el estandarte, da unos pasos hacia adelante, extiende los brazos, aproximándolos al cuerpo y separándolos unas cuantas veces, como si se tratase de tomar bríos, y emprende carrera veloz hacia el estandarte; al llegar a él saluda descubriéndose un poco la careta, y al llegar delante del crucifijo da un gran salto o brinco, incorporándose luego a su lugar; cada Pecado hace lo mismo y en todo el recorrido no cesan de dar estas carreras. La primera carrera la emprende el Pecado más antiguo, llamado la *Pecadilla*; luego la da el Pecado mayor, y los demás Pecados se dividen en dos partes iguales. La primera mitad actúa del más antiguo al más moderno, y a la otra mitad en sentido inverso; el último en dar la carrera es el Pecado llamado de la correa, tercera jerarquía de los Pecados activos que toman parte en la fiesta.

Asimismo, los danzantes no cesan de tocar ni danzar, con más o menos bríos, según lo reclaman las necesidades del festejo. Su danza son unos pasos que dan al son de la música, levantando ligeramente los pies. Estos pasos los marcan más o menos lentamente cuando marchan en la procesión.

Al llegar a la iglesia el día de Corpus, los Pecados se colocan frente a la puerta, formando un gran semicírculo y cubriéndose la cara con las caretas. Los danzantes se colocan a ambos lados de la puerta, dejan paso a la comitiva oficial, penetran en la iglesia tras ella y fuera quedan los Pecados, que nunca penetran en el templo.

La entrada de los danzantes en el templo es verdaderamente suntuosa; yerguen el cuerpo; aumenta la animación que dan a los brazos, portadores de las sonajas; el del tambor redobla con más firmeza; el de las porras hace sonar éstas con más fuerza; el alcalde y el capitán de los judíos alzan y bajan con más intensidad sus varas; el *madama* imprime a sus movimientos una vivacidad aún mayor; los movimientos de todos van adquiriendo una intensidad cada vez mayor, hasta convertirse en una verdadera danza que anima, agrada y emociona a cuantos la presencian.

Mientras en la sacristía se reviste el sacerdote para el Santo Sacrificio, los danzantes evolucionan por el interior de la Iglesia de la siguiente manera: avanzan en dos filas por la nave central en dirección al Altar Mayor, ante el que cada danzante hace una respetuosa genuflexión, luego se dirigen a la nave de la derecha, que recorren en toda su extensión; vuelven a avanzar por la nave central repitiendo la genuflexión; se dirigen a la nave de la

izquierda, que recorren igualmente, hasta colocarse en correcta formación en toda la longitud de la nave central.

Aquí empieza la verdadera danza. Los danzantes danzan sin moverse del sitio, únicamente vuelven el cuerpo de un lado a otro, según la dirección que lleva el *madama*, al cual siempre dan la cara y que no cesa de bailar con destreza, maestría y resistencia infatigable, pues las evoluciones y los saltos que da llegan en algunos momentos a alcanzar grados de verdadero paroxismo”.

(Martín Brugarola. Revista *Surco*, Madrid, junio de 1948. Artículo reproducido por Pedro Echevarría Bravo en su *Cancionero Musical Manchego*, págs. 73-76).

(73) “En la fiesta de Corpus Christi tiene lugar en todas las ciudades de Chile una procesión de aspecto mucho más alegre y, al parecer, de muy remoto origen. La forma una clase de individuos llamados *catimbados*, que se visten con trajes como de una mascarada fantástica. Algunos de ellos representan indios en su traje antiguo. Otros se visten a imitación de los catalanes, con calzones blancos ajustados y medias de seda; camisas blancas, finas, con mangas muy anchas, cubiertas con colgajos de cintas, y sombreros altos, de cartón, también adornados con profusión de cintas, collares y pedazos de espejos. Estos van de casa en casa y a todos los paseos, acompañados de músicos, y ejecutan una graciosa y complicada danza, llevando en las manos espadas relucientes. Van encabezados por uno que representa a su alcalde, que lleva un cetro con empuñadura de oro como insignia de su oficio. Les acompaña una especie de bufón, disfrazado como demonio, con cuernos y cola. Se le apoda el *matagallinas* y va con una larga fusta abriendo sitio para los bailarines, sin consideración a la muchedumbre, la que, sin embargo, está obligada a tomar azotes sin defenderse. Los *catimbados* (*) son todos jóvenes criollos buenos mozos y van con sus caras pintadas de rojo y llevando en las manos pañuelos blancos perfumados”.

(Ricardo Longeville Vowell. *Memorias de un oficial de marina inglés al servicio de Chile (1821-1829)*. Traducción de J. T. Medina. Santiago, 1923, pág. 92).

(*) “*Catimbao*. Llámase así en Chile al hombre que, vestido con traje ridículo y vistoso, bailaba en las procesiones y fiestas piadosas al son de algún instrumento y cantando algo a propósito. Generalmente se hacía esto entre varios, hasta el punto de formar verdaderas compañías debidamente organizadas. Esta costumbre, que en sí nada tiene de reprochable porque es fruto legítimo del entusiasmo religioso y tiene en su favor el ejemplo de David bailando delante del arca del testa-

mento, va desapareciendo entre nosotros y sólo se conserva en algunos pueblos apartados y sencillos; pero ya los bailarines no se llaman *catimbaos* sino *danzantes* o vulgarmente *chinos*, porque generalmente son descendiente directos de los indígenas...”

(Manuel Antonio Román. Opus cit., tomo I).

“*Catimbao*. Individuo que en traje fantástico con adornos exagerados, charros, de muchos colores vivos, espejitos, lentejuelas, algunos también con máscaras de cueros lanudos y cuernos, acompañan procesiones como la de Corpus, la fiesta de la Virgen de Andacollo, la Cruz de Mayo o el Pelicano en Quillota y otras, ejecutando bailes especiales al son de la música monótona de los pífanos (de ahí el sinónimo de *pifaneros*). Cualquiera persona de traje o apariencia ridícula y que hace ademanes grotescos. Etimología: Probablemente es de origen quichua, del verbo (Middendorf 230) *Ratimpuy*, seguir uno que debía haberse quedado atrás, que podría también analizarse “volver a seguir” hacia alguna parte”. Tal vez los individuos mismos se han llamado primitivamente *catimbos* (el séquito), de ahí el que se les parece se denominaría *catimbado*. Pero no es imposible que la voz se haya oído primitivamente a los negros y sea de origen africano. Beaurepaire cita: *catimbáu* m. cachimbo pequeño velho | homen ridículo, | de Moraes. *Diccionario da Lingua*”.

(Dr. Rodolfo Lenz. *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de las lenguas indígenas americanas*. Imprenta Cervantes. Santiago, 1904, págs. 183-184).

(74) (María Graham. *Diario de residencia en Chile durante el año 1822 y de Viaje de Chile al Brasil en 1823*. Traducido por José Valenzuela D. Tomo I. Imprenta Cervantes. Santiago, 1902, págs. 216-218).

(74-a) *Jotabeche. Corpus Christi. El Copiapino*. Copiapó, 14 de junio de 1846.

(75) “Otro tanto puede decirse ha sucedido con las funciones de *Corpus* que aquellos años (siglo XVII), en que el almanaque era sólo el registro de las festividades de misa de guardar, de ayuno y jubileo, ocupaban un mes entero, siendo la festividad predilecta de los indígenas, según se observa todavía en algunas localidades de la república, especialmente en el norte”.

(Benjamín Vicuña Mackenna. Opus cit., tomo I, pág. 245).

Vicuña Mackenna, al comentar un presupuesto municipal del siglo XVIII, nos habla de los gigantes que actuaban en las fiestas de Corpus Christi:

“Los gigantes de que habla la nómina anterior eran unos enormes mamarrachos de cartón y de trapos con rostros de *Goliathes*, *Godes* y *Magodes*. Tarascas y otras figuras grotescas, dentro de las que

se metían muchachos y sacábanlos en las procesiones asustando niños y mujeres, con poco respeto de los santos. En un aposento de la catedral de Toledo vimos en 1859 una colección de estos abocastros, que así también se llamaban, y no dejan de usarse todavía en España y aun en ciertos pueblos de Francia, a orillas del Ródano, como en Tarascón, patria de la tarasca".

(Benjamín Vicuña Mackenna. Opus cit., tomo II, pág. 262).

(76) "Fiestas religiosas. Numerosas eran las fiestas religiosas de tabla a que se veía obligado, por ceremonial, a asistir el cabildo; solemnidades en cuyo regocijo el pueblo tomaba la mayor parte.

Sus monótonas ocupaciones, la total ausencia de distracciones públicas, i más que todo las costumbres conventuales de la época, contribuían a que el pueblo ansiara la aproximación de un día de *jolgorio* que, a la verdad, en esos tiempos no eran muy frecuentes; hablamos en el sentido de diversiones públicas.

El 1.º de enero, día en que tenía lugar la nueva elección de cabildo, se nombraban, igualmente, los mayordomos que debían hacer, a su costa, las fiestas de:

"La ermita de la gloriosa Santa Inés;

De los gloriosos mártires San Zenón i sus compañeros;

Del glorioso San Saturnino, patrón de las aguas;

De San Bartolomé, patrono de la ciudad;

Del Corpus Cristi i su octavario, "elijéndose, para cada día, por mayordomo, a un cabildante; i muchas; i muchas otras que, agregadas a las civiles, no ascendían a menos de cincuenta, sin incluir los días del precepto...

Durante el Corpus i días de la octava, las ruecillas i *camaretas* ponían en completa fuga a los perros de la ciudad, i no pocas veces, sus respectivos mayordomos solemnizaron con fuegos en regla. Pero las *camaretas* eran indispensables, como lo fueron, durante muchos años, en la fiesta del Carmen, hasta la muerte del distinguido i apreciable prior de San Agustín, frai Juan José Núñez, acaecida el 23 de julio de 1863.

Además de todos estos motivos de aliciente para el pueblo, había otros que llamaban la atención, tanto de la alta como de la baja condición social. En la procesión del Corpus Cristi se exhibían *catimbados*, hombres vestidos de caprichosos trajes, simbolizando al diablo; *empellejados*, hombres también cubiertos de pieles, que con lazos i aves muertas jugaban malas pasadas a los niños, i aun, los más atrevidos, a personas de respetabilidad social, si bien en estas circunstancias solían llevar, en gratificación, sendos bastonazos; había también *tarascas*, grandes figuras de cartón movidas por un hombre que iba dentro, *gigantes*.

La plaza, donde tenía lugar la procesión, se veía circundada de arcos adornados a competencia. Así vemos que en 11 de abril de 1752, se manda por bando: "que los gremios concurren a la plaza con sus festivas invenciones, que ayuden a celebrar estas fiestas i procesiones i se encarga al gremio de plateros i caldereros la música i se le nombraban capitanes al alférez Claudio Núñez i José de Tapia.

Al gremio de los sastres se le encomienda la danza de *parlampanes* o *catimbados* como es de costumbre, i se nombra por cabo i cabeza de ella a Pedro Rojas i otro que se nombrará.

Al gremio de zapateros se encomienda los arcos blancos i de arrayán con que poblarán la plaza i la regarán de arrayanes i barrerán ante todas cosas.

Al gremio de carpinteros i pescadores se les encomienda la idea que ya saben los alférez Francisco Guerra i Pablo Cárdenas" (Es lástima que no se sepa de esta idea).

"Al gremio de herreros, el toro armado i cuatro toreadores vestidos en sus caballos de palo, i se nombra para su cabeza al alférez Miguel Suárez.

Se manda que cada uno asista a la función bajo pena de veinte pesos a los cabos, i a los demás a seis pesos.

De esta manera, aunque si no del todo bárbara, al menos ridícula, celebrada esta fiesta llegaba a ser inútil la última parte del bando, porque de propia voluntad, con anticipación, llegaban de distintas partes del distrito, multitud de personas a ver i tomar parte en el regocijo público i jeneral".

(Manuel Concha. *Crónica de La Serena desde su fundación hasta nuestros días* (1549-1870). Imprenta de La Reforma. Serena, 1871, págs. 95-98).

(77) "En el año no muy alejado del tiempo presente, el *Corpus Christi* se celebraba en todos los pueblos de la república con solemnidades y prácticas singulares. Seis días antes de las fiestas comenzaban los nombrados el año anterior a levantar altares, armándolos en los lugares de costumbre, debiendo ser colocados cada palo con gran algazara de la concurrencia que acudía a prestar su colaboración a los interesados. *El altarero* desde ese día está obligado a proporcionar abundante chicha y licores para el consumo de los operarios e invitados que honraban el acto con su presencia.

Terminada la armazón del altar, el que tenía que ser lo más elevado posible, la forraban interiormente con sábanas y géneros de colores, adornándolas en seguida con espejos, plata labrada, flores y cintas, colocando en el centro el sitio donde debía descansar el Santísimo, el día de la procesión.

En la base del altar existía un hueco, donde dormían en las noches los cuidadores y bebían ponches los invitados o compadres del propietario. Era costumbre que durante el tiempo que permaneciese el altar, los dueños debían convidar en las mañanas,

mazamoras de harina de maíz que la servían humeantes y haciendo burbujas en los platos, a consecuencia de pequeñas piedras planas y caldeadas que saltaban en ellos, al momento de invitar a los visitantes. Este plato del agrado de los concurrentes, se llama *kalapari*. Tras él se servían tazas de té y ponches.

El día de Corpus los *altareros* y acompañantes, casi siempre se encontraban achispados, y en ese estado asistían a la procesión del Santísimo. Pasada ella, invitaban aquéllos frutas, maní, cañas dulces, pastas con el nombre de *taguataguas*, aloja, chicha y aguardiente. Este día era de comer fruta. Las personas amigas se preguntaban en las visitas o en la calle: ¿Está usted invitado a tomar fruta? —No. En ese caso la esperamos en casa.

La fiesta duraba hasta la Octava, día en que, apenas pasaba la nueva procesión del Santísimo se desataban los altares con igual bullicio y gritos con que se habían formado y después de efectuada la operación, cada concurrente conducía en hombros y bailando a la casa del *altarero*, algún objeto perteneciente al altar. En la casa del *altarero* seguía la fiesta con más entusiasmo días consecutivos, hasta cuando las provisiones se encontrasen próximas a ser consumidas; entonces salían los asistentes con el dueño de la casa, cada cual con un atado a la espalda, en actitud de viajar y se dirigían en alegres pandillas, seguidos por una banda de músicos, fuera de la población, a despedir el Corpus, y después de haberse divertido en el campo, regresaban en la noche a sus casas. Sólo desde ese momento cesaba la fiesta.

Los altares los hacían muy elevados con la preocupación de que ellos, cuando muriesen, les servirían de escalas en la otra vida, para subir con más presteza al cielo.

Otra particularidad de la fiesta era la presencia de un personaje llamado la *dama de Corpus*, que era un hombre disfrazado de mujer, que visitaba las casas y andaba por las calles haciendo contorsiones y ridiculizando a las del sexo femenino, provocando la risa y la hilaridad de los presentes. La mayor injuria que en aquellos tiempos se podía dirigir a una mujer peligrosa, o de muchos humos y pretensiones, era llamarla *dama de Corpus*.

(M. Rigoberto Paredes. Opus cit., págs. 202-205).

(78) "Hay en el calendario días marcados para el ritual católico que coinciden con los viejos ritos. Por ejemplo: la fiesta del Corpus Christi que cae en mayo o junio viene como anillo al dedo para que los indios continúen su antiquísima celebración de la Pascua del Sol (*Inti Raymi*) y así lo hacen con una habilidad extraordinaria. Si examinamos el calendario de fiestas católicas celebradas por

los indios, notaremos que ciertas fechas son de primordial importancia para éstos aun cuando en realidad no lo sean para la Iglesia".

(Luis E. Valcárcel. Opus cit., págs. 14-15).

(79) "Los complejos y numerosos cultos que con motivo del equinoccio de primavera existieran en la antigüedad, y que se escalonaban desde las ceremonias un tanto bárbaras destinadas a *expulsar la muerte* hasta el maravilloso y esplendente ritual griego de Attis, divinidad que representaba la vegetación, fueron suplantados por la extraordinaria tragedia ritual de la Semana Santa, de la muerte y pasión de Cristo. Las ceremonias solsticiales de verano, propias de todos los pueblos paganos, —materia que estoy estudiando—, con sus fuegos simbólicos destinados a avivar el declinante sol que ya iniciaba su carrera descendente hacia el otoño próximo, fuegos drúidicos, llamados de alegría, fuegos de medio verano; con sus rituales del agua, se transmutaron en la Fiesta de San Juan Bautista y cobraron nueva personalidad en esa magna fiesta de fecha variable, que es el Corpus Christi, la cual parece querer recoger los ritos agrarios del equinoccio de primavera y los del solsticio de verano. La Fiesta del Corpus levanta su triunfal clamor entre dos luces celestes, entre dos momentos culminantes de la marcha solar, y a ella afluyen, coronadas de esplendor místico, las semillas recientes de mayo, las flores ardientes de la primavera y los altos calores de junio. Finalmente el momento grávido del equinoccio de septiembre, la hora dorada de la cosecha, el instante maduro del otoño, cuando en Eleusis se celebraban los fuegos de Diana (13 de agosto), el cristianismo tradujo tales ritos a la misteriosa y fascinadora fiesta de la Asunción de la Virgen María y a la de la Concepción del Bautista.

De cristiana apariencia se revisten los festivales del solsticio de verano, en esta tierra de Venezuela.

No son los fuegos de San Juan, como en Europa, los que llenan con alto resplandor la media noche solsticial, ni la rueda encendida que se echa a correr por las vertientes de las suaves colinas de los campos europeos. En las noches venezolanas, próximas al solsticio, lo que se escucha por las costas y los cálidos valles centrales como un pulso poderoso, es la voz de los tambores africanos, o las músicas de *El Tamunangue* del Estado Lara o las sonajas y el redoble de una caja militar; por El Tuy, donde en San Francisco de Yare bailan los diablos danzantes del Corpus, como en algún auto sacramental, frente al atrio de la pequeña iglesia pueblerina.

El Jueves de Corpus Cristi, en San Francisco de Yare, al tercer repique de campana que llama a Misa, en la tibia mañana, unas ochenta figuras traídas de roje, a veces con una camiseta a rayas

azules, blancas y coloradas, en el hombro una pequeña cruz de palma bendita, cubierta la cara con una monstruosa máscara de cuerno cosida a un largo lienzo del mismo color del traje, el cual recae sobre las espaldas a manera de capucha, colgada de la cintura una sonaja o un rosario de cuentas blancas o de tapas de botella, con una maraca en la mano derecha y en la otra una fina caña con un pañuelo atado a uno de sus extremos, como un banderín, que sirve para recolectar monedas, irrumpen al son de un redoblante por una de las esquinas de la plaza del pueblo, bailando, gesticulando, agitando la maraca se llegan a la puerta del templo, detienen allí y bailan hasta el momento en que empieza la ceremonia de la Misa. Entonces se dejan caer al suelo y allí, tirados en el atrio de la Iglesia, en las más diversas actitudes de recogimiento o rendimiento, siguen las jornadas de la Misa. En el momento de la Elevación, estos nazarenos —pues son verdaderos penitentes que pagan promesas— se yerguen en actitud expectante, tensos, alertas como si fueran a iniciar el baile; luego se dejan caer de nuevo al suelo. Concluida la Misa es cuando la danza se desata en todo su vigor. Una nube de diablos salta, gesticula frente al umbral de la casa santa, sin transponerlo. Finalmente, forman dos largas hileras de arrodillados. Entonces, por esa calle de rojos cuerpos doblados, de espantosas caretas cornudas, se adelantan bailando, solemnes, poseídos, dos altos diablos flacos, impresionantes, uno de los cuales lleva monstruosa careta de tres cuernos. Son el *Capataz* y su ayudante. Bámboleándose en su danza, al son de un redoblante de dos parches semejante al que usa la tropa, estos diablos llegan hasta el quicio mismo del portón del templo, donde permanecen un corto instante, danzando siempre y haciendo venias, para devolverse luego y reintegrarse a la fila, de la cual se desprende, inmediatamente, otra pareja de danzantes. Y así, sucesivamente, hasta que todos los diablos hayan cumplido su turno de danzantes. Los que esperan, están arrodillados, los que regresan se quedan de pie. Concluida esta ceremonia, los diablos, encabezados por el *capataz* de triple cornamenta, recorren el pueblo al son del redoblante, entran en algunas casas, bailan ante la imagen del Corazón de Jesús, visitan los calvarios situados en las entradas del pueblo y continúan su paseo, incansables, hasta que las campanas de la iglesia, pasado el mediodía, advierten que llegado es el momento de emprender la procesión del Cuerpo de Cristo. Los diablos acuden al sonoro llamado, y se echan en el atrio del templo en actitudes de recogimiento o cansancio, que se truencan en frenética danza cuando, solemnemente, en alto la irradiante custodia, bajo la oscilante luz dorado del palio, transpone el sacerdote el umbral de la iglesia. Abriendo paso a la procesión

anda un hombre armado de un látigo con el que finge azotar a los convulsos diablos, que empiezan a retroceder, sin dar nunca la espalda al símbolo sagrado, bailando como posesos. La custodia reluciente parece rechazar, con su oculto poder, el ataque de los demonios. Y en esa lucha simbólica entre el bien y el mal, los diablos y la procesión dan la vuelta a la plaza hasta que la custodia es reintegrada al templo. Los diablos prorrumpen entonces en desgarradores alaridos como si toda la luz del mundo se hubiese apagado de pronto. Intentan precipitarse al interior del sagrado recinto, pero sus esfuerzos resultan vanos. No pueden cruzar ese umbral que se alza como muro de lamentaciones. El baile se torna desesperado. Los movimientos duplican sus efectos. Tiembla la tarde con el grito de los endemoniados mientras el sacerdote alcanza el Altar Mayor y restituye el Divino Cuerpo a su misterio y a su silencio.

Los diablos vencidos emprenden entonces las últimas jornadas de esta extraña y poderosa ceremonia. En larga romería danzante se van, máscaras caídas, hacia un calvario, donde erigen su abrazo intemporal tres cruces adornadas con flores silvestres. Para llegar al pie de estas cruces tienen que pasar por una como calle de ramas y delgados arbustos recién clavados en el suelo. Después de arrodillarse al pie de los maderos floridos, se yerguen, bruscamente, y sin esfuerzo arrancan las frágiles ramas y las lanzan al aire como en algún antiguo rito de primavera. Seguidamente se reúnen frente al rancho de la *Capataz* en dos filas que se hacen frente. Encabezando esta postrera ceremonia, toman asiento, lado a lado, la *Capataz* y el *Capataz*, el de los tres cuernos, que lleva ahora la máscara levantada sobre su rostro, a manera de toca. Las dos figuras, hieráticas, se mantienen inmóviles sobre sus asientos, como dos reyes, durante esta danza en que los diablos, por pareja, les rinden pletesía. Es la hora en que se puede bailar *La Bamba*, danza de pareja circular y extraña. Estas ceremonias finales permiten pensar, que, tras el disfraz de diablos del Corpus, perviven todavía, inconscientemente, como una ancestral costumbre de la cual se ha perdido el sentido original, manifestaciones que fueron propias a algún cabildo o cofradía de negros esclavos que, antiguamente, se organizara en esa región, donde, como es sabido, abundaron los *asientos* de africanos y alguna celebración mágica —parecida a la de los *jardines de Adonis*, aunque con éstos no tenga, seguramente, relación alguna— cuyo origen desconozco, pudiendo ser una supervivencia europea, africana o indígena pero que, en todo caso, se hermana con el espíritu que predomina en cualquiera de los ritos agrarios destinados a estimular los procesos de la vegetación”.

(Juan Liscano. *Folklore y Cultura*. Editorial Avila Gráfica, S. A. Caracas, 1950, págs. 148-151).

(80) "Cada año, para la fiesta de Corpus Christi, el pueblo de Olmué se enciende. Un ritmo de locura, de ebriedad religiosa y pagana se apodera de él. Por si no habéis estado nunca en Olmué os diré que se trata de un precioso poblado —tres mil habitantes— enclavado a la orilla de los cerros de la costa, a pocos kilómetros de Limache. A corta distancia se yergue la Campana, un empinado picacho desde cuya cima se ve la lenta danza de las olas del Océano Pacífico. Rodeados de cactus y de sombrías pataguas, Olmué duerme durante el invierno un lento sueño sin perspectiva. Pero llega la primavera y junto con cubrirse los prados de florecillas blancas y rojas, se cubren sus polvorientas calles, su plaza simple y primitiva, sus hoteles soledosos de un buen número de viajeros alegres, que buscan sol y salud, esa salud que sólo se encuentra a la vera de las montañas.

Ahora bien, Olmué tiene sus tradiciones y una de ellas, la más acentuada y curiosa, es sin duda la celebración de Corpus. Muy temprano de la mañana despierta al pueblo una música primitiva y obsesionante, que se compone de dos notas, una de ellas sostenida. Es un ritmo lento, que choca, que extraña, que llega en un momento dado a adueñarse de nuestros cerebros y que aunque no suene ya, no deja por eso de seguirnos repercutiendo dentro. (Debe ser esa o parecida la sensación que experimentan los exploradores en el Africa, ante el sostenido tam-tam de los negros). El viajero se levanta. ¿Qué es esto? Es preciso ver...

Por la calle avanza un grupo de hombres extraños. ¡Demonios! ¿Pero en qué país estamos?... Cada individuo es una mezcla fantástica de ave, de campesino chileno y de baturro aragonés. En la cabeza llevan un alto cucurucho de cartón, del cual sobresalen plumas, espejuelos, cintas, papeles plateados, cascabeles, etc. Una chaqueta blanca muy limpia y corta, debajo de la cual se advierte un chaleco de terciopelo o lana oscura, sembrado de medallas religiosas o monedas de plata antigua (¡ay, las monedas plateadas!, diría García Lorca); vienen después unos pantalones negros o rojos, hasta media pierna, unas medias con cintas y colgajos y unas ojotas campesinas. Grandes bandas de seda blancas, amarillas, moradas, les cruzan el busto en diferentes direcciones. Entre las manos llevan unos maderos labrados de medio metro de largo, huecos y también adornados con espejuelos. Los soplan y devuelven ese sonido entre lúgubre y melancólico que nos ha arrancado de la tibieza de las sábanas. Uno de los hombres inverosímiles lleva ropa corriente, pero usa, sin embargo, la banda y el cucurucho. Entre sus manos aletea una bandera chilena, que él agita con pausado compás.

Junto al grupo de hombres, que van muy serios, marcha uno, con traje de payaso, rojo o a dos colores. Este lleva la cabeza cubierta por una máscara grotesca, hecha de piel de conejo, con largas orejas de vaca y cuernos de novillo en la frente. Una mata de cabellos postizos cuelga de esa cabeza absurda. Es el *diablo*, que va dando saltos, persiguiendo a las chicas y asustando a los niños que encuentra a su paso, con una larga trenza de cuerda que maneja ágilmente.

Por los cuatro costados de la plaza comienzan a aflorar grupos de sujetos vestidos con estos extraños trajes. Hay pequeñas diferencias en el color de las medias, pero un tono, una dirección común, preside sus vestimentas. Ya no son sólo los de Olmué que vienen a participar en las festividades. Desde San Pedro, de Cai-Cai, Los Maitenes, Granizo y Caleu, llegan pandillas de *chinos*, ataviados según esa extraña usanza.

Junto con oírse la tercera seña para la misa, que cae alegremente desde el campamento de la parroquia, situada en la plaza misma, penetran en el templo los grupos o *hermanaciones*, como se llaman. Los pasos de los hombres son peculiares. Se mueven como al ritmo de una enfermedad. En sus rostros hay una profunda seriedad, que a veces se transforma en misticismo, casi en hieratismo. Mediada la solemne misa, sale a la plaza la procesión de Corpus, encabezada por los extraños personajes que deben sumar unos setenta u ochenta. Detrás van los niños, siguen los fieles y el sacerdote, que lleva la custodia bajo un palio. En las cuatro esquinas de la plaza han sido elevados pequeños altares. Los *chinos* llegan a uno de ellos y a una señal del jefe o *alférez* que se inclina balanceando su bandera chilena se inclinan todos y hacen sonar sus instrumentos y unos tambores que parecen pande-retas. Se inicia entonces el baile absolutamente original y pagano, en el cual cree uno distinguir a veces pasos de vals o cueca y movimientos con los brazos que evocan ciertas danzas salvajes. Hay vueltas y más vueltas que realizan muy conscientes de la importancia de su papel. La música sigue con su ritmo de asombro y locura. Estos momentos coreográficos son bien aprovechados por los fotógrafos, que abundan. Algunas inglesas de Valparaíso, a quienes se les ha soplado al oído el dato, disparan sus kodaks con rapidez de ametralladoras. Desde otro ángulo, los fotógrafos del Turismo, por su parte, captan esos extraordinarios instantes.

Después sucede algo bien curioso. Dos grupos, dos *hermanaciones* se han reunido y sus jefes o *alférezes* compiten en un diálogo a base de estrofas que ellos llevan en la memoria; por la dosificación, por el tono, por la *barra*, que los rodea, el cronista evoca los antiguos palladores de la época colonial.

—Si quiere usted comprender lo que es la guerra mundial, en este mundo cristiano hoy entraremos a hablar a todo el género humano...

Es uno de los *alféreces* que ha recitado con voz oscura y grave, mientras agita su bandera chilena. Sus hombres responden en coro, cantando las palabras con una extraña melodía:

—... Hoy entraremos a hablar a todo el género humano...

Calla el *alférez* y su contrincante, agitando a su vez la bandera, dice:

—Ahora que es Jueves Santo, el mismo Dios bajo el lote se presentó en el altar a manos de un sacerdote...

El coro canta con lánguida voz y haciendo movimientos de brazos:

—... Se presentó en el altar a manos de un sacerdote...

La gente rodea este torneo inaudito, que se llama *contrapunte*. Indiferente a todo, a la curiosidad pública, al cura que penetra en la iglesia llevando su Custodia, siguen los *alféreces*:

—Un sacerdote muy santo en santa consagración bajó a nuestro Redentor a la mesa del altar.

Y la respuesta no se hace esperar:

—El mismo Jesús mío con su divina persona en el paño corporal fué llevado para Roma...

Completa el coro:

En el paño corporal fué llevado para Roma...

Sólo Dios sabe desde cuándo vienen esos ritos repitiéndose en Olmué y esas danzas que las gentes llaman *bailes chinos*, y esos extraños trajes. El cura nada puede decirnos, es nuevo en el pueblo. Uno de los *alféreces*, hombre ya cincuentón, nos refiere que desde los doce años es portador de esa

bandera. La *hermanación* que comanda, existe desde hace unos ochenta años en el pueblo de San Pedro. De vez en cuando se reúnen y ensayan sus cantos. Los instrumentos de madera los fabrica en series, un carpintero. Las plumas del gorro simbolizan la de los indios araucanos. Se desprende de lo que podemos averiguar que la ceremonia es una especie de símbolo de la sumisión de los aborígenes chilenos a la religión católica. El *diablo* es el grotesco de cada *hermanación*, el que pide dinero a los mirones, el que echa piropos a las jóvenes... (en este momento un *diablo* sigue a un niño, el cual corre con una cara llena de desesperación; de pronto tropieza y su cuerpecillo rueda por los suelos. Se levanta con lágrimas en los ojos, y se introduce en medio del gentío, donde el *demonio* no irá a perseguirlo...).

Los chinos —hay entre ellos chinos de 16 años— son por lo general robustos mocetones, de anchas espaldas, de recios pechos. Cumplen su papel con una seriedad ilícita en todos sus actos. Se ven caras hieráticas, tocadas de un misticismo solemne, que nada podrá borrar. Sería difícil conocer exactamente cuáles son sus pensamientos. Son cosas demasiado subjetivas para ser explicadas al profano, sobre todo tratándose de hombres del campo, limitados en la expresión y en el uso de la palabra.

Los chinos han vuelto a la iglesia, donde permanecen con sus gorros puestos. De pronto subrayan una parte culminante de la ceremonia o algunas palabras del cura con sus instrumentos musicales y sus tambores. Después salen y el baile comienza en la plaza. Todo el pueblo está allí. En un costado se han instalado mesas donde la gente come sabrosas cazuelas de gallina hechas a la vista del público. Un *diablo* se aproxima y se engulle una soberbia empanada. Después sale corriendo en busca de los suyos...

El sol de mediodía brilla de cabeza sobre la tierra. La carretera de Olmué a Granizo está dorada como cinta metálica. Por allá van los *chinos*, ahora lentamente, sin abandonar el compás de sus extraordinarias danzas. Todos los vecinos adinerados y los comerciantes han formado un fondo común para que las *hermanaciones* venidas de fuera almuercen y es en un rancho campesino donde se sientan a ingerir la rica cazuela o el asado al palo, todo ello regado con abundante chicha de la región...

Y como si en su destino ese día estuviera señalado para el baile y nada más que para el baile, durante la tarde siguen por los caminos en correcta formación, rindiendo culto a la danza, moviendo sus cuerpos aunque se caigan de fatiga y haciendo sonar los extraños instrumentos. El cronista, que se ha alejado unos kilómetros de la

localidad para reposar a la sombra de las pataguas, oye de pronto, lejana, la melodía obsesionante de aquellos tambores y aquellos pífanos..."

(Luis Enrique Délano. *Corpus Christi en Olmué*. Ver: Antonio Roco del Campo. *Panorama y color de Chile*. Ediciones Ercilla. Santiago, 1939, págs. 277-283).

(81) "Entre las danzas ceremoniales de directa inspiración hispánica, las más populares fueron: la danza de la tarasca y la de los gigantes o cabezudos, tan frecuentemente citadas en las *Actas del Cabildo*.

Estas ceremonias eran antiquísimas en España, y se empleaban para solemnizar las festividades del Corpus y de la Octava...

La Tarasca era el símbolo apocalíptico de la metretiz de Babilonia, cabalgando sobre Leviathan, encarnación del mundo, el infierno y la muerte, sobre los cuales triunfaba Jesús Sacramentado. Los cabezudos o enanos eran seis danzantes que representaban parejas de las razas de Sem, Cam y Jafet. El baile era muy sencillo. Primeramente se colocaban las parejas en dos filas, unas frente a otras y mezclándose alternativamente hasta finalizar con una rueda o vuelta en circular. La forma musical era muy primitiva, pues los danzantes servían ellos mismos de orquesta, puramente vocal o monódica".

(Eugenio Pereira Salas. Opus cit., págs. 176-177).

(82) Pablo Garrido. Opus cit., págs. 58-59.

(83) "*Corpus Christi*. La más pomposa, concurren y rica de las procesiones católicas de Portugal y que mantiene la tradición en el Brasil. El mayor número posible de devotos acompañaba el palio bajo el cual iba la Santa Hostia, Cuerpo de Dios, en una custodia de oro, levantada en las manos de la primera autoridad sacerdotal. No había disculpas para faltar ni nadie quería hacerlo. Valía como demostración de fe, exhibición de prestigio sagrado y popularidad obstinada a través de los siglos. En Portugal data esta fiesta del siglo XIII (Teófilo Braga) con el máximo esplendor de tropas, hidalgos, jinetes, andas, danzas y cantos. Todas las *Corporaciones* estaban obligadas a una representación y ésta consistía en un grupo que danzaba, simbolizando pueblos vencidos o gente bíblica. Después que Don Juan I consagró el reino de San Jorge (porque Santiago quedara como patrón de España) su imagen seguía la procesión, montada en un caballo, rodeada de oficiales de gran gala: el llamado Estado de San Jorge. Animales mansos y salvajes, dragones, torres, serpientes, la *Coca*, el *farricoco*, mil figuras de interpretación difícil desfilaban por Lisboa, Porto, Guimaraes, sembrando asombros. En Brasil en una carta del 9 de agosto de 1549, el padre Manuel da Nóbrega, de Bahía, informaba: "Otra procesión se hizo el

día de Corpus Christi, muy solemne, en que actuó toda la caballería en la muralla; las calles muy enramadas, hubo danzas e invenciones al estilo de Portugal" (Carta de Brasil, 86, Río de Janeiro, 1931). Aquella procesión producía impresión de espanto en los extranjeros y el pueblo la consideraba más efecto aristocrático que de su predilección, atendiendo al motivo espiritual que se consagraba.

Constituye un tema de gran investigación folklórica y etnográfica por la multitud de asuntos convergentes, asociados a la representación religiosa".

"Bibliografía esencial: Melo Morais Filho, *Festas e Tradições Populares do Brasil*; Joao da Silva Campos, *Procisões Tradicionais da Bahia*; Renato de Almeida, *Historia da Música Brasileira*, 127; Vieira Fazenda, *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro*, "Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro", tomo 86, vol. 140".

(Luis da Câmara Cascudo. Opus cit., pág. 206).

(84) "*Diablos danzantes*. En casi toda América son frecuentes las danzas tradicionales en que los participantes se visten de diablo, usando careta o máscara cuya imagen diabólica aterra a los espectadores, pero que son una primorosa obra de arte popular indígena casi siempre. Su origen es hispánico y en España aparecen aún en nuestros días en determinadas festividades religiosas, diablos enmascarados, los que a su vez tienen un remoto inicio en el teatro litúrgico medieval en los autos sacramentales de las primitivas representaciones y procesiones a que dió lugar la instauración de Corpus Christi.

La costumbre de esas comparsas de diablos danzantes de la Fiesta de Corpus estuvo generalizada en toda Venezuela durante la Colonia y el siglo pasado con características semejantes. En algunos sitios del interior de Venezuela, todavía aparecen los diablos del Día de Corpus como en San Francisco de Yare, según nos informa el Servicio de Investigaciones Folklóricas. Isabel Aretz que ha dedicado una amplia y bien documentada monografía a *La Fiesta de los Diablos*, atestigua que aparecen diablitos en algunos pueblos de Aragua, Carabobo y Cojedes. En Guacara (Carabobo) antiguamente salían los diablitos tejedores de cintas el día del Corpus y luego continuaban bailando todos los domingos hasta el día de San Juan. En San Carlos (Cojedes), los diablos recorrían la ciudad el día de San Juan, del Corpus y el día de los Inocentes. Tejen cintas y atan a todo el mundo como locos.

En Bolivia nos dice Sánchez Narváez que una de las danzas más extrañas y vigorosas es la de los diablos en que intervienen principalmente hom-

bres de las minas; en ella actúan los *Siete Pecados Capitales* en lucha contra el *Bien*: los primeros personificados por los aliados de Lucifer y el último por un arcángel. Los actores recitan trozos escogidos probablemente por algún religioso, y que con el tiempo han ido sufriendo modificaciones en su forma y conceptos. Son notables las máscaras que se usan para esta danza, y las mejor hechas son verdaderas obras de arte nacidas de una fantasía exaltada y *diabólica*, con ellas no podían competir las máscaras chinas; las hay que se fabrican de estuco sobre fondo de fieltro y de madera; las más notables son las de Oruro, donde la danza de los diablos ha alcanzado su más alta expresión coreográfica y ha inspirado a los artistas teatrales muchas y nuevas formas.

—En Panamá perdura aún la *Danza de los Diablos*, la que tiene lugar también durante la fiesta de Corpus. Los protagonistas usan ciertos trajes especiales y su rostro es cubierto por unas máscaras diabólicas, semejantes a las usadas en Venezuela.

—En el Departamento Atlántico de Colombia hay una danza típica llamada *Danza de los Diablos* en que los bailarines se visten con telas de color rojo y negro. Sus pies están cubiertos de pantuflas con suelas de pita. Usan espuelas, máscaras provistas de cachos (cuernos), medias largas y coloradas, espejitos y otros objetos; se baila apasionadamente, cantan con un ronquido especial, que van haciendo al son de un tambor, una flauta de millo (especie de caramillo) y un acordeón. En los dedos llevan puestas unas largas uñas artificiales de metal, con las que marcan el compás y van *hamaqueando*, o sea, meciéndose”.

(Félix Coluccio. Opus cit., pág. 404).

(85) Hasta 1950 se celebraba el Corpus Christi en la Capilla de Caleu (*). Manuel Astorga era el dueño y alférez del Baile de la localidad.

(*) Caleu (Aldea). “Se encuentra entre contornos sieníticos, quebradas y de altos cerros por el lado W. en la parte superior de la quebrada del mismo nombre...” (Riso Patrón).

(86) La Canela (Lugarejo). “Se encuentra a 7 kilómetros al N. E. de Puchuncaví” (Riso Patrón).

(87) Los Maquis. Lugarejo vecino a Puchuncaví.

(88) *Lindo manjar*. La hostia consagrada.

(89) Catapilco. Se encuentra a 20 kilómetros al N. E. de Puchuncaví.

(90) La Quebrada. Lugarejo vecino a Puchuncaví.

(91) Octaviano Vergara Torrejón, alférez de Puchuncaví, tenía 12 años en la fiesta del año 1956.

(92) Don Pablo Porte, protector del Baile de Catapilco, con el que asiste a todas las fiestas reli-

gias de la provincia de Valparaíso que estamos detallando.

(93) La Laguna (Lugarejo). Es de corto case-rio y se encuentra en la costa del mar en la desembocadura del estero de Catapilco (Riso Patrón).

(94) *Pacos*. Policía rural y urbana, uniformada.

(95) Tierras Blancas (Fundo). Se encuentra a 3 kilómetros de la Estación de Palos Quemados (Ferrocarriil a La Ligua). Ernesto Morales Figueroa, alférez del Baile de Tierras Blancas, es un anciano muy animoso que cubre su cabeza con una gorra tejida y asegura tener 83 años. Morales sale en los bailes desde los 10 años de edad.

(95-a) “La Virgen de los Dolores quiere mucho a los Manueles porque se llama su hijo Manolito de los Reyes”.

“Manuel se llama Cristo
¡Qué dulce nombre!
¡Dichoso el que naciendo!

Manuel le ponen”.

(Luis Montoto. *Costumbres Populares Andalu- sas*. Biblioteca de las Tradiciones Populares Espa- ñolas. Tomo IV. Sevilla, 1884, págs. 283-284).

(96) Jorge Vidal, cura párroco de Puchuncaví.

(97) *Cumpa*, por compadre.

(98) Rincón. Lugarejo vecino a Puchuncaví.

(99) Rungue (Aldea). Se encuentra a corta distancia al N. de la bahía de Quintero.

(100) Juan Luis Tapia, alférez aprendizaje del Baile Petorquita. El alférez titular, Eduardo Olivares, abandonó la Hermandad para hacerse pastor evangélico pentecostal.

(101) *Los corrieron*, por *nos corrieron*. *Correr*, en este caso, significa recibir mal trato que obliga a abandonar un lugar o reunión.

(102) *Don Jecho*. Así denomina a Jesús la gente del pueblo.

(103) El Baile de Petorquita recibe algunos desaires cuando asiste a fiestas como las de Puchuncaví en que hay control eclesiástico. Segundo Marillanca, dueño de la Capilla de la Virgen del Carmen de Petorquita, se mantiene *independiente* del Arzobispado de Valparaíso. A su fiesta no asisten curas.

(104) *Libro del Genesi*, por Libro del Génesis.

(105) *Apostolados*, por discípulos.

(106) *Los Libros*. El alférez se refiere a los Libros del Antiguo y del Nuevo Testamento.

(107) *Conversar*, por contrapuntear, romancear.

(108) Hijuelas. “Es de corto case-rio, está extendida a lo largo del camino de la margen N. del curso inferior del río Aconcagua” (Riso Patrón).

FIESTA DE SAN PEDRO

(Montemar, 29 de junio de 1953, 1954 y 1955).

Los investigadores españoles se han dedicado, casi exclusivamente, a describir las fiestas y a anotar los bailes y canciones peninsulares de tierras adentro (108-a).

Nada o muy poco sabemos de cómo celebran a San Pedro las cofradías de pescadores en Andalucía, Cataluña, Galicia, Baleares, Asturias y Vascongadas.

San Pedro, el 29 de junio, es la gran fiesta religiosa de toda la costa chilena y alcanza un notable esplendor en las caletas y puertos de la provincia de Valparaíso. Ha sido descrita y ensalzada por poetas como Diego Dublé Urrutia (109) y por viajeros y escritores costumbristas como Ricardo Longeville Vowell (110), María Graham (111), Román Vial (112), Recaredo S. Tornero (113), Luis Enrique Délano (114) y Antonio Acevedo Hernández (115).

De las muy escasas referencias iberoamericanas sobre esta fiesta debemos citar, nuevamente, las obras del chileno Pablo Garrido (116) y el brasileño Luis Da Câmara Cascudo (117).

Hasta hace unos veinte años, en la caleta El Membrillo de nuestro primer puerto, se celebraba a San Pedro con la actuación obligada de dos o más bailes *chinos*, especialmente invitados.

Los porteños tenían, entonces, la oportunidad de oír cantar aquellos *saludos* de los alféreces que iniciaban con el clásico: *cómo está, cómo le va...*

Hoy día Valparaíso se conforma con la procesión marítima que organizan los pescadores de *El Membrillo*. Esta parte con las andas del santo, desde el muelle de Las Habas, y recorre la bahía hasta la caleta Portales. En la procesión intervienen remolcadores de la Armada e infinidad de *bongos* adornados con flores y banderines. Los buques nacionales y extranjeros saludan a San Pedro con sus potentes sirenas. Un público

numeroso bulle y negrea en los cerros y en la Avenida Costanera.

La fiesta propiamente folklórica se concentra en las caletas pescadoras de Quintero, Cachagua (118), Horcón, Loncura, Ventana, y en las inmediaciones de Concón (caleta de La Higuera, Los Lilenes y Montemar).

En la carretera de Concón más de un centenar de bailarines danzan de la mañana a la noche.

Alberto Fernández, *Chancaca*, esforzado y generoso alférez del Baile de Tabolango, competía con los organizadores de la caleta de La Higuera en el número de hermandades que conseguía traer a las fiestas de Montemar, en la magnitud de la procesión y en la atención de las visitas.

Hay una hermandad que desde hace años, jamás faltaba a la invitación de Fernández: el Baile de Campiche Afuera, con su alférez Juan Roberto Salas.

La activa y competitiva Sociedad de Pescadores de la caleta La Higuera, fué fundada en 1900. En la actualidad, la dirige un grupo entusiasta de pescadores que preside don Guillermo Morales, ex buzo y socio fundador. Forman parte también del directorio don Onofre Vargas (secretario) y los directores Alfredo Vargas, Sebastián López y Juan Elías Morales.

Don Gilberto Núñez, de Puchuncaví, es el encargado de recoger, en camión, a los bailes de Quintero, Loncura, La Canela, Los Maquis, etc.

La fiesta de San Pedro es de las que se *mueven* o *corren* a una fecha próxima si el tiempo se muestra amenazador.

En la mañana, después de la misa, la fiesta transcurre con relativa tranquilidad, pero a la tarde, la aglomeración de la gente que viene de Viña del Mar y de las caletas vecinas y el constante paso de los vehículos impiden el desarrollo normal de la procesión. Los turistas detienen sus automóviles de lu-

jo, sorprendidos con los exóticos trajes y el ágil saltar de los engalanados bailarines.

Una verdadera peste de fotógrafos distrae el curso normal de las danzas. Carabineros de a caballo deben cumplir verdaderos prodigios para contener a los automovilistas y mirones.

Sudan los curas tras las andas. El ronco graznar de las flautas se mezcla con las bocinas de los coches detenidos y los cánticos de las niñas de la Acción Católica.

Es cuando se aprecia mejor el temple de los abanderados, que a pesar de tantos contratiempos, conducen impertérritos las evoluciones de la danza sin dejarse pasar a llevar ni permitir que los bailarines pierdan el ritmo o la compostura convenientes.

A San Pedro se le canta al aire libre, junto al roquerío de las caletas. En Montemar, la imagen del santo se coloca frente a la Estación de Biología Marina, de la Universidad de Chile, que se encuentra en posición estratégica, al lado de la caleta y sobre las rocas.

Salutación a San Pedro, por Miguel Lazo (119), alférez del Baile de Cai-Cai, (120) (Caleta Higuera, 29 de junio de 1953):

Con mi bandera florida
lo saluda mi hermandad,
respeto a la autoridad
en este precioso día.

A veces digo unos versos,
otras veces digo otros,
cuando uno tiene *potencia* (121)
vienen los versos de a poco.

Qué hermoso fué el panorama
a donde hicimos el viaje,
vienen grandes personajes
porque aquí la fe los llama.

Los hice vestir iguales (122)
pa' que tengan hermosura,
y así oigan las Escrituras,
las cosas espirituales.

A los justos corazones
vino el Espíritu Santo,
por eso que yo les canto
sus pláticas y sermones.

San Pedro fué crucificado
con la cabeza *p'abajo*,
sufriendo el mayor trabajo
con un llanto lastimado.

Y el apóstol les decía
con tanta desilusión:
ya no me interesa la *vía* (123)
rájenme hasta el corazón.

A Cristo había negado
en la casa de Caifás,
en la presencia de Jonás
lo habían juramentado.

Lloró como criatura,
era la justa razón:
soy Pedro, antes fuí Simón,
y rájenme las vestiduras.

En el monte del Olivar
le dijo Cristo, sentado:
tres veces me has de negar,
yo te tengo perdonado.

Era pescador San Pedro,
hombre de escasa verdad,
en este precioso día
lo saluda mi hermandad.

San Pedro tan amoroso,
yo pronto subo a una palma,
para mejor celebrarte,
desde el fondo de mi alma.

Respeto a la autoridad
y saludo a todo el pueblo,
por el Divino Hacedor
en el día de San Pedro.

En el día de San Pedro,
lo digo de tal manera,
para quedar en silencio
voy a enrollar mi bandera.

Salutación a San Pedro, por Juan Roberto Salas, alférez del Baile de Campiche Afuera (Montemar, 29 de junio de 1953):

Gracias a Dios que llegué
donde quería llegar,
al Llaverero de los Cielos
los días le voy a dar.

Apostolado San Pedro
lo dice mi corazón:
te rendimos homenaje
dándote saludación.

Dándote saludación,
lo dice así mi bandera,
te *homenajea* en tu día
el Baile Campiche Afuera.

El Baile Campiche Afuera,
al redoble del tambor,
le rendimos homenaje
a este humilde pescador.

Santo Portero del Cielo,
lo canta mi corazón,
llegamos a tu presencia
a hacerte saludación.

A hacerte saludación
mi canto así lo recuerda,
fuiste humilde pescador
en el mar de Galilea.

San Pedro fué pescador,
pronto lo doy a saber,
Pedro pescaba en su barca
con el arcángel Rafael.

Y al arcángel Rafael,
según declara mi voz,
cuando estuvo en las alturas
el mar se le embraveció.

El apóstol le decía,
con su voz, muy altanero:
en esta altura del mar
somos perdidos, maestro.

Somos perdidos, maestro,
en nombre del Dios soberano,
reciba gratos saludos
de este Baile *campichano*.

Despedida de San Pedro, por Juan Roberto Salas:

Santo Llaverero del Cielo,
pronto lo voy a decir,
rodeados de mis hermanos
ya me voy a despedir.

Ya me voy a despedir
gracias a la Ley Soberana,
la aldeíta donde voy
es una tierra lejana.

Es una tierra lejana,
por difícil derrotero,
para llegar a mi casa
tengo que cruzar senderos.

Tengo que cruzar senderos,
no hallo con qué comparar,
para llegar a mi casa
tengo que orillar el mar.

Tengo que orillar el mar,
en el cantar soy extraño,
volveremos a visitarte
si Dios quiere, a vuelta de año.

Y yo me convertiré en polvo,
dice la Historia *Sagrá*,
porque en este mundo no somos
más que una sombra *pará*.

Más que una sombra *pará*,
Santo Noble Apostolado,
te dejamos en tu aposento,
será hasta la vuelta del año.

Será hasta la vuelta del año
si no nos come la tierra,
te quiere decir adiós
el Baile Campiche Afuera.

El Baile Campiche Afuera
es muy larga la *jorná* (124)
si están con vida y salud
este otro año volverá.

Con toda mi hermanación,
que sea de año en año,
diciendo el último adiós,
yo voy a *doblar el paño* (125).

De los santos religiosos,
siguiendo la tradición,
y también yo me despido
de toda la *comisión* (126).

Nos vamos dándoles a todos
un saludo muy cordial,
dejamos esta linda playa
con la mayor humildad.

Y dándole *desplique* al verso,
hablando del *Unitrino*,
para cantar he venido
a *lo humano y lo divino*.

Caleta de pescadores
corremos la caravana,
no perdemos la ilusión
de nuestra Iglesia Romana.

De nuestra Iglesia Romana,
la religión es consuelo,
vinimos a celebrar
al Llaveró de los Cielos.

Salutación a San Pedro, por Faustino Morales,
alférez del Baile de Los Maitenes (Limache),
(Caleta Higuera, 29 de junio de 1954):

Cargado de mis honores,
San Pedro, he venido a verte,
y en prueba de mis amores
te cantaré hasta la muerte.

Te cantaré hasta la muerte
para celebrar tu día,
para celebrar tu santo
vengo lleno de alegría.

Con toda mi compañía
por ser joya tan divina,
apóstol, el más escogido
para esta santa doctrina.

Tú eres el hombre del día,
en mi canto no hay protesta,
yo, con todo este baile,
vengo a amenizar tu fiesta.

Vengo a amenizar tu fiesta,
yo, con toda mi hermandad,
hoy te rindo el homenaje
a nombre de la Sociedad.

Te bato mi pabellón
en este glorioso día,
vengo con todo este pueblo
a hacerte la compañía.

También todos los *alférez*
ponen sus mentes en ti,
por eso te pido, Pedro,
que no te olvides de mí.

Que no te olvides de mí,
como tú eres pescador,
acuérdate de este alférez
que es humilde agricultor.

Yo te pido este favor,
Sagrado Libro que encierra,
ya que *bendecís* (127) la mar
que *bendigai* nuestra tierra.

Que *bendigai* nuestra tierra,
tamaña felicidad,
que nos llesves a la gloria
por tu mano tan *sagrá*.

Puerta de culpas *cerrá*,
la que te tienen cuidando,
y a tu Patrón tan divino
esta cuenta le estás dando.

De a uno pueden entrar
a aquella hermosa ciudad,
sin duda que no entran moros,
donde está la *majestá*.

Con esto no digo más,
como aquí se reconcilia,
porque la hora se avanza
y es muy larga esta familia.

Y es muy larga esta familia,
yo lo digo de mis labios,
no quiero ser distinguido
entre toditos los sabios.

Con mi placentero baile
hoy canto con devoción,
al pie de este Santo Apóstol
con toda mi *hermanación*.

Con toda mi *hermanación*,
hemos hecho este viaje,
del pueblo de Los Maitenes
pa' rendirte el homenaje.

Pa' rendirte el homenaje
a ti, Apóstol Divino,
espera tu bendición
este Baile *maitenino*.

A este Baile *maitenino*
lo digo al son de estos sonos,
que el Dios nuestro de los cielos
los mande sus bendiciones.

Lo digo al son de estos sonos,
que alumbran el sol y la luna,
yo te bato mi bandera
y sin veleidad ninguna.

Y sin veleidad ninguna,
todos los que aquí están por verte,
que volvamos a vuelta de año
los presentes y los ausentes.

Adiós, Pedro, en este caso,
de tú poder me retiro,
pero el último suspiro
yo quiero darlo en tus brazos.

Cuando Dios me corte el paso,
cumplido ya mi destino,
te dará el último adiós
este alférez *maitenino*.

Despedida de San Pedro, por Alberto Fernández
(Montemar, 29 de junio de 1954):

Despedirme de este modo,
como lo hizo el religioso,
así nos despedimos todos,
santo marino y glorioso.

Santo marino y glorioso,
hecho en escogido cedro,
adiós, santo relicario,
adiós, apóstol San Pedro.

Adiós, apóstol San Pedro,
nuestra salvación final,
y de la Iglesia Romana
la piedra fundamental.

La piedra fundamental,
por la más divina idea,
siendo que era un pobre hombre
de los mares 'e Galilea.

De los mares 'e Galilea
al compás de mi memoria,
te digo palabras cortas
no para seguir la historia.

No para seguir la historia
y fuera de *fundamento*,
para decirte el adiós
me encuentro en este momento.

San Pedro, santo bendito,
que vengan tiempos mejores,
para que de día en día
ayudes a los pescadores.

Ayudes a los pescadores
el profeta bien lo dijo,
con el mar tan injurioso
buscan pan para sus hijos.

Y ninguna cosa encuentran,
por la más divina idea,
les pasa lo que a ti pasó
en el mar de Galilea.

En el mar de Galilea,
la procesión te acompaño,
ya me voy a retirar
será hasta la vuelta de año.

Santo grande, omnipotente,
me despido de este modo,
aquí juntos y congregados
Dalos bendición a todos.

Dalos bendición a todos,
apóstol el más consecuente,
a los que no pudieron llegar
y a los que se hallan presentes.

A los que se hallan presentes
y a los que están en el mar,
bendice nuestra Sociedad
con tu manto purpural.

Despedida de San Pedro, por Juan Roberto Salas:

Santo nombre *apostolado*,
se me ha cumplido el deseo,
te dejo en el aposento
de vuelta de tu paseo.

Santo Portero del Cielo
y frágil de la memoria,
y Jesucristo te puso
como Llaverero de la Gloria.

A ti, humilde pescador,
no hallo con quién comparar,
cuando ibas acompañado
de Elías, Tobías y Juan.

Como mártir padeció,
así relata el *cuaderno*,
y Tobías reclamaba
a su perdido maestro.

Rezando un Padre Nuestro
en mi memoria escrito está,
de rezar esta oración
calmaba la tempestad.

Y Jesús se los mandó
tirar las redes al mar,
se les llenaron de peces,
no las podían levantar.

No las podían levantar,
no es que me falte memoria,
la hora se está avanzando
y no sigo más la historia.

Salutación a San Pedro. Canta Miguelito Lazo,
alférez del Baile de Cai-Cai (Caleta Higuera),
29 de junio de 1955):

Pedro en lo que vino a parar,
fué mártir cuando murió,
y sin poder resistir
el yerro que cometió.

El yerro que cometió
con la muerte dolorosa,
y condenó a su Señor
a una cárcel penosa.

San Pedro mucho sufrió
y tuvo grandes trabajos:
murió con los pies *p'arriba*
y la cabeza *p'abajo*.

Con la cabeza *p'abajo*
es cierto, yo no me olvido,
y en lo que dice la historia
al más sabio desafío.

Al más sabio desafío,
¡ay, mi Virgen del Carmelo!
yo no me había acordado
que no te había cantado
a ti, Reina de los Cielos.

A ti, Reina de los Cielos,
como yo lo considero,
el Señor llamó a los ángeles
y los ángeles no vinieron.

Los ángeles no vinieron,
lo dice la profecía;
en este mundo traidor,
quién sabe dónde estarían.

Quién sabe dónde estarían,
esto lo dice mi voz:
El no tuvo el gran poder,
fué el Padre quien se lo dió.

Fué el Padre quien se lo dió
pero no *pa'* hacer estragos,
sinó que le dió poder
apenas *pa'* los milagros (128).

Apenas *pa'* los milagros
no es juego a mí me parece,
donde repartió los panes
ahí repartió los peces.

Ahí repartió los peces,
por San Juan *Evangelísto*
junto con Pedro y Mateo
eran los tres favoritos.

Eran los tres favoritos,
digo con cierta alegría,
donde Dios los enseñó:
huerto de *Getsemanía*.

No puedo cantar yo tanto,
bien me pueden comprender,
que hace muy poquito rato
que he acabado de comer.

Perdonen, pues, compañeros,
y ustedes, personas nobles,
pa' paletear a San Pedro
empecemos un redoble.

Salutación a San Pedro, por Juan Luis Vicencio,
alférez del Baile de Pucalán:

Con mi bandera extendida,
de nuevamente he llegado
a cantarte en La Higuera,
a este nuevo *apostolado*.

San Pedro en su maravilla
con sus ejemplos enseñó,
fué el apóstol más famoso
de los que Cristo formó.

El Señor lo nombró un día,
dice el Libro y se comprueba,
cuando El andaba en gira
por mares de Galilea.

Los mares de Galilea,
canta así la devoción,
fué hombre de harta fe
y blando de corazón.

Las palabras del Divino
de este modo hago el recuerdo,
al primero que le habló
fué al pescador San Pedro.

Es verdad y así lo canto,
la Historia confirmará,
salían de su trabajo
con las espaldas al mar.

Jesús entonces les dijo,
y les habló aquel monarca,
y que a inmediato echaran
de nuevo ellos la barca.

Mandó en el nombre de Dios,
fueron echadas las redes,
y cuando las levantaron
vieron multitud de peces.

Ellos, ahí, se asombraron,
pescando en la *misteriosa*,
y la pesca fué tan grande:
la llaman la milagrosa.

FIESTA DE SAN PEDRO EN LA HIGUERILLA
Y MONTEMAR



Angelitos y danzantes en la fiesta de San Pedro.



Faustino Morales, alférez del Baile de Los Maitenes (Limache), entre dos amigos.



Juan Luis Vicencio, alférez del Baile de Pucalán.

Dándole gracias a Cristo
de este modo Pedro dijo:
este es un puro milagro
de nuestro Dios infinito.

De nuestro Dios infinito,
los Libros dan a entender,
y entonces dieron las gracias
al santo Dios de Israel.

Esto que yo les he cantado
lo canto porque es muy cierto,
se encuentra muy bien escrito
por el Nuevo Testamento.

Por el Nuevo Testamento,
canto con mi devoción,
paralizo yo mi voz
y espero su procesión.

Espero su procesión
y le canto *a lo divino*,
ha venido de tan lejos
el Baile *pucalanino*.

Salutación a San Pedro, por Alberto Fernández
(Montemar, 29 de junio de 1955):

Es deber que debo hacerlo
batiendo el paño sagrado,
te saludamos, San Pedro,
estamos a tus pies postrados.

Juntos todos, tuyos somos,
todos aquí te veneramos,
sois de aquí el santo patrono
que hoy día te celebramos.

Que hoy día te celebramos,
recordando aquellos tiempos,
cumpliendo dulce misión
como *pa'* dar un ejemplo.

Juntos todos los hermanos
pasan la noche en el mar,
la noche pescan en vano
sin ni un *peces* que pescar.

Tanto que habían trabajado
ya no tenían confianza,
todos estaban cansados:
perdieron las esperanzas.

Miraron hacia la playa,
divisaron una luz
que se apagaba y ardía:
era el divino Jesús.

Juntos y regocijados
se acercaron más a él,
le contaron lo pasado
con acento humilde y fiel.

Ahí Jesús se conmueve
y, sin darse a conocer,
les dijo: echen las redes,
y que confiaran en él.

De nuevamente a la pesca
cosa que fué muy bien hecha,
les dijo mi buen Jesús:
echen redes a la derecha.

Cumplieron ese mandato
todos juntos en él confiaron,
y en aquel mismo rato
miles de peces sacaron.

El contenido de la luz
vieron que un milagro fué,
conocieron a Jesús
se arrodillaron con fe.

Antes tú eras Simón
desde hoy día serás Pedro,
seguirás esta misión:
te he escogido como cedro.

Entonces fuiste elegido
para la hermandad cristiana,
la Piedra Fundamental
de nuestra Iglesia Romana.

Rindiéndote el homenaje
aquí estamos a tu presencia,
que del cielo de Dios baje
la bendita providencia.

En el nombre de Dios te pido
suplicarte no desmayo,
junto aquí con mis *vasallos* (129)
la bendición te he exigido.

Pa' retirarme un momento
permiso voy a pedirte,
yo ya me voy muy contento,
y tú no te pongas triste.

Junto con mi hermanación
otro rato volveré,
a sacarte en procesión
con la más grandiosa fe.

También quiero saludar,
antes de doblar bandera,
a la reina verdadera
que está, también, en su altar.



El alférez Carlos Vega saludando a San Pedro.



Procesión de San Pedro en La Higuera.



Don Miguelito Lazo, alférez del Baile de Cai-Cai (Limache), se concentra para cantarle al santo.



La procesión de San Pedro en La Higuerrilla.



El Baile de Campiche Afuera con sus típicas flautas adornadas con espejitos de bolsillo.



Los bailarines de Campiche Afuera, con su alférez Juan Roberto Salas.



De izquierda a derecha: los alféreces Juan Roberto Salas, Aurelio Frez y Carlos Vega.



La procesión lleva un DIABLO delantero que con su huasca va imponiendo el orden. Detrás, la banda de músicos y San Pedro. Las hermandades danzan a retaguardia del santo.



Alberto Fernández y los bailarines de Tabolango frente al Instituto de Biología Marina.



Fiesta de San Pedro en Montemar. Los bailarines de Tabolango recorren la carretera de Concón, dirigidos por el alférez Alberto Fernández.



Alberto Fernández escucha a otro alférez frente a la Estación de Biología Marina.



Dos ANGELITOS y un DIABLO en Montemar.

Virgen Madre del Carmelo,
fuiste coronada y reina,
tienes una vida eterna
salve, Emperatriz del Cielo.

Con permiso, Virgen Madre,
dueña del cielo y la tierra,
como cuando anduviste en guerra
te pasaremos más tarde.

Por fin doblo mi bandera
pa' poderme retirar,
el saludo más cordial
lo hago de esta manera.

Contrapunto de salutación entre Juan Roberto
Salas y Alberto Fernández:

S: Lo saludo, buen alférez,
porque este es mi deber,
a usted, el primer saludo,
por ser amigo más fiel.

F: A su orden, buen alférez,
le contesto muy humilde,
aquí, junto a mis vasallos,
buenos estamos *pa'* servirle.

S: Gracias doy, *de* nuevamente,
en esta parte en que estoy,
con todita mi hermandad
infinitas gracias doy.

F: Sabe que soy muy derecho,
soy hombre de mucha fe,
aquí, para todos nosotros,
el más amigo es usted.

S: Gracias doy, amigo Alberto,
y me lleno de emoción,
para nosotros es, hoy día,
una gran satisfacción.

F: Doy las gracias, amigo Salas,
de tenerlo a mi presencia,
me honra con todo su baile
por su gran benevolencia.

S: Muchas gracias, buen alférez,
junto a todos mis hermanos,
dejemos de *romancear*
le quisiera dar la mano.

F: Yo y todos mis hermanos
muy juntos siempre estaremos,
un abrazo le daremos
al estrecharle las manos.

S: Mi bandera voy doblando
y *bajando los tambores* (130),
los dos somos palladores
que hoy estamos *romanceando*.

F: También yo doblo mi paño
porque estoy en mi deber,
recibo a este amigo fiel
como hago todos los años.

S: Por fin doblo mi bandera
y le estrecho, aquí, mi mano,
igual como lo hago yo
lo hacen todos mis hermanos.

F: Hago lo de los paganos,
pronto *pa'* que se termine,
estrechándole un abrazo
tomo sus cinco jazmines.

Décimas a San Pedro, por Carlos Vega, alférez del
Baile de Loncura:

Cuarteta

En el cielo hay un navío
listo para navegar,
San Juan es el marinero
y San Pedro, el capitán.

1

El mundo es un inmenso mar,
nuestra vida es un bajel,
hay que navegar por él
para nuestras cuentas dar.
San Alfonso a predicar
bajo el santo cielo vino.
Se anuncia que corre un río
cristalino y es muy cierto.
Pa' llegar a un feliz puerto
en el cielo hay un navío.

2

El piloto es San Mateo,
el que ordena este barquillo,
con el faro de más brillo
alumbra el mayor deseo.
En el timón, San Tadeo,
se dispuso a navegar.
¡Qué dicha será llegar
con viento en popa tan suave!
A toda hora esta nave
lista está *pa'* navegar.



Danzantes de OCHAGAVÍA (Navarra).

(Foto tomada de *España. Tipos y Trajes*, por José Ortiz Echagüe, Bilbao, 1953).

En el día de su santo,
lo digo de esta manera,
le canto las alabanzas
entre la playa y la sierra.

Ya se acabó mi contento,
es hora de despedida,
la hora de mi partida
la canto por Evangelio.

Yo soy pobre pecador,
soy apenas, penitente,
pero pago mis pecados
ante todos los oyentes.

Yo, en el pueblo de Los Andes,
durmiendo tuve un acuerdo,
de venir a conocer
a este santo de San Pedro.

Aquí doblo mi bandera
y no me dejo engañar,
después, de la cordillera,
vine a la orilla del mar.

Muy poderoso es San Pedro
y todo el mundo lo sabe,
si llegamos hasta su puerta
y no nos presta la llave.

Adiós, queridos oyentes,
ya me voy a despedir,
adiós que me voy a ir
agradecido y *contente*.

Agradecido y *contente*
ya me vuelvo *pa'* Los Andes,
me presenté en este pueblo
por el amigo Fernández.

Con él no hubo disgusto,
con toda verdad lo digo,
porque somos muy amigos,
nos hemos criado juntos.

Adiós, pueblo de Montemar,
adiós, queridos compañeros,
ya nos vamos a retirar,
buenas noches, hasta luego.

Se lo digo a mis amigos,
lo digo de buena gana,
si yo tuviera una amiga
no me iba hasta mañana...

Contrapunto de despedida entre Juan Roberto
Salas y Julio Osorio:

S: Sólo ahora tuve el gusto
de conocer su hermandad,
lamento no fuera antes
pa' cultivar la amistad.

O: Tampoco yo soy iluso,
la vida ya se me pasa,
no importa que me lo diga
mi momento me rechaza (134).

S: Verdaderamente, alférez,
cantando aquí se lo digo,
nos vamos a despedir
con un aprecio de amigos.

O: Igualmente yo lo creo,
lo dice mi corazón,
desde que llegué a este pueblo
tuve muy buen tropezón.

S: Está bien, mi abanderado,
a todo me refería,
se me alegró el corazón
cuando lo vi que venía.

O: Fué muy largo el viaje, amigo,
bajar de la Cordillera
a saludar a San Pedro,
pero valía la pena.

S: Así es, mi abanderado,
y si a usted no le molesta,
bien hace el que busca tierras,
y el que busca, siempre encuentra.

O: Es verdad, mi buen alférez,
mis palabras son honestas,
y yo le vengo a cantar
todo de buenas respuestas.

S: Conforme, mi abanderado,
muy tristes todos estamos,
pero alegra el corazón
su baile cordillerano (135).

O Verdaderamente, alférez,
todos venimos de allí,
fuimos de aquella ciudad
pueblo de Puchuncaví (136).

S: Es verdad, mi abanderado,
de un ramal de cordillera,
de una villa muy hermosa
llamada Campiche Afuera.

- O: Con gusto y con alegría
y sin triste precaución,
siendo un abrazo de amigo
yo muy pronto se lo doy.
- S: Con toda la hermanación
he venido a esta ciudad,
para pasarlo felices
y amigos sin veleidad.
- O: Muchas gracias, buen alférez,
no puedo decir lo *mesmo*,
de mi cara soy muy feo,
veleidad yo no la tengo.
- S: No lo dudo, buen alférez,
por las líneas de un cuaderno,
yo tengo que respetar
al muy joven y al más viejo.
- O: Está bien, mi abanderado,
muy rudo soy de *celebro* (137),
de este hermano de Los Andes
llévese un grato recuerdo.
- S: Así es, mi abanderado,
no hallo con qué comparar,
yo, para volver a mi casa,
tengo que orillar el mar.
- O: Nadie niega, abanderado,
por la vara misteriosa,
los ríos y cordilleras
pa' mí son la misma cosa.
- S: Así es, mi buen alférez,
lo dice el Libro Noveno (138),
hay que hacer el sacrificio
como soldado chileno.
- O: Dice el alférez Fernández,
y en mi frente escrito está:
yo me cuido cerca del mar
no me pase como a Jonás.
- S: ¡Qué me dice, abanderado!
con tristeza y con desgana,
ahora Fernández no está,
le canta el alférez Salas.
- O: Así es, mi buen alférez,
por los libros de la historia,
a él conozco muchos años
y a usted lo conozco ahora.
- S: Dice bien, mi abanderado,
cantando con fanatismo,

a usted y a su hermandad
hoy día los conocimos.

- O: Venimos de Valle Alegre,
aparecidos (139) no somos,
bailantes de cordillera
de Los Andes, a tres kilómetros.

- S: A qué punto se refiere,
pregunto con amistad,
nosotros somos costinos,
cantamos sin veleidad (140).
.....

Décimas a San Pedro, por el Diluvio, por
Alberto Fernández:

Cuarteta

Sirena de inmensos mares,
perla fina del Oriente,
oliva, preciosa flor,
consuelo del ser viviente.

1

El diluvio que Dios mandó
fué en toda la tierra entera,
sólo un arca de madera
que flotando se salvó.
Noé en ella se encerró
con toda clase de *pares*.
Pasó las dificultades
y la inundación crecía,
y la nave parecía
sirena de inmensos mares.

2

Día y noche, sin cesar,
cuarenta días llovió,
la gente al cielo clamó
no hallando a dónde escapar.
Principió el arca a flotar,
en aquella gran creciente,
se murió toda la gente
sin haber apelación.
El arca fué salvación,
perla fina del Oriente.

3

Primero el cuervo saltó
—Noé, con gozo y agrado—,
al hallar tanto ahogado
para el arca no volvió.
Comiendo ojos se quedó,

sin recelo y sin temor.
A la paloma, con primor,
la largó y trajo una rama.
Por esa razón se llama,
oliva, preciosa flor.

4

Noé, cuando estaba enjuto,
salió, alegre, del arca,
con su familia patriarca
y toda clase de brutos.
Plantaron de todos frutos,
en el nuevo continente.
Al grandioso omnipotente

lo alabaron con gran fe.
Por eso el arca fué
consuelo del ser viviente.

Despedida

Por fin la lluvia cesó
por toda la faz entera,
sólo un arca de madera,
sola flotando quedó.
Noé de ella salió,
con alegría y con gozo,
sin darse ningún reposo
descendió al despoblado.
Con júbilo y con agrado
llegó a un prado muy hermoso.

FIESTAS DE LA VIRGEN EN ESPAÑA Y AMERICA

España e Iberoamérica se hermanan en el culto a la Virgen María desde el siglo XVI.

En el mundo católico España fué la campeona y más tenaz defensora de que la Inmaculada Concepción de María fuera aceptada como dogma, hecho que ocurrió apenas en el siglo XIX, bajo el Papa Pío IX.

Las Universidades americanas de la Colonia, estimuladas por el clero y la corona, celebraban fiestas y certámenes poéticos para imponer el actual dogma.

Fruto de aquella exaltación mariana fué, entre otros de menor consideración, *El Triunfo Parténico*, del poeta mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700). Esta obra del Barroco americano es la crónica y glorificación de las justas y certámenes poéticos que para honrar a la Inmaculada Concepción de la Virgen, celebró la Universidad de México en los años 1682 y 1683, bajo los auspicios del Virrey Conde de Paredes. Concurrieron más de quinientos vates y docenas de pintores.

En la península el culto a María ha dado origen a infinidad de Vírgenes de los más variados atributos, sólidamente asentadas en todos los paisajes (141). Vírgenes nacionales, regionales, gremiales y pueblerinas. Las hay mineras, marineras, campesinas; guerreras, toreras, victoriosas, expectantes, lácteas y hasta políticas (142). Su popularidad abarca todo el mundo hispánico (143). Baste citar,

por regiones, las andaluzas de la *Macarena*, de *Triana* y del *Rocío*; la aragonesa del *Pilar*; la asturiana de *Covadonga*; la extremeña de *Guadalupe*; las navarras de *Ujué* y *Puy de Estella* (144); la vasca de *Aranzazu*; la catalana de *Montserrat*; la valenciana de *Los Desamparados*; las riojanas de *Valvanera* y *Losmos de Orio*; la murciana de la *Fuensanta*, etc. Si es por Patronas de ciudades sometidas a sus respectivas tuteladas, la lista no es menos abundante. Citaremos algunas: *Nuestra Señora de la Fuencisla* (Segovia); la *Virgen del Sagrario* (Toledo); *Nuestra Señora de Begoña* (Bilbao); la *Virgen Bien Aparecida* (Santander); *Nuestra Señora de la Soterrana* y *Nuestra Señora de Sonsoles* (Avila); *Nuestra Señora de la Almudena* (Madrid); la *Virgen de la Esperanza* (Cuenca); *Nuestra Señora de la Seo* (Játiva); la *Virgen de la Esperanza* (Castellón de la Plana); la *Virgen de los Cuchillos* (Valladolid); *Nuestra Señora de la Expectación* (León); la *Virgen de Gracia* (Belmonte) (145); la *Virgen de las Viñas* (Tomelloso) (146), etc.

Sus hermanas americanas más famosas y adoradas son: la *Virgen de Guadalupe*, en México; *Nuestra Señora de la Caridad y de los Remedios del Cobre*, en Cuba; *Nuestra Señora de los Angeles*, en Costa Rica; la *Rosa del Cielo*, o sea, *Nuestra Señora de Chinquirá*, en Venezuela y Colombia; *Nuestra Señora la Aparecida*, en Brasil; *Nuestra*

Señora de Caacupé, en Paraguay; *Nuestra Señora de la Nube*, en Ecuador; *Nuestra Señora del Rosario*, en Perú; la *Virgen de Luján*, en Argentina; la *Virgen de Copacabana*, en Bolivia; la *Virgen del Carmen*, Patrona de las Fuerzas Armadas, y la *Virgen del Rosario de Andacollo*, en Chile.

Las fiestas marianas son las más fastuosas e importantes en el calendario folklórico hispanoamericano (146-a).

En Chile no hay nada comparable a la celebración de las Vírgenes de *Andacollo* (Coquimbo); *La Tirana* (Iquique); las *Candelarias* (Copiapó y Chiloé); las de *Petorquita* y *Pachacamita* (Valparaíso); la *Virgen de las Peñas* (Arica), etc.

De todas ellas, la mejor estudiada en los aspectos folklóricos de su celebración, ha sido la *Virgen del Rosario de Andacollo*.

Al trabajo ya citado de Ricardo E. Latcham, habría de agregar las monografías, crónicas y artículos que le han dedicado Juan Ramón Ramírez (147), Carlos Silva Vildósola (148), Manuel Ignacio Munizaga (149), Félix Alejandro Cepeda (150), Elvira Santa Cruz (*Roxane*) (151), Antonio Acevedo Hernández (152), Hernán Díaz Arrieta (153), Principio Albas (154), Eugenio Pereira Salas (155), Pablo Garrido (156) y Oreste Plath (157).

La fiesta de la *Virgen de las Peñas de Livilcar*, ha preocupado a los folkloristas Baltasar Robles (158), Carlos Lavín (159), Antonio Acevedo Hernández (160) y Luis Urzúa Urzúa (161).

La bibliografía sobre la fiesta de la *Virgen de la Tirana* consulta trabajos de Pablo Garrido (162) y Carlos Lavín (163).

Eugenio Pereira Salas nos da también noticias sueltas sobre las Vírgenes de Chiloé: la *Candelaria de Carelmapu*; la *Purísima Concepción de Achao*; *Nuestra Señora de las Gracias de Quinchao* (164).

Oreste Plath publicó en la revista *En Viaje* un interesante artículo de difusión, en que comenta brevemente las fiestas folklóricas de algunas vírgenes del centro y del norte del

país: la *Virgen de las Peñas de Livilcar*; la *Virgen de Guadalupe de Ayquina*; la *Virgen del Tránsito de Salamanca y Chalinga*; la *Virgen del Rosario de Valle Hermoso* (La Ligua); *Nuestra Señora del Carmen de la Placilla*; la *Virgen de las Mercedes de la Isla de Maipo* (165).

De las fiestas folklóricas dedicadas a la Virgen en la provincia de Valparaíso, hemos investigado directamente las celebraciones de la Virgen del Carmen en *Petorquita* y *Pachacamita*, y la *Virgen de Lourdes de Cai-Cai*.

Han quedado fuera de nuestro estudio fiestas tan concurridas e importantes como las de la *Virgen del Carmen de Lo Vásquez* (166) y la *Virgen de las Cuarenta Horas de Limache* (167), por la escasa o ninguna expresión folklórica con que se las celebra en la actualidad. Son fiestas de mucho fervor y poco folklore.

LA VIRGEN DEL CARMEN EN PETORQUITA

(18 de julio de 1954-1.º de julio de 1955-
15 de julio de 1956).

La Virgen del Carmen, patrona de las Fuerzas Armadas de Chile, cuya oleografía popular nos la presenta con un almirante y un general arrodillados a los pies, tiene sus dos fiestas folklóricas más importantes en el pueblo de La Tirana, al interior de Iquique, y en Petorquita, pequeña población en la orilla norte del río Aconcagua.

Desde La Calera salimos muy de mañana en *La Chica de Artificio*, una vieja góndola pintada con los colores nacionales. En ella cruzamos el gran puente sobre el río Aconcagua. Después de algunas paradillas obligadas en Artificio, El Olivo y Tres Esquinas, llegamos a la Calle Larga de Petorquita.

Esta fiesta de la Virgen del Carmen es de las que se *corren*. Por lo general la celebran el domingo que sigue al 16 de julio, si el tiempo lo permite.

Las hermandades danzantes llegan la noche anterior o muy de madrugada.

Para captar en su totalidad el alarde folklórico de la celebración conviene estar presente en la víspera por la tarde. Hay alféreces que acostumbran pasar la noche cantando décimas a la Virgen. Se reúnen en su aposento un buen número de cantores acompañados de una o dos guitarras.

Sentados en grupo frente a la imagen venerada, entonan décimas sueltas por un mismo tema o fundado, que puede ser: *El Padecimiento de Cristo, Nacimiento del Señor, Historia de los Profetas, La Invención de la Cruz, Historia de San Pedro, El Acabo de mundo, los Padecimientos de la Virgen, Las tablas de la ley*, etc. Son los temas favoritos de este *mester de alferecía*.

Inicia la décima un alférez y los demás, por turno, cantan la propia sobre el mismo tema. A veces, los cantores conocen la letra de toda la composición, o sea, la cuarteta, las cuatro décimas y la despedida. Pero esto es lo excepcional. Lo común es que canten por el mismo tema, décimas sueltas, sin hilación.

La capillita o *aposeno* es pobre, rústica. En el altar de la Virgen hay profusión de cerámicas y yesos populares: chanchitos, canarios, gallinitas; conchas marinas. Junto al altar se destacan un Cristo de palo, un barquito de velas finas y un notabilísimo San José de color verde con una estrella de guirnaldas blancas y verdes a la espalda.

Desde hace algunos años la capilla no tiene servicio religioso.

Los hermanos Melillanca, dueños del culto y de la imagen de la Virgen, han tenido varios roces con las autoridades eclesiásticas. El origen de estas dificultades es, según parece, de orden económico. Los Melillanca mantienen desde hace muchos años la organización de la fiesta y atienden a los bailes con comida y bebidas.

A los pies de la Virgen hay un gran cajón que hace de alcancía. Los Melillanca arriendan sitios a los comerciantes que acuden a la fiesta de Petorquita y compran muchas jabs de cerveza y refrescos. La capilla está ro-

deada de carpas acogedoras donde se sirven cazuelas de ave y vino en taza.

El Obispado de Valparaíso pretendió dar otro cauce a los dineros de la Virgen. Los afortunados hermanos, de fiera estampa indígena, defienden su capilla y se defienden ellos.

Segundo Melillanca nos informa que su bisabuelo, José Luis, que vivió la friolera de 135 años, rompió con la curia en 1906. La imagen de la Virgen vino del Cuzco y pertenece a la familia Melillanca desde fines del siglo pasado.

La fiesta de Petorquita es particularmente animada y aunque se celebra sin control religioso, no deja nada que desear en cuanto a la organización y compostura de los bailes. Los dueños del culto ponen especial interés en el aseo y adorno de la capilla y en la atención de los romeros y bailarines.

Es fiesta *acampada*. La noche anterior afluyen por agrestes caminos gente de los pueblos y fundos de la vecindad: Artificio, Tres Esquinas, Nogales, Pachacama, Hijuelas, El Vergel, Llay-Llay.

Viene a la clausura de la novena, para oír cantar *a lo divino* en la capilla de Segundo Melillanca.

Afuera hace frío. En cambio, la capilla llena de gente se ha convertido en un horno. La novena termina como a los ocho y de inmediato, frente a las imágenes, toman asiento un grupo de cantores y guitarristas. A medianoche comienzan a llegar los bailes y los alféreces se incorporan al canto.

Con las primeras horas de la madrugada, la capilla se convierte en el ramillete humano, trasnochado, de un velorio de *angelito*. Traen braseros para los cantores y queman incienso a la Virgen. El ambiente se torna irrespirable.

Los bailes hacen salutación breve para no interrumpir a los cantores y guitarristas que se desdibujan entre el humo de los braseros. El canto termina con las primeras luces de la mañana.

La situación estratégica de Petorquita, a

escasos kilómetros de La Calera, ciudad de fácil y constante comunicación con Quillota, Limache y Llay-Llay, punto terminal del ferrocarril nortino y de carreteras que la unen con las zonas de Quintero y Puchuncaví, hace que a esta fiesta concurren un número extraordinario de hermandades danzantes que casi siempre pasan de la docena, lo que significa la actuación de más de doscientos bailarines.

Los contrapuntos de salutación entre los abanderados comienzan muy de mañana y se hacen en forma simultánea. Se forman grupos de gentes, que siguen a sus cantores favoritos.

Corren noticias:

—Catapilco no quiere *bajar bandera* y tiene *encerrado* al alférez de Boco (167-a).

—Magín Ogaz, de Quintero, está cantando muy bravo; de atropellada.

Hacia allá corren los curiosos.

En la fiesta del Carmen de Petorquita es donde se escuchan los contrapuntos más completos, las pallas más interesantes. Son muchas horas de canto continuado en que se mezclan los Evangelios con las hazañas del ejército chileno.

La policía impide el paso de camiones y de otros vehículos por la Calle Larga, de tal modo que los bailes son dueños de todo el espacio necesario para sus saltos y acrobacias. El canto se puede seguir y anotar sin dificultades, antes de la procesión. Esta se hace después de almuerzo, a las tres de la tarde, y a ella asiste un enorme gentío. Recorre las dos calles del pueblo que forman un ángulo recto, para detenerse más o menos a un kilómetro de la capilla, en la *Quinta-Restaurante* de don Temístocles López, uno de los *protectores* de la fiesta. Frente a la casa del señor López se levanta un altar y allí depositan a la Virgen del Carmen.

Cada baile, por orden riguroso de antigüedad o importancia, actúa frente a la Virgen. Los alféreces cantan por temas bíblicos y terminan pidiendo protección para las tierras de la zona. Concluido el homenaje, los

integrantes de cada elenco entran a la quinta, donde don Temístocles López los espera con enormes jarros de chicha y vino.

Después de dos horas largas de despliegue folklórico, vuelven los danzantes a formarse para regresar, con la imagen de la Virgen, a la capilla de Melillanca.

Este regreso es un tanto báquico. Las libaciones en lo de don Temístocles López han hecho su efecto y tanto los bailarines y alféreces, como la propia Virgen llevada a hombros de robustos jornaleros, se bambolean peligrosamente.

Con las últimas luces del crepúsculo comienzan las despedidas de los bailes entre sí. El canto se torna más alegre y agresivo. En algunas ocasiones —no muchas, por suerte— los *dueños* o *protectores* de bailes deben intervenir para evitar que los alféreces no se ataquen, a grito herido, con las banderas en alto.

Los camiones esperan. La gente de los fundos vecinos se movilizan a pie, en largas filas, comentando los incidentes. Por la vecina carretera Panamericana cruzan automóviles y camiones, veloces e indiferentes...

Salutación a la Virgen del Carmen de Petorquita, por Pedro Pablo Olivares, alférez del Baile de Santa Teresa, de Llay-Llay (18 de julio de 1954):

Estando de puertas afuera
saludo la luz encendida,
para atracarme a tus pies
te saludo, Madre mía.

Te saludo, Madre mía,
con todo mi corazón,
por la reina de los cielos,
Madre de Nuestro Señor.

Madre querida te adoro,
antorcha de grande luz,
lloraste a tu hijo querido
siendo enclavado en la cruz.

A ese Dios soberano,
sobre una cruz lo pusieron,
tres clavos le remacharon,
tres martillazos le dieron.

Virgen Madre del Carmelo,
con tu ser tan relumbrante,
tu bandera tricolor,
abogada de los guerreantes.

Virgen Santa del Carmelo,
mi corazón se embelesa,
te ha venido a saludar
el Baile Santa Teresa.

Olivares cambia de entonación y continúa con una décima:

San Miguel, dame tu gracia
para poderme salvar,
pa' entrar al tribunal
y hacer buenaventuranza.
La Virgen me dió esperanza
pa' que mi alma no se pierda.
Dijo Santa Magdalena
al tiempo de comulgar:
cómo no te *confesai* (168)
si *querís* (169) que yo te quiera.

Adiós luna blanca y bella
que *alumbrai* (170) en el oriente,
adiós, sol resplandeciente,
adiós, luminosa estrella.

Adiós, Madre Emperatriz,
antorcha de grande luz,
será hasta este otro año,
si Dios *los* presta salud.

Fragmento de un contrapunto de despedida entre Miguel Lazo, alférez del baile de Cai-Cai (Limache), y Pedro Pablo Olivares:

L: Puesto que tienes *potencia*
goza de mi ancianidad,
confunde mi habilidad
y muéstrame tu inteligencia.

O: ¿No es verdad, mi abanderado,
le pregunto muy contento,
que encima de lo sagrado
Dios no quiere agua ni viento?

L: No lo creo, buen alférez,
usted no es buen *aprendizo*,
si Dios no quiere agua ni viento,
por qué, entonces, los hizo.

O: Puede ser, mi abanderado,
en el cantar no hay engaño,
si usted se cree *potente*,
yo tampoco bajo el paño.

L: Lo creo, mi abanderado,
y lo declara mi voz:
con la magnitud del viento
Dios a los hombres crió.

O: Si usted quiere competencia,
tiene mi conformación,
lo respeto por anciano,
quedo a su disposición.

L: No me siento equivocado,
le diré en este momento,
muy alegre y muy contento
puede buscar un *fundado*.

O: Muy conforme, abanderado,
como le voy a explicar,
así lo dijo aquel sabio:
en Dios no hay que desconfiar.

L: Ya lo creo, abanderado,
atento le cantaré,
usted a mí no me *atoca*
ni espero nada de usted.

O: Ya lo creo, abanderado,
el camino es desparejo,
como soy a la moderna
le acepto cualquier cotejo.

L: Muy bien, pues, abanderado,
si es porque me ve anciano
y no me puede *atocar*,
tampoco irse a las manos.

O: Muy bravo que sea el toro
no topea a los modernos (171),
si es de astas *afilás*
yo le despunto los cuernos.

L: Si suben a las placetas
y pegan un gran bramido,
yo les doy entre los cachos,
muy pronto quedan tendidos.

O: Ya lo creo, abanderado,
que usted es hombre de ciencia,
a lo humano y lo divino,
pero le falta paciencia.

L: Porque tengo una virtud
para subirme a la palma,
y *pa'* ponerle la enjalma (172)
a los más altos de cruz (173).

O: Puede ser, mi buen alférez,
que usted luzca canto fino,
porque nunca lo han sacado
p'ajuera de su camino.

L: Yo le despunto los cuernos
después que les saco un lance,
y les pego entre las astas,
les doy hasta que se amansen.

O: Cánteme usted por la historia,
la historia que han escrito,
déme la primera palabra
¿cómo se llama el capítulo?

L: Yo le diré, buen alférez,
que vive muy engañado,
el capítulo que canto
yo mismo lo *hey* inventado.

O:

L: Me extraña mi buen alférez,
que sea tan inhumano
atropelle usted a lo nuevo
no atropelle a los ancianos.

O:

L: Como amigo le aconsejo,
usted me va a dispensar,
nunca trate de atropellar
a tiernos, *curados* (174) ni viejos.

Contrapunto de salutación entre Miguel Lazo, del
Baile de Los Maitenes (Limache), y Guillermo
Villalón (Petorquita, 17 de julio de 1955):

L: Feliz día, abanderado,
cómo está, cómo le va,
me alegro de verlo bueno,
gustoso y sin novedad.

V: Gracias, noble abanderado,
por su enorme consuelo,
buenos días le dé Dios,
el Dios vivo de los cielos.

L: Le agradezco, noble alférez,
en el nombre del Señor,
ya que me habla de Jehová
que es el Divino Hacedor.

V: Verdaderamente, alférez,
en este camino sano,

reciba salutación
del Baile *catapilcano*.

L: Gracias, fiel abanderado,
saludo que me conviene,
yo le presento mi baile,
este Baile de Maitenes.

V: El Baile de mi estandarte,
correspondiendo a las bases,
al Baile de Los Maitenes
le rinde aquí el homenaje.

L: Conforme, mi fiel alférez,
y mi cantar lo desea,
que reine su jerarquía
y Dios guarde su bandera.

V: Gracias, fiel abanderado,
de su nobleza yo imploro,
le agradezco su deseo,
igualmente, del mismo modo.

L: Conforme, mi abanderado,
en el punto del homenaje,
este Baile es de Maitenes
y al mismo tiempo de Limache.

V: Es verdad, mi noble alférez,
por esa razón lo digo,
con gusto yo lo saludo
como a un distinguido amigo.

L: Ya lo creo, abanderado,
lo canto con mi garganta,
soy la tierra que usted pisa
y el polvo que usted levanta.

V: Muchas gracias, abanderado,
cantando se lo diré,
yo con todos mis vasallos,
soy alfombra de sus pies.

L: Gracias, fiel abanderado,
testimonio de los cristianos,
como vengo algo atrasado
démeme irme temprano.

V: Es verdad, abanderado,
justicia y buenas maneras,
tome este camino sano,
a la hora que usted quiera.

L: Le agradezco, abanderado,
me deje el camino sano,
y también le solicito
me deje estrechar su mano.

V: Conforme, mi abanderado,
ese cantar me conviene,
si usted me pasa la mano,
pronto la mía la tiene.

L: ¡Oh, mi noble y buen alférez!
y voz de muchos clarines,
con esta mano *rajá*
recibo yo sus jazmines.

Contrapunto de salutación entre Magín Ogaz,
alférez del Baile de Quintero, y Miguel Lazo:

O: Yo conocía esta tierra
y al astro que me guió,
a usted y a su baile entero
buenos días les dé Dios.

L: *A lo propio* (175), abanderado,
y de la misma manera,
a tierra amiga he llegado
con mi hermandad entera.

O: Me alegro, mi buen alférez,
distinguido caballero,
reciba los homenajes
del Baile Puerto de Quintero.

L: Ya lo creo, abanderado,
lo digo con embeleso,
a usted y a su hermandad
saludo con mucho aprecio.

O: Verdaderamente, alférez,
y sin ninguna molestia,
he llegado a esta tierra
a acompañar esta fiesta.

L: Ya lo creo, abanderado,
por una grata obediencia,
yo, de la misma manera,
a cumplir la penitencia.

O: No lo dudo, buen alférez,
alegre y de buenas ganas,
a acompañar esta fiesta
vengo de tierras lejanas.

L: Viene de tierras lejanas,
su gente ha de estar cansada,
aquí espero su pedido
para darle la pasada.

O: Yo le digo, buen alférez,
en estos tiempos tiranos,
antes de pedir pasada
quisiera estrechar su mano.

L: Verdaderamente, alférez,
a mí también me conviene,
sin ninguna veleidad
mi mano aquí la tiene.

O: Me alegro, mi buen alférez,
y en su presencia lo digo,
deseo darle la mano
con un abrazo de amigo.

L: Verdaderamente, alférez,
que su saludo me alegra,
le deseo un lindo día
en estas hermosas vegas.

O: Muchas gracias, abanderado,
por el *Libro del Fanatismo* (176)
rodeado de mis hermanos
yo le deseo lo mismo.

L: Igualmente, buen alférez,
se lo digo en este instante,
a esta tierra yo he llegado
como *pelegrino* errante.

Contrapunto de salutación entre Pedro Pablo
Olivares y Guillermo Villalón:

O: Buenos días, abanderado,
cómo está, cómo le va,
que dice tanta hermosura,
doy saludo de amistad.

V: Lo más bien, abanderado,
mi garganta lo dirá,
todos venimos felices
sin la menor novedad.

O: Mi feliz abanderado,
tan contento quedo yo,
que vengan bien de salud
en una gran proporción.

V: Igualmente, abanderado,
con mi voz yo lo concedo,
a usted y a sus hermanos
igualmente le deseo.

O: Muchas gracias, abanderado,
los dos cantamos al igual,
en lo grande y en lo amigo
nos venimos a topar.

V: Así es, mi buen alférez,
a mí me pasa lo mismo,
a nuestro querido amigo
un saludo le administro.

O: Muchas gracias, abanderado,
y a todos sus bailarines,
yo deseo su amistad,
también sus cinco jazmines.

V: Doblando yo mi bandera,
que mis flautas no resuenen,
si usted me pasa la mano,
la mía aquí la tiene.

Contrapunto de salutación entre Enrique Morales,
alférez del Baile de Tierras Blancas, y Ernesto
Castillo, alférez del Baile Chino de Quillota:

M: Buenos días, buen alférez,
a este pueblo hemos llegado,
el Baile de Tierras Blancas,
amigos considerados.

C: A conocer los amigos
viene el Baile quillotano,
amigos sin novedad
me atrevo a pedir su mano.

M: Muy pronto pide la mano,
por la mayor eficacia,
de usted, noble abanderado,
deseo saber su gracia.

C: No hay inconveniente, hermano,
y yo no me desespero,
le daré a conocer los nombres
de mis vasallos punteros.

M: No es eso, mi buen alférez,
y lo digo entristecido,
yo quiero saber su nombre,
su nombre con apellidos.

C: Mi nombre, mi buen alférez,
me pide con arrogancia,
el nombre le daré yo
con la mayor *africanidad* (176-a).

M: Dejemos tranquila el Asia (177)
y en este camino sano,
¿se encuentra, por aquí, libre,
el *pelegrino* cristiano?

C: Evidentemente, alférez,
que no es ese mi destino,
si quiere saber mi nombre
me llamo Ernesto Castillo.

M: Muchas gracias, abanderado,
es mi último quebranto,
a usted le pido disculpas
de haberle exigido tanto.

C: Conforme, mi buen alférez,
por cuarto Libro de Moisés,
quisiera saber su nombre
¿puede darme a conocer?

M: En el momento lo tiene,
declaro mis iniciales,
el nombre mío es Enrique,
y el apellido, Morales.

C: Muchas gracias, abanderado,
su nombre no me despierta,
y no le pregunto más
porque no soy detective.

M: Si lo andan buscando amigo (178),
por el Libro de Moisés,
yo no sirvo *pa'* testigo
por mi católica fe.

C: Esto sí que es cosa rara
como dijo el Constantino,
en su sagrada palabra
disculpe y perdone, amigo.

M: A su mando quedo, alférez,
amor con amor se paga,
me puede usted perdonar
por estas pocas palabras.

C: Perdonar no hay de qué,
por esta conversación,
únicos los abanderados,
cumplimos la devoción.

M: Es el momento, mi alférez,
y aquí voy doblando el paño,
con un abrazo de amigo
perdono al mundo tirano.

C: Doblo yo, también, el paño,
y me quedo con el pomo,
a este mundo traidor,
lo conozco y lo perdono.

Contrapunto de salutación entre Guillermo
Villalón y Ernesto Castillo:

V: Muchas gracias, abanderado,
pa' mi mejor entender,
yo lo conozco de vista,
su gracia quiero saber.

C: Al pronto, mi buen alférez,
soy Castillo por el padre,
y por la madre, Burgueño,
de mí no se ríe nadie.

V: Me llamo Carlos Guillermo,
de apellido Villalón,
amigo y sin veleidad
para toda la nación.
.....

Contrapunto de salutación entre Magín Ogaz y
Guillermo Villalón:

O: Buenos días, buen alférez,
el Baile Puerto de Quintero,
viene a celebrar la Virgen,
patrona de los chilenos.

V: Muy conforme, abanderado,
rodeado de los hermanos
viene a celebrar la fiesta
el Baile *catapilcano*.

O: Verdaderamente, alférez,
con esto no digo más,
es la madre de nuestra tierra
en la guerra y en la paz.

V: Muy justo, mi abanderado,
lo canto de corazón,
nuestra patrona querida
que defendió el pabellón.

O: Discúlpeme, buen alférez,
deseo darle la mano,
que hay muchos bailes amigos
que esperan camino sano.

V: Conforme, mi buen alférez,
Libro Cuarto de Moisés,
como el sol está picando
usted tendrá mucha sed.

O: Puede ser, abanderado,
no me asustan sus sonajas,
cuando usted trae su baile
no le faltan las barajas (179).

V: No lo crea, abanderado,
a mí no me gusta el *boche*,
y creo que *hacerse el leso* (180)
es mejor que andar en coche.

O: De acuerdo, mi fiel alférez,
cuando los polvos son lodos,
es mejor hacerse el leso,
cosa que nos pasa a todos.

V: El canto, mi buen alférez,
se reparte en dos *ramales* (181),

tenimos (182) mismas ideas,
quedamos los dos iguales.

O: Iguales no, buen alférez,
abanderado sufrido,
le daré al punto la mano
porque estoy muy aburrido.
.....

Contrapunto de salutación entre Miguel Lazo,
alférez del Baile de Los Maitenes, y Aurelio Frez,
alférez del Baile de El Vergel (183):

L: Feliz día, abanderado,
y sea por el sol naciente,
me alegro de haberlo hallado
bien plantado y tan *potente*.

F: Le agradezco, buen alférez,
siento en la garganta un nudo,
y toda mi *hermanación*
agradece su saludo.

L: Muchas gracias, abanderado,
católica claridad,
le celebro la presencia
a toda su hermandad.

F: Verdaderamente, alférez,
yo le canto de improviso,
porque debo respetar
hasta la tierra que piso.

L: Conforme, mi buen alférez,
yo puedo decir igual,
pero vamos, con cuidado,
a la baza fundamental.

F: Perdóneme, abanderado,
por el Libro del Paraíso,
hasta aquí *discúlpemé*,
si así de usted me despido.

L: Está bien, mi abanderado,
con mi bandera florida,
me alegro de verlo bueno,
tiempo que no lo veía.

F: Verdaderamente, alférez,
por la santa y bella luz,
usted y su baile entero
¿cómo vienen de salud?

L: Más o menos, abanderado,
con mi voz yo no lo engaño,
este camino he pisado
hace más de cuarenta años.

- F: Así es, mi noble alférez,
por claridad de la luna,
que donde quiera que ande
le florezca la fortuna.
- L: Muchas gracias, abanderado,
que sea así mi destino,
vengo a saludar la Virgen,
de las andas soy padrino (184).
- F: Verdaderamente, alférez,
deseo darle mi mano
para poder yo seguir
buscando camino sano.
- L: Está bien, mi abanderado,
del monte la bella cumbre,
antes de darles el paso
quisiera saber su nombre.
- F: Conforme, mi buen alférez,
se lo digo, por consuelo,
por apellido soy Frez,
por el nombre, soy Aurelio.
- L: Mi gracia tampoco oculto,
cuando se presenta el caso,
mi nombre: José Miguel,
y por apellido, Lazo.
- F: Muchas gracias, noble alférez,
en el nombre del Señor,
su nombre ya queda escrito
dentro de mi corazón.
- L: Conforme, mi abanderado,
con toda mi reverencia,
ya que se topó a un *potente*
pida a Dios alguna ciencia.
- F: Así lo haré, abanderado,
yo a usted no lo olvidaré,
que el Dios del infinito
entendimiento me dé.
- L: Así es, mi abanderado,
en este mismo momento,
que Dios le dé las *potencias*
y todos los fundamentos.

Contrapunto de salutación entre Miguel Lazo y
Manuel Aravena, alférez del Baile de
Las Mazas (185):

- L: Buenos días, abanderado,
por primera jerarquía,

le celebro su hermandad
y toda la compañía.

- A: Gracias, fiel abanderado,
en esta tierra tan hermana,
saludamos el tricolor
con nuestra sangre araucana.

- L: Muchas gracias, abanderado,
se lo repito feliz,
agradezco, apresurado,
en el nombre del país.

- A: Es verdad, mi abanderado,
muy pronto voy a decirle,
estas son dos hermandades
del noble pueblo de Chile.

- L: Es muy cierto, abanderado,
en la paz y en la guerra,
camino que hemos andado,
un poco de nuestra tierra.

- A: Gracias por su atención,
mi querido *pelegrino*,
yo quiero estrechar su mano
como fiel y buen amigo.

Contrapunto de salutación entre Luis Saavedra, de
Pucalán, y Aurelio Frez, de El Vergel:

- S: Buenos días, abanderado,
cómo está, cómo le va,
cómo vienen de salud
usted y toda la hermandad.

- F: Sin novedad, abanderado,
lo diré muy a menudo,
el bailecito El Vergel
le responde a su saludo.

- S: Me alegro, mi abanderado,
de verlo alegre y contento,
junto a la Virgen del Carmen,
este divino portento.

- F: Muchas gracias, abanderado,
con este paño infinito,
para servirle a la Virgen
me encuentro muy *alentáito* (186).

- S: Está bien, mi abanderado,
esto se lo digo a usted,
el Baile de Pucalán
con salud está a sus pies.

- F: *Pa'* recibirlo, mi alférez,
mi bandera está dispuesta,
para usted y sus vasallos
tengo las puertas abiertas.
- S: Está bien, mi buen alférez,
si mi voz está algo escasa,
estamos agradecidos
para pasar a la *casa* (187).
- F: Se lo digo, fiel alférez,
en el cantar no se asombre,
antes que usted entre a la casa,
quisiera saber su nombre.
- S: Yo se lo digo al instante,
por lo poco que esto encierra,
Luis Alberto es mi nombre,
por apellido, Saavedra.
- F: Muchas gracias, abanderado,
cantando por emoción,
su nombre queda grabado
dentro de mi corazón.
- S: Muchas gracias, buen alférez,
¡qué penoso fué el Diluvio!,
con mi bandera en la mano
yo quiero saber el suyo.
- F: Muy justo, mi abanderado,
para que tenga un consuelo
por apellido soy Frez,
y por nombre soy Aurelio.
- S: Muchas gracias, abanderado,
con esta palabra escrita,
su nombre lo llevaré
en el paño, de reliquia.
- F: Muchas gracias, noble alférez,
en el nombre del Artesano,
con gusto y con alegría
yo quiero estrechar su mano.
- S: Mil gracias, abanderado,
en este hermoso día,
si usted me pasa la suya
pronto aquí tiene la mía.

Salutación a la Virgen, dentro del aposento por el Baile Chino de Quillota. Este Baile es de inspiración y atuendo andacollinos. Como en los bailes de *turbantes*, *danzantes* o *chinos*, de Andacollo, el alférez Ernesto Castillo presenta a sus vasallos, de

a pares, frente al altar de la Virgen. Avanzan arrodillados para *tomar gracia*. Canta Castillo:

Patrona, Reina de Chile,
Virgen Santa del Carmelo,
te celebran y toman gracia
estos vasallos punteros.

Virgen Santa del Carmelo,
la Salvadora del Mundo,
te celebran y toman gracia
estos vasallos segundos.

Preciosa Virgen María,
esperanza del mundo entero,
arrímense y tomen gracia
estos vasallos terceros.

Reina de los corazones,
con un dolor que delató,
arrímense y tomen gracia
estos vasallitos cuartos.

Arrímense a tomar gracia.
ante su amor infinito,
son niños de pocos años
estos vasallitos quintos.

Virgen Santa del Carmelo,
Madre de Nuestro Señor,
arrímense a tomar gracia
mis vasallos del tambor.

Ya todos tomaron gracia,
con gusto y fidelidad,
y yo me arrimo al altar
con toda esta hermandad.

Ya todos tomaron gracia,
con gusto y con emoción,
pero todavía falta
el de la *conversación*.

Poco a poco, de rodillas,
hemos llegado al altar,
así cumplimos nosotros,
con amor, sin veleidad.

Ante este hermoso altar,
hincados y de rodillas,
saludamos a la Patrona
en este dichoso día.

Ya todos tomamos gracia,
de este altar sacrosanto,
ahora mis compañeros
todos se están levantando.

Todos se están levantando,
estamos sacramentados,
paso a paso, para afuera,
igual que hemos entrado.

Hemos venido de Quillota,
con destaque y con anhelo,
le hemos cantado y bailado
a la Virgen del Carmelo.

El alférez Castillo se dirige a otro alférez que
le pisa los talones:

Adelante, buen alférez,
yo lo dejo en su deber,
ya nos vamos retirando,
con el permiso de usted.

Salutación a la Virgen, en su aposento, por Luis
Saavedra, alférez del Baile de Pucalán:

Virgen Santa del Carmelo,
con amor, con alegría,
Virgen Madre de los cielos,
yo le doy los buenos días.

Yo le doy los buenos días
en su trono, con afán,
de *lejas* (188) tierras venimos,
del pueblo de Pucalán.

Echanos tu bendición,
hemos llegado a este pueblo
a rendirte devoción,
Virgen Madre del Carmelo.

Ayuda a este pueblo de Chile,
con bondad de corazón,
yo me retiro contento,
recibimos bendición.

Paso a la otra hermandad,
esto lo voy a decir,
Virgen Madre de los Cielos,
ya nos vamos a despedir.

Ya nos vamos a despedir,
Virgen Madre, cariñosa,
con mi bandera en la mano,
al verte será otra cosa.

Al verte será otra cosa,
en el año venidero,
como eres, como fuiste,
hijos somos de guerreros.

Hijos somos de guerreros,
Virgen la más *guerreante*,
ahora doblo mi paño
con tus devotos delante.

Pisaré esta casa santa,
si tú me prestas la vida,
adiós, Virgen del Carmelo,
adiós, patrona querida.

Salutación a la Virgen, en su aposento, por Juan
Luis Vicencio, alférez del Baile de La Canela, y
ex alférez del Baile de Pucalán. Vicencio hace can-
tar a Gustavo Vera, alférez *aprendizo*. Le concede
su bandera de alférez después de muchas venias.

Comienza Juan Luis Vicencio:

Virgen Santa del Carmelo,
con toda mi *hermanación*,
batiendo yo la bandera
te hacemos saludación.

Cumpliendo la devoción,
por los valles florecidos,
a celebrarle su día
con amor hemos venido.

A celebrarle su día,
esto lo explico cantando,
en esa larga jornada
Ella que nos fué guiando.

Ella que nos fué guiando,
concediendo yo el permiso,
Virgen Madre del Carmelo,
van a cantarle un *versito* (189).

Van a cantarle un *versito*,
como explica mi talento,
Virgen Madre del Carmelo,
¡ay!, de gran padecimiento.

¡Ay!, de gran padecimiento,
con toda mi *hermanación*,
fué el destino que tuvo
el Divino Redentor.

En este momento el alférez Vicencio entrega su
pañó. Gustavo Vera cambia el ritmo y melodía y
comienza a cantar unas décimas por *Padecimiento
del Señor*. Los tambores lo acompañan con un re-
doble lento y apagado:

Cuarteta

Cuando Cristo se murió
en un madero sangriento,
toda la tierra tembló
al dar su postrer aliento.

1

Cuando ya subió a la cima
de aquel monte, el Soberano,
bendiciendo al inhumano
el fin ya se le aproxima.
Un judío se le arrima,
el Mesías lo miró,
sin furia lo contempló
con santo y divino amor.
Vino un ruido aterrador
cuando Cristo se murió.

2

La túnica le quitaron,
aquel *barbarismo* cruel,
a la presencia de él
a los dados, la jugaron.
No sé por qué pelearon;
en ese mismo momento,
gritó el pueblo, violento,
con furia, según el decir:
vean a Cristo morir
en un madero sangriento.

3

Trajeron, para enclavarlo,
clavos, martillos, tenazas,
el pueblo, al ver lo que pasa,
propuso glorificarlo.
Lanzazos, por afrentarlo,
le dieron y él recibió,
hiel y vinagre bebió
en contra de su deber.
Al dejarlo fenecer
toda la tierra tembló.

4

Cuando ya quedó desnudo
a todos causó un terror,
soportar aquel dolor
su Santa Madre no pudo.
Sintió en la garganta un nudo
que la privó del contento,
su hijo, muy macilento,
siempre le mostró alegría.
Mandó *escurecer* el día
al dar su postrer aliento.

Despedida

Gloriosa Virgen María,
yo le canto en este día,
ya están las horas cumplidas

dentro de una carta escrita.
Azucena y margarita
dijo el sabio Salomón.
vide llorar a Sansón,
vide a la Virgen María,
vide enclavar al Señor,
¡ay!, quien no lo merecía.

Salutación a la Virgen, en su aposento, por un
alférez *aprendizo* del Baile de Los Maitenes que
canta con la venia de don Miguel Lazo,
alférez titular:

En este Baile de *Los Maitenes*
nuestra emoción es muy grande,
le rendimos homenaje
a nuestra Madre del Carmen.

A nuestra Madre del Carmen,
como dijo San José,
el permiso le pedimos
para llegar a sus pies.

Para llegar a sus pies
así canta mi garganta,
a su presencia yo llego,
soy alfombra de sus plantas.

Soy alfombra de sus plantas
como lo dijo Jesús,
te doy infinitas gracias
si *mejorai* (190) mi salud.

Si *mejorai* mi salud,
yo canto por Salomón,
me encuentro malo 'e la espalda
y un dolor al corazón.

Y un dolor al corazón,
cantando por el Mar Rojo,
por sus pecados mandó
un insecto venenoso.

Un insecto venenoso,
yo canto por mar y tierra,
Dios nos mandó un castigo
que era peor que la guerra.

Que era peor que la guerra,
lo canto por San José,
fué entonces que le clamaron
al patriarca Moisés.

Al patriarca Moisés
por el Libro de Jacob,
fué entonces que se acercaron
para suplicarle a Dios.

Para suplicarle a Dios,
fué cuando en aquel lugar,
a Moisés le ordenó
que formaran un altar.

Pa' mejorar de salud
que instalaran el altar,
por eso, Virgen del Carmen,
tú me *podís* (191) mejorar.

Lo pueden certificar
siete reyes en el aire,
yo, con toda devoción,
digo: en el nombre del Padre.

De rodillas por el suelo,
le canto por improviso,
con toda mi hermandad
yo le pido con permiso.

Yo le pido con permiso,
cantando por permanente,
nos podemos retirar,
será hasta el año siguiente.

Será hasta el año siguiente
cantan mis cinco sentidos,
adiós, mi Virgen del Carmen,
te cumplo lo *aprometido*.

Te cumplo lo *aprometido*,
canto por sabiduría,
el encargo que te hago
que me *dís* (192) la mejoría.

Que me *dís* la mejoría,
aquí bato yo mi paño,
para poder regresar
sano a la vuelta del año.

Así, pues, Virgen querida,
en esta tarde serena,
lleva mi salutación
a María Magdalena.

Adiós, Virgen del Carmelo,
me retiro paso a paso,
me ha prestado su bandera
mi amigo don Miguel Lazo.

¡Ay!, me voy a retirar,
y voy a doblar mi paño,
te digo el último adiós
con mi gorrito en la mano.

Salutación a la Virgen, en su aposento, por
Guillermo Villalón, alférez del Baile de Catapilco.
Lo acompaña don Pablo Porte, presidente de la
hermandad:

Paso a paso, voy entrando,
paso a paso, voy cantando,
yo y toda la hermandad,
paso a paso, caminando.

Paso a paso, voy entrando
en el nombre del Faraón,
con ansias voy a llegar
batiendo mi pabellón.

Batiendo mi pabellón,
vengo pidiendo permiso,
a esta joya brillante
yo le canto de improviso.

Yo le canto de improviso,
con enternecido anhelo,
vengo muy desesperado,
Virgen Madre del Carmelo.

Nuestra Madre del Carmelo,
Virgen, la más importante,
Patrona de todo Chile,
de todos sus guerreantes.

Virgen Santa del Carmelo,
joya la más preciosa,
he llegado a su presencia,
bella madre religiosa.

Bella madre religiosa,
con toda mi *hermanación*,
nuestra Patrona de Chile,
la sacamos en procesión.

Llegamos a su aposento,
flor más pura del jardín,
nuestra patrona querida
de O'Higgins y San Martín.

De O'Higgins y San Martín,
así lo dice la historia,
linda patrona del cielo,
Emperatriz de la Gloria.

Emperatriz de la Gloria,
Virgen la más guerreante,
que le diste la victoria
al Ejército de los Andes.

En medio de la batalla,
a los patriotas valientes,
la Virgen se apareció
pa' libertar a la gente.

Salutación a la Virgen, en su aposento, por
Eduardo Olivares:

Llegamos a tu presencia,
Virgen Madre del Carmelo,
haciéndote una visita
en el nombre del Verdadero.

En el nombre del Verdadero
con toda mi hermanación,
Virgen Madre del Carmelo,
pa' sacarla en procesión.

Se me agranda el corazón,
Virgen la más arrogante,
me acuerdo de aquellos tiempos
cuando fuiste la guerreante.

Cuando fuiste la guerreante,
Madre del rey Constantino,
defendiste a los chilenos,
a soldados y a marinos.

A soldados y marinos,
desde el principio hasta el fin,
tú le diste la victoria
a O'Higgins y San Martín.

A O'Higgins y San Martín,
nuestra Madre de la Gloria,
permiso voy a pedirte
para explicarte la historia.

Para explicarte la historia,
lo digo con prontitud,
daré explicación ahora,
por el eterno Jesús.

Por el eterno Jesús,
con justa razón e idea,
ha venido el gran Maestro
en viaje a la Galilea.

En viaje a la Galilea,
viene el Señor poderoso,
y frente al mar se lucía
junto a un pueblo numeroso.

Junto a un pueblo numeroso
escrituras les dejó,

y a los doce *apostolados*
en su *compaña* (193) llevó.

En su *compaña* llevó,
en el cantar no soy diestro,
por caminos preguntó
aquel Divino Maestro.

Aquel Divino Maestro
hasta que quedó conforme,
y se decía la gente
aquí está el Hijo del Hombre.

Unos dicen que era Elías,
cuando oyeron sus respuestas,
Jeremías, el Bautista,
o otro de los profetas.

Nuestra Señora del Carmen,
hasta aquí dejo la historia,
yo no sé por qué será
o será falta 'e memoria.

O será falta 'e memoria,
lo dice mi pensamiento,
para cantar otro rato
aquí dejo el Libro abierto.

(Se van colocando los hombres que llevan las andas para sacar la imagen en procesión). Sigue cantando Olivares:

Virgen Santa del Carmelo,
del cielo divina flor,
te venimos a sacar
pa' llevarte en procesión.

Pa' llevarte en procesión
según reza el Testamento,
te venimos a sacar,
vai (194) a salir del aposento.

A salir del aposento,
y que a mí me gusta tanto,
que la Patrona de Chile
salga a recorrer los campos.

Salga a recorrer los campos,
preciosa Madre querida,
este pueblo de Petorquita
venerándola en su día.

Venerándola en su día,
Virgen Madre cariñosa,
en los más bellos jardines
sos (195) la más fragante rosa.

Sos la más fragante rosa,
con grande serenidad,
pa' que a nuestros *jornaleros* (196)
le prestes la voluntad.

Le prestes la voluntad,
con la mayor devoción,
no quiero alargarme más,
dejaré conversación.

Canto de procesión a la Virgen del Carmelo, frente
a la casa de Temístocles López, por
Eduardo Olivares:

Virgen Santa del Carmelo,
en este bendito día,
seguro que estás contenta
con toda esta romería.

Con toda esta romería,
vengo yo en este instante,
te llevamos en procesión
con todos estos navegantes (197).

Con todos estos navegantes
y con grandes reverencias,
este pueblo reunido
ha llegado a tu presencia.

Ha llegado a tu presencia,
reunidos aquí estamos,
nuestra Madre de la Patria,
porque aquí te veneramos.

Porque aquí te veneramos,
con justa razón diré,
cumplimos la devoción
porque nos sobra la fe.

Porque nos sobra la fe,
cumpliendo con un deber,
dejando las casas solas
sólo por verte a ver.

Sólo por verte a ver
te rendimos homenaje,
en este bendito día
acompañamos tu viaje.

Continuaremos el viaje,
dejaré conversación,
dándole yo fin al canto
pase la otra hermanación.

Canto de procesión a la Virgen del Carmelo, frente
a la casa de Temístocles López, por Ernesto Castillo:

Con el baile de vasallos,
con gusto y con atención,

Virgen Santa del Carmelo,
te *traímos* (198) en procesión.

Te *traímos* en procesión
con la flauta y el tambor,
en esta tarde de gloria
con el más sentido amor.

Virgen Madre del Carmelo,
¡qué preciosa es tu *medalla!* (199)
como valiente guerrera
en los campos de batalla.

En los campos de batalla
nunca se arrió el pabellón,
tú siempre diste firmeza
al amado tricolor.

Gracias a Dios que aquí estoy,
para mí es un tesoro,
en esta tierra santa está
nuestro candelabro de oro.

Nuestro candelabro de oro,
¡ay!, Virgen la más graciosa,
y su Arco de la Alianza
con las maderas preciosas.

Con las maderas preciosas,
lo canto de esta manera,
estaba *aforrada* en oro,
también por dentro y por fuera.

También por dentro y por fuera,
también en el templo estaban
muchos ángeles de oro,
y las alas les sonaban.

Y las alas les sonaban,
cómo lo diré mejor,
en aquel templo se hallaba
el sacerdote Aarón.

El sacerdote Aarón,
como dicen los *Anales*,
botada estaba la carne,
la carne 'e los animales.

La carne 'e los animales,
sin *ponderación* (200) mi voz,
donde quemaban la carne
que le ofrecían a Dios.

Que le ofrecían a Dios,
así pone mi *Escritorio* (201),
el altar de sacrificio
se llama *precipitorio* (201-a).

Virgen Madre del Carmelo,
por tu gracia infinita,
pa' treinta y uno del presente
será en Pachacamita.

Será en Pachacamita
y lo declara mi voz,
hasta aquí voy a llegar,
este es mi último adiós.

Este es mi último adiós,
que canten otros también,
mandaron a degollar,
a los niños de Belén.

A los niños de Belén,
por la santa y bella luz,
quisieron aquellos perros
quitar la vida a Jesús.

Quitar la vida a Jesús,
con mi canto lo diré,
entonces apareció un ángel,
entre sueños, a San José.

Entre sueños, a San José,
siendo el Señor tan grande,
digo con gran alegría:
¡viva la Virgen del Carmen!

¡Viva la Virgen del Carmen
en este lindo desfile!
¡viva la Virgen del Carmen!
¡viva la Virgen de Chile!

¡Viva la Virgen de Chile!
y este será mi destino,
perdone, mi madre amada,
voy a seguir mi camino.

Virgen pura, Virgen madre,
ya le canté *a lo divino*,
la volveremos a pasear
por este largo camino.

Por este largo camino
cantando, no insistiré,
antes de seguir adelante
le voy a besar los pies.

Canto de procesión a la Virgen del Carmelo,
frente a la casa de Temístocles López, por
Miguel Lazo:

Virgen Madre del Carmelo,
aquí estoy, lo más contento,

vengo con todos los bienes
para ver este portento.

Virgen Madre del Carmelo,
por si acaso no me engaño,
que la pueda acompañar
quizá *pa'* la vuelta del año.

Quizá *pa'* la vuelta del año,
por mi bandera florida,
yo saludo y me despido
de la noble compañía.

Con permiso, Virgen pura,
aquí voy a terminar,
ahora yo paso de largo
y te paro en el cantar.

Canto de procesión a la Virgen del Carmelo,
frente a la casa de Temístocles López, por
Pedro Pablo Olivares:

Madre querida del cielo,
te clamo de corazón,
tengo yo tanta alegría
de traerte en procesión.

De traerte en procesión,
como a mi Dios verdadero,
sos la única mujer
que se encuentra en los cielos.

Para ver este portento,
a mí me hace el efecto,
de una cantidad de ovejas
que acuden en un desierto.

Se divisa en el desierto,
por el polvo que levanta,
te cantaron los maitines
a ti, Virgen pura y santa.

Virgen Santa del Carmelo,
tú eres madre de Jesús,
y en los reinos de los cielos
aumentas tu pura luz.

Que se encuentra en los cielos,
humilde, mi corazón,
sos la reina de esta tierra
y madre del Salvador.

Y madre del Salvador,
yo te canto, hermoso cielo,
sos la madre tan querida
de nuestro Dios Nazareno.

De nuestro Dios Nazareno,
te canto, hermoso clavel,
cuando Jesús nació
en el portal de Belén.

En el portal de Belén,
como *desplico*, al dictado,
con San José, tu marido,
al Egipto te has marchado.

Al Egipto te has marchado,
como yo canto y concedo,
que Manuelito, tu hijo,
fué el Santo Dios Nazareno.

Fué el Santo Dios Nazareno,
disculpa mi dura voz,
yo con toda mi hermandad
te hago el último adiós.

Te hago el último adiós,
Madre, te canto de veras,
yo, con toda mi hermandad,
abandonamos esta tierra.

Abandonamos esta tierra,
yo canto claro, evidente,
ya me voy con mi hermandad
como un mago del Oriente.

Como un mago del Oriente,
estas son cosas al ver,
si el próximo año estamos vivos
te lo daré a conocer.

Te lo daré a conocer
a lo divino y lo humano,
yo te traeré el mensaje,
¡ay!, de los tres Reyes Magos.

¡Ay!, de los tres Reyes Magos,
¡ay!, joya resplandeciente,
adiós, seres distinguidos,
adiós, ángeles presentes.

Adiós, ángeles presentes,
lo canto de corazón,
esta bandera te da,
conmigo el último adiós.

Te doy el último adiós,
y a los presentes y ausentes,
también me estoy despidiendo
de este gran *burgo* (202) de gente.

De este gran *burgo* de gente
¡ay!, Virgen la más bonita,

será hasta el próximo año,
caballeros y señoritas.

Caballeros y señoritas,
esto digo y cantaré,
si Dios quiere que esté vivo
pa' año cincuenta y seis.

Canto de procesión a la Virgen del Carmen, frente
a la casa de Temístocles López, por el alférez
Enrique Morales:

Astro que das claridad,
Virgen Madre del Carmelo,
estamos desconsolados:
vengo a pedirte el consuelo.

Vengo a pedirte un milagro,
Virgen Madre de los cielos,
que se desaten las nubes,
que se mojen estos suelos.

Que se mojen estos suelos,
y que florezca el milagro,
en estas tierras tan secas
no ha llovido en todo el año.

No ha llovido en todo el año,
digo la pura verdad,
que en el pueblo de Israel
hubo una gran sequedad.

Elías, allí predicó,
en explicarme me esmero,
mandado por orden de Dios
subió al Monte del Carmelo.

Subió al Monte del Carmelo,
el Libro lo da a entender,
no caía ni un rocío
sobre el pueblo de Israel.

Sobre el pueblo de Israel,
¡qué pena grande sería!
no encontraban el consuelo
por la lluvia que pedían.

Por la lluvia que pedían,
Virgen Santa del Carmelo,
ruega a Dios que nos ayude
con agua para estos suelos.

Con agua para estos suelos,
no hallo cómo explicarte,
de cantar son mis deseos
pero la hora es ya tarde.

Ya me voy a retirar,
en este glorioso día,
ya se despide mi baile
de su Madre más querida.

De su Madre más querida,
nos vamos con tanta pena,
lloraba la Virgen María
y también la Magdalena.

Canto de despedida a la Virgen del Carmen, en
su aposento, por el alférez Juan Luis Vicencio:

Virgen Santa del Carmelo,
cantando se lo diré,
he de llegar, paso a paso,
de nuevamente, a sus pies.

De nuevamente, a sus pies,
de nuevamente he llegado,
tan contento y tan alegre,
con el mayor entusiasmo.

Con el mayor entusiasmo,
por la mansión soberana,
de nuevamente, te canto,
Lucero de la mañana.

En la mañana llegué,
cantando yo lo declaro,
mi bandera la pasé
a otro hermano cristiano.

A otro hermano cristiano,
por orden del Dios divino,
soy el mismo que la saluda
del Baile *pucalanino*.

Del Baile *pucalanino*,
yo digo la verdad entera,
ahora a sus pies he llegado
con el Baile de La Canela.

Virgen Madre de Petorquita,
yo le quiero aquí cantar,
historias que bien conozco
las puedo desarrollar.

Las puedo desarrollar,
con el canto me desvelo,
siempre dando el *fundamento*
por la Virgen del Carmelo.

Por la Virgen del Carmelo,
cantando yo con mi paño,
siendo la Madre de Cristo
y de este mundo cristiano.

Y de este mundo cristiano,
el cantar no me hace mella,
ella fué la elegida
entre once mil doncellas.

Entre once mil doncellas,
de este modo así lo he dicho,
para ser la elegida
como la Madre de Cristo.

Como la Madre de Cristo,
dichosa Virgen María,
y *d'este* modo le canto
siendo ella preferida.

Siendo ella preferida,
cantando lo digo yo,
y a este mundo cristiano
la Virgen se presentó.

La Virgen se presentó,
cantando yo con esmero,
la Virgen se aparecía
en medio de los guerreros.

En medio de los guerreros,
cantando lo estipulado,
a su presencia me tiene
con mi pañito doblado.

Con mi pañito doblado,
Virgen la más mensajera,
así se nos presentó
como más brava guerrera.

Como más brava guerrera,
mi canto terminaré,
Virgen Madre del Carmelo,
paso a paso yo me iré.

Paso a paso yo me iré,
después de doblar mi paño,
si Dios quiere y vivo estoy
volveré a la vuelta de año.

Volveré a la vuelta de año,
cantando por lo *adivino* (203)
será hasta la vuelta de año
dice el Baile *canelino*.

De Pucalán he venido
cantando con mi bandera,
el baile que he presentado
es el Baile de La Canela.

Es el baile de La Canela,
cantando yo mi contento,
también el alférez Vera
dándole yo el instrumento (204).

Cuando yo fallo está él,
lo canto por la verdad,
si yo no estoy bien de salud,
él me reemplazará.

Virgen Madre de Petorquita,
cantando yo estoy de buenas,
Arbol Florido del Cielo,
yo pido por La Canela.

Yo pido por La Canela,
a lo humano y lo divino,
por todos los bailes, pido,
también por el *pucalanino*.

También por el *pucalanino*,
y mi cantar considera,
¡ay! mi Madre cariñosa,
manda un rocío a esta tierra.

Manda un rocío a esta tierra (204-a),
por la lluvia estoy cantando,
de la voluntad de Dios
qu'es la que estamos esperando.

Qu'es la que estamos esperando,
yo canto para decirle,
que todos, en esta tierra,
dispuestos estamos a servirle.

Dispuestos estamos a servirle
cantándole al *Unirino*,
somos soldados *d'esta* tierra
pa' servirle a Jesucristo.

Pa' servirle a Jesucristo,
d'este modo yo lo digo,
soldados somos del Señor,
evítanos los peligros.

Con esto no diré más,
mi canto siempre conquista,
doblando yo mis rodillas,
Virgen Madre de Petorquita.

Virgen Madre de Petorquita,
cantando en este santuario,
paso a paso yo me iré
de su aposento sagrado.

De su aposento sagrado
y mi canto es de tormento,
adiós, Virgen del Carmelo,
aquí termina el Vicencio.

Contrapunto de despedida entre Guillermo Villalón
y Eduardo Olivares:

V: Discúlpeme, abanderado,
lo dice mi corazón,
yo me voy a despedir
por su bonita atención.

O: No hay de qué, mi buen alférez,
por usted yo bato el paño,
quedará comprometido
hasta la vuelta del año.

V: Muchas gracias, buen alférez,
me está regalando flores,
tratándose de Petorquita
yo vengo de mil amores.

O: Al Baile *catapilcano*,
lo canto de corazón,
cuando se llegue ese día
no espere la invitación.

V: Verdaderamente, alférez,
en la paz y en la guerra,
me voy muy agradecido
d'esta bendita tierra.

O: Muchas gracias, buen alférez,
mi cantar lo manifiesta:
¿qué le pareció, a usted,
en este día, la fiesta?

V: Lo más bonita, mi alférez,
lo digo muy convencido,
harto preciosa la fiesta,
nos vamos agradecidos.

O: Le agradezco sus palabras,
no hallo cómo explicarme,
disculpen todo lo malo
pero la voluntad es grande.

V: Con mucho gusto, yo vuelvo,
¡ay!, mis hermanos queridos,
porque yo, en esta tierra,
siempre fuí bien atendido.

O: Muchas gracias, buen alférez,
lo digo con humildad,
que regresen a Catapilco
sin la menor novedad.

V: Gracias, amigo Olivares,
sus palabras yo me llevo,
le estoy muy agradecido
por su bonito deseo.

O: Muchas gracias, buen alferez,
me alegro tanto por verlo,
igualmente *pa'* mi casa
me llevo el mejor recuerdo.

V: Verdaderamente, alferez,
su amigo, sin novedad,
donde quiera que yo vaya
sin ninguna veleidad.

O: Está bien, mi abanderado,
de acuerdo estamos en todo,
igualmente digo yo,
cantando del mismo modo.

V: Conforme, mi abanderado,
cantando por *Unitrino*,
cortemos *conversación*
que es muy largo mi camino.

O: Muy grato es su buen cantar,
pero más son mis deseos,
cortemos la relación
para que se vayan luego.

V: Gracias, amigo querido,
digo yo con mis hermanos,
y antes de retirarme
deseo darle mi mano.

O: Conforme, mi buen alferez,
a sus plantas estoy postrado,
vea usted que mis vasallos
se encuentran muy traspirados.

V: Yo aquí doblo mi bandera,
yo aquí enrolló mi paño,
junto con darle mi mano
le pido abrazo de hermano.

Canto de despedida a don Pablo Porte, dueño del
Baile de Catapilco, por Eduardo Olivares:

En el día de esta fiesta,
canto así en lo que analizo,
porque para este otro año
queda usted con compromiso.

Queda usted con compromiso
si Dios le presta la vida,
no espere la invitación
cuando se llegue ese día.

Cuando se llegue ese día,
no hallo cómo explicarlo,

bien nos puede disculpar,
¡ay!, usted todo lo malo.

¡Ay!, usted todo lo malo,
no se puede hacer mejor,
porque así, como es el año (205),
tiene que ser la atención.

Tiene que ser la atención,
no hallo con qué comparar,
por eso le digo yo:
nos tiene *de* disculpar.

Nos tiene *de* disculpar,
conoce usted, por su edad,
que los ajos y las cebollas
los ha quemado la *helá* (206).

Los ha quemado la *helá*,
¡qué haremos en este caso!
sabe, usted que aquí en mi tierra
se ven, solamente, ajos.

A usted, mi don Pablo Porte,
en este bendito día,
dejaré *conversación*
y le doy la despedida.

Y le doy la despedida
con grande serenidad,
que regrese usted a su tierra,
sin la menor novedad.

Sin la menor novedad,
de verlo me alegro tanto,
nuestra Virgen del Carmelo
que lo cubra con su manto.

Que lo cubra con su manto,
en estos mismos momentos,
no me canso yo de darle
mis gratos agradecimientos.

A usted y sus bailarantes
muy juntos en la balanza,
eso sí, que al alferez
no le tengo gran confianza.

No le tengo gran confianza,
como es tan larga la escala,
porque yo por culpa de él
me encuentro medio en la mala.

Me encuentro medio en la mala,
rodeado de mis hermanos,
dejaré *conversación*
pa' despedirme de mano.

FIESTA DE LA VIRGEN DEL CARMEN EN PETORQUITA

(15 de julio de 1956).

Contrapunto de salutación entre Pedro Pablo Olivares, alférez del Baile de Santa Teresa, de Llay-Llay, y Santiago Montana Gómez, alférez del Baile de San Roque, Los Andes:

- O: Buenos días, abanderado,
afilando mis respuestas,
aquí le rinde homenaje
el Baile de Santa Teresa.
- M: Buenos días, fiel alférez,
afilando mis espuelas,
yo he conocido en su baile
al finado Valenzuela.
- O: Alférez, le contaré,
que nuestro amigo querido
no se ha ido al cementerio,
todavía está bien vivo.
- M: Me causa una gran sorpresa,
yo canto con alegría,
al amigo Valenzuela
Dios le conserve la vida.
- O: Valenzuela es muy mi amigo,
y en el cantar es muy diestro,
don Rosario Valenzuela,
el fué mi propio maestro.
- M: Yo le creo, abanderado,
mi cantar a nadie humilla,
si Rosario fué su maestro,
de tal palo tal astilla.
- O: No me achico, fiel alférez,
soy hombre de buen cantar,
amigo de mis amigos
y de muy buena moral.
- M: No lo dudo, abanderado,
como probados hermanos,
ahora, en esta ocasión,
estrechémonos las manos.
- O: Así sea, fiel alférez,
amigos sin veleidad,
estrechándonos las manos
sellaremos amistad.
- M: Conforme, mi abanderado,
le digo alegre y contento,

necesito la *pasá*
pa' llegar al lindo templo.

Contrapunto de salutación entre Juan Augusto López, alférez del Baile de Los Andes, y Santiago Montana Gómez:

- L: Buenos días, abanderado,
en el nombre de Jesús,
al llegar a este pueblo
pregunto por su salud.
- M: Alentado, caballero,
yo también le advertiré,
yo pregunto por la suya:
¡qué dice, cómo está usted!
- L: Estoy bien *alentaíto*,
canto con mi mejor voz,
yo con todos mis vasallos,
con el gran favor de Dios.
- M: Me alegro, mi abanderado,
le diré al son del *toque*,
este baile es nuevecito,
del pueblecito de San Roque.
- L: No lo ignoro, buen alférez,
lo declaro en mi romance,
somos bailes conocidos
en la región de Los Andes.
- M: Así es, mi abanderado,
por la verdad soberana,
por mi nombre soy Santiago
y mi apellido es Montana.
- L: Por muchos años, mi alférez,
aplaudo la información,
su nombre lo matriculo
dentro de mi corazón.
- M: Muchas gracias, abanderado,
por el sellado papel,
yo ya le dije mi nombre
el suyo quiero saber.
- L: Es justo, mi buen alférez,
yo le rindo el atributo,
aquí tiene, a lo presente,
sobre López, Juan Augusto.
- M: Muchas gracias, abanderado,
por la luz alta del cielo,
necesito la *pasá*
pa' la Madre del Carmelo.

L: Conforme, mi fiel alférez,
le canto alegre y contento,
le franqueo la *pasá*
para llegar a ese templo.

Salutación a la Virgen, en su capilla, por Santiago
Montana Gómez:

Rodeada de *patriotas* (207),
Virgen Madre del Carmelo,
joya la más brillante,
Emperatriz de los cielos.

Emperatriz de los cielos,
reina de los *guerreantes*,
nuestra Patrona de Chile
soi (208) perfume, el más fragante.

Soi perfume el más fragante,
luz que nada la iguala,
tú nos diste grande honor
en los campos de batalla.

En los campos de batalla,
de uno a otro confín,
tú fuiste la defensora
de O'Higgins y San Martín.

Yo te vengo a saludar
y mi corazón te estima,
cuando entraste triunfante
en las batallas de Lima.

En las batallas de Lima,
dijo el Profeta Eliseo,
donde clavó la bandera
el Primero Rebolledo.

El Primero Rebolledo,
no hallo con quién comparar,
al empezar la batalla
Combate del Morro Solar.

Combate del Morro Solar,
con pena, yo lo lamento,
me retiro de tu altar
será hasta otro momento.

Será hasta otro momento,
con toda mi hermanación,
vendré con todos los bailes
a sacarte en procesión.

Toquen flautas, mis hermanos,
y redoblen el tambor,

que yo doblaré este paño
por la Madre del Señor.

Contrapunto de salutación entre Carlos Vega,
alférez del Baile de Loncura, y Guillermo Vi-
llalón, alférez del Baile de Catapilco:

Ve.: Buenos días, fiel alférez,
esto le voy a explicar,
a usted amigo Villalón
le tengo que recordar.

Vi.: Buenos días, amigo Vega,
lleno de gusto y contento,
lo que me va a recordar
déjelo *pa'* otro momento.

Ve.: Oiga, pues, mi buen alférez,
esto lo ignoraba yo,
el pescado, allá en Loncura,
dígame si lo pagó.

Vi.: Escuche, mi amigo Vega,
en mi canto no hay desprecio,
¿vino aquí por devoción
o vino por el comercio?

Ve.: Vine por la Virgen Santa,
no vine por el comercio,
si le hablo de sus deudas
no lo tome tan a pecho.

Salutación a la Virgen del Carmen, en su capilla,
por Santiago Montana Gómez:

Virgen Santa del Carmelo,
del cielo glorioso paño,
que no te venía a ver,
iba ya por los tres años.

Iba ya por los tres años,
yo te canto con dolor,
Madrecita del Carmelo,
te tengo en mi corazón.

Te tengo en mi corazón,
con tu gracia original,
yo, con todos mis vasallos,
la gracia quiero tomar.

La gracia quiero tomar,
te canto de corazón,
yo y todos mis vasallos
pa' conseguir el perdón.

Pa' conseguir el perdón,
madrecita celestial,
y los que vienen con *manda* (209)
delante pueden pasar.

Delante pueden pasar,
canto por el alto cielo,
con cariño y con respeto
a la Madre del Carmelo.

A la Madre del Carmelo,
yo aquí le voy a explicar,
en este hermoso día
quiero sacarla a pasear.

Quiero sacarte a pasear,
lo dice mi corazón,
que vamos a dar un paseo,
una linda procesión.

Una linda procesión,
en mi canto soy sincero,
que paguen pronto las *mandas*,
de rodillas, por el suelo.

Toquen flautas, mis vasallos,
y redoblen el tambor,
a la Madre del Carmelo,
cumplimos la devoción.

Cumplimos la devoción,
como lo voy a explicar,
que paguen pronto las *mandas*
a la Madre Celestial.

A la Madre Celestial,
lo dice mi corazón,
permiso *pa'* levantarme,
con toda mi hermanación.

Con toda mi hermanación,
declaro alegre y contento,
Madrecita del Carmelo,
que suenen los instrumentos.

Muchas gracias, Madrecita,
lo canta mi corazón,
con tu divino permiso
que pase mi hermanación.

Lloren flautas, mis hermanos,
ahora y en todo momento,
a la Virgen del Carmelo
háganle *saludamiento*.

Virgen Santa del Carmelo,
le canto al son de este toque,

que me reciba el saludo
de este Baile de San Roque.

De este Baile de San Roque,
en el nombre del *Unitrino*,
los vasallos de mi baile
y su alférez *panquehuino* (210).

Y el alférez *panquehuino*,
como le voy a explicar,
con su divino permiso
yo quisiera descansar.

Yo quisiera descansar,
madrecita verdadera,
me retiro de su altar,
ya me voy puertas afuera.

Explicación junto al anda de la Virgen del Carmen, frente a la casa de don Temístocles López, por Luis Agustín Estay, alférez del Baile del fundo *Limón Verde*, de Hijuelas:

La Virgen y San José
llevaron a su hijo amado,
a una fiesta de Pascua
los tenían invitados.

Los tenían invitados
con la mayor amistad,
pasaron todito el día,
en esa solemnidad.

En compañía de amigos,
lo pasaron lo más bien,
Jesús se había perdido
y no lo echaban de ver.

Y no lo echaban de ver,
dice la Historia Sagrada,
de repente se asustaron
porque Jesús les faltaba.

Porque Jesús les faltaba
de un modo tan aparente,
y se fueron a buscarlo
entre amigos y parientes.

Entre amigos y parientes,
los Libros así lo hablan,
por todas partes anduvieron,
a Jesús no lo encontraban.

A Jesús no lo encontraban
siendo su pena muy grande,
digamos, con alegría:
¡Viva la Virgen del Carmen!

¡Viva la Virgen del Carmen!
salvarnos es su destino,
permiso, pido permiso,
para seguir mi camino.

Canto de homenaje a la Virgen del Carmen, en su
apostento, por Luis Campos, alférez del Baile de
Pachacamita:

Cumpliendo esta devoción
mi cariño aquí se encierra,
Virgen Santa del Carmelo,
Madre de toda la tierra.

Madre de toda la tierra,
tapada de blancos paños,
esta flor que se ha perdido
vino a aparecer al año.

Vino a aparecer al año,
en la tierra en que vivimos,
en la tierra de los chilenos
entre todos te seguimos.

Entre todos se seguimos,
con la mayor alegría,
te sacamos en procesión
con toda la compañía.

Con toda la compañía,
del sol el más lindo rayo,
Madre Santa del Carmelo,
te presento a mis vasallos.

Reina del cielo chileno,
con mi cantar más sincero,
te presento, con cariño,
a mis vasallos primeros.

Madre de Nuestro Señor,
como fieles de este mundo,
quiero ahora presentarte
a mis vasallos segundos.

A mis vasallos segundos,
madre, yo aquí me desvelo,
ahora están a tu presencia
mis dos vasallos terceros.

Virgen Santa del Carmelo,
a tu nombre yo no faltó,
te rinden adoración
mis dos vasallitos cuartos.

Reina del pueblo de Chile,
en el cantar soy distinto,
danzan firme a tu presencia,
estos vasallos, los quintos.

Mis bailantes están listos,
Madre Santa del Carmelo,
ahora ves junto a tu anda
a mi noble tamborero.

A mi noble tamborero,
escucha pues, mi clamor,
ahora estoy a tu presencia,
soy un pobre pecador.

Soy un pobre pecador,
con la bandera extendida,
he pecado en este mundo,
perdóname, Madre mía.

Santa Virgen del Carmelo,
a tus plantas estaré,
siempre te he rezado a ti,
entonces, *perdonamé*.

Entonces, *perdonamé*,
que no puedo más cantar,
y mis labios, estampados,
te dejo yo en este altar.

Te dejo yo en este altar,
Madre Santa de la Guerra,
será hasta la vuelta de año
si no me tapa la tierra.

Si no me tapa la tierra,
Madre de mi corazón,
ahora, pues, Virgen del Carmen,
échanos tu bendición.

Echanos tu bendición,
es lo que suplico yo,
y más tarde en tu capilla
te vamos a decir adiós.

Te vamos a decir adiós,
con mis palabras ligeras,
ahora, Madre de los Cielos,
voy a doblar mi bandera.

Despedida de la Virgen del Carmen, en la casa de
Temístocles López, por Luis Agustín Estay:

Virgen, Patrona querida,
es muy triste mi coraje,
nuestra Patrona del Carmen,
le he cumplido el homenaje.

Le he cumplido el homenaje,
en este largo desfile,
sacamos en procesión
a nuestra Virgen de Chile.

A nuestra Virgen de Chile,
con palabras muy penosas,
llevamos en procesión
a nuestra Madre Religiosa.

A nuestra Madre Religiosa,
con la mayor humildad,
Madre, Reina de los Cielos,
que acabe la sequedad.

Virgen Santa del Carmelo,
estrella la más serena,
la sequedad de los campos
da mucha tristeza y pena.

Da mucha tristeza y pena,
no le canto por historia,
ya se está haciendo tarde
no es por falta de memoria.

Adiós, Virgen del Carmelo,
Arco de la Santa Alianza,
yo me retiro cantando
sin una sola mudanza (211).

Ya paralizo mi voz,
aunque me queda garganta,
ya paralizo mi canto
adiós, pues, mi Virgen Santa.

Despedida de la Virgen, en la casa de Temístocles
López, por Luis Campos, alférez del Baile de
Pachacamita:

Virgen Santa del Carmelo,
en el cantar yo me apuro,
voy a rendirte homenaje,
es muy corto mi saludo.

Es muy corto mi saludo,
no por falta de memoria,
podría cantarte horas
por la más Sagrada Historia.

Por la más Sagrada Historia,
con la mayor devoción,
el Baile de Pachacamita
te hace una petición.

Te hace una petición
a ti, Reina de los Cielos,
máندانos pronto un rocío,
que se mojen bien los suelos.

Que se mojen bien los suelos,
que se encharquen los sembrados,

tú lo puedes, Virgen Santa,
Madre del Hijo Adorado

Despedida de Alberto Fernández, alférez del
Baile de Tabolango:

Virgen Madre del Carmelo,
vengo con todos mis pajes,
pa' celebrarte en tu día
y rendirte el homenaje.

Y rendirte el homenaje,
recuerdo de aquellos tiempos,
que andabas en las batallas,
resucitando a los muertos.

Resucitando a los muertos,
canto la pura verdad,
cuando a ti te nombró O'Higgins,
firmado de Arturo Prat.

Firmado de Arturo Prat,
en las batallas de entonces,
defendiste a los chilenos,
desde mil ochocientos once.

Virgen Reina del Carmelo,
con toda veneración,
he venido a saludarte,
échanos la bendición.

Echanos la bendición
a tus devotos humildes,
moja los campos, señora,
que están penosos y tristes.

Que están penosos y tristes,
por la falta de llover,
lárganos, pues, luego el agua,
que vamos a perecer.

Que vamos a perecer,
que los polvos sean lodos,
concédenos la petición,
danos bendición a todos.

Danos bendición a todos,
al hombre y al animal,
ampáranos, Virgencita,
con tu paño corporal.

Virgen Madre de Petorquita,
del Carmelo, Virgen Santa,
adoración te rendimos
con la fe que nos levanta.

Ya termina mi garganta,
cantar más no me conviene,
el baile de Tabolango
a su presencia lo tiene.

Despedida del pueblo y de don Segundo Melillanca,
dueño de la Virgen y la Capilla, por Luis Campos:

Adiós, pueblo 'e Petorquita,
mi canto la fe levanta,
nos vamos agradecidos
de don Segundo Melillanca.

Vendremos a la vuelta del año,
canto yo con gran valor,
con el Baile de Pachacama
soy su atento servidor.

Esta fiesta de Petorquita
abunda en la devoción,
a don Segundo Melillanca
lo grabé en mi corazón.

Adiós todos en general,
aquí termina mi canto,
quien canta la despedida
se llama Luchito Campos.

Tres poetas cantan décimas sueltas, a lo divino,
sentados frente a la Virgen, en su aposento. Uno
de ellos, Luis Collao, los acompaña con la guita-
rra. Cantan Collao, Silvano Saavedra y José María
Tobar:

C: Te saludo, Carmelita,
Patrona de Cielo y Tierra,
amparo de los ejércitos,
ganadora de la guerra.
Ayudaste a nuestra tierra,
Madre del Dios Verdadero,
el regimiento chileno
puso tu nombre en bandera.
Dispuso Dios que así fueras
Patrona del mundo entero.

S: Cuando Judas lo vendió,
prisionero lo tomaron,
a la entrada del calvario
gotas de sangre sudó.
María triste quedó
con una penosa calma,
con un dolor en el alma
de ver a su hijo querido
cautivo de los judíos,
al cabo llegaste, mi alma.

T: Profetas profetizaron,
con el tiempo se cumplió,

y la Virgen alumbró
al hijo más venerado.
Fué de reyes saludado
de famosas dinastías.
Herodes lo que quería
derramar sangre inocente,
y esto es lo más corriente,
a los judíos, decía.

C: Cuando *dentrís* a tu huerto
te han de decir los malvados
i'hemos 'e ver crucificado
de un instante a otro momento.
De ahí siguió el sufrimiento,
golpes, espinas y llanto.
María, también, llorando,
vino y le dijo a Jesús:
ya llegaste con la cruz,
que te estaban aguardando.

S: Le castigan sin delito
su cuerpo, con disciplinas,
como *l'agua* cristalina
corrió la sangre de Cristo.
María, con haber visto,
triste se sentó a llorar.
El Señor con su bondad,
les dijo: tengan consuelo,
déjenme subir al cielo,
sepultado me verán.

C: Por fin la *Sagra* Historia,
Virgen querida y amada,
te pone por Abogada
en los reinos de la gloria.
No olvidamos tu memoria,
ni de noche, ni de día,
de mi alma arrepentida
esto lo doy a saber,
mi canto da a comprender
la venida de María.

Canta Tobar en forma ininteligible y continúa
Luis Collao, cantando *a lo humano*. Después, Saa-
vedra y Tobar:

C: En *El Salto* se quemaron
con pólvora, los mineros,
tres, con el niño ranchero,
con la muerte se encontraron.
En litera los bajaron
a aquellas tres almas puras.
Presente el señor cura,
a uno de ellos absolvió,
el más niño confesó
y le dieron sepultura.

- S: En aquel día eternal
está el Señor infinito,
con su gran Libro escrito,
en su trono de cristal;
con una corona real
que la tenía de muestra,
en esa hora siniestra
y cantando a la victoria:
para dentrar a la gloria
tengo una llave maestra.
- T: Los tres sepultados están
en aquella quemazón,
con pólvora de mineros
y no tienen compasión.
Faltos de toda atención
en la guerra de la sal.
Los patrones lo hacen mal
con toda su omnipotencia,
no llamaron la Asistencia (212),
se fueron a pascar.
- C: Uno murió en el camión
a inmediato de *El Almendro*,
yo me encomendé a San Pedro
y a nuestro Señor Divino.
Ese será su destino
de morir sin confesión.
A la Virgen del Perdón
rogaron por los difuntos.
Dios los recibió con gusto,
y les dió su salvación.
- S: En el cielo hay doce puertas,
declara San Sebastián,
a donde dicen que están
para los justos abiertas.
De perlas todas cubiertas,
el paraíso adornado.
Jesucristo coronado
predicaba su doctrina:
tengo una llave maestra
que le hace a todo candado.
- C: En el cielo hay doce puertas
que esperan a los quemados,
fallecieron en *El Salto*
sin tener ningún cuidado.
En la mina se han *fregado* (213)
tres mineros de nobleza.
El hijo de la grandeza
ha concedido el perdón,
murieron sin confesión,
así la historia comienza.
- T: Anoche estando durmiendo,
y sin pensar en la muerte

ha nacido un fuego ardiente
y los dejó resollando.
Uno quedó agonizando,
a donde pólvora había,
alguien un *pucho* tenía,
pronto la pólvora ardió.
Salió ese fuego feroz,
los tres rindieron la vida.

- S: Dijo la Virgen del Carmen:
la gloria es para estos hombres,
y escribe aquellos tres nombres
con su infinito poder.
Los mineros irán a ver
un palacio tan nombrado,
donde está el Crucificado
rodeado de hombres santos.
Así termino mi canto,
siga el vecino de al lado.
.....

Canto a la Virgen del Carmen, en su aposento, por
Juan Luis Tapia, alférez del Baile de Petorquita:

Preciosa Virgen del Carmen,
del cielo, la clara voz,
con todo mi baile entero
buenas noches le dé Dios.

Buenas noches le dé Dios,
en este lindo santuario,
reciba las buenas noches
el humilde campanario.

El humilde campanario,
lo canta mi corazón,
buenas noche le dé Dios
a este templo de oración.

Santo templo de oración,
como le doy a explicar,
yo, con todo el baile entero,
adentro quiero pasar.

Adentro quiero pasar,
Madre mía, yo le aviso,
voy a seguir adelante,
¡ay Madre!, con su permiso.

¡Ay Madre!, con su permiso,
esto dice mi cantar,
en su fiesta, en este día,
la venimos a saludar.

La venimos a saludar,
le canto yo, Virgen Santa,
aquí me tiene presente
con el bailecito a sus plantas.

FIESTA DE LA VIRGEN DEL CARMEN EN PETORQUITA



*De izquierda a derecha: Ernesto Castillo, alférez del Baile de Quillota,
y Enrique Morales, alférez del Baile de Tierras Blancas.*



Procesión de la Virgen del Carmen en Petrorquita.



Contrapunto entre Guillermo Villalón (de espaldas) y Magín Ogaz.



Un alférez inicia la lenta y triste DESPEDIDA.



Dos alféreces, Aurelio Frez y Pedro Pablo Olivares (segundo y tercero, de izquierda a derecha), con sus tamboreros.



Segundo Melillanca, DUEÑO del APOSENTO de la Virgen del Carmen de Petorquita.



Procesión de la Virgen del Carmen en Petorquita.



El Baile marinero de Pectorquita con su alférez Eduardo Olivares.



Don Pablo Poric, benefactor del Baile de Cata-pilco, acompañado de los alféreces Magín Ogas y Guillermo Villalón.



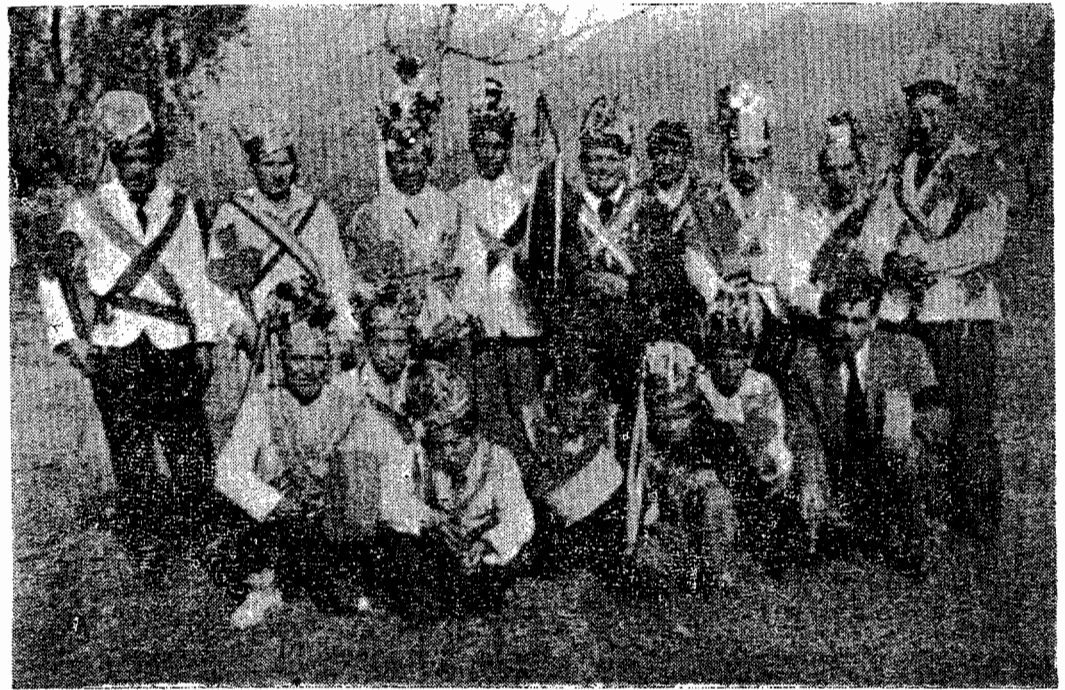
El Baile de Tierras Blancas, con su alférez Enrique Morales.



El alferez Aurelio Frez inicia un contrapunto.



Odile de Mussy, periodista franco-chilena, con un danzante de Llay-Llay.



El Baile de la Hacienda de Las Masas, de Llay-Llay, con su alferez Pedro Pablo Olivares.



Un DIABLO con barbas.



Danzarines de Llay-Llay con sus típicos bonetes de flores artificiales.



Pedro Pablo Olivares con los veteranos de su cofradía danzante. Adviértanse los bonetes enflorados y las flautas con alas de mariposa.



Danzarines de Limache.



Don Miguelito Lazo y su Baile limachino.

Con el bailecito a sus plantas,
yo le pido, Madre mía,
por toda mi hermanación
que de usted jamás se olvida.

Que de usted jamás se olvida,
Madre, yo le explicaré,
aquí todos los presentes
somos devotos a sus pies.

Somos devotos a sus pies,
yo le canto sin tristeza,
venimos a celebrarle
el adorno de la cabeza (214).

El adorno de la cabeza,
ando firme de memoria,
quiero pedirle permiso
para explicarle una historia.

Para explicarle una historia,
en mi mente ella se encierra,
de un justo varón que vino
con misión santa a la tierra.

Con misión santa a la tierra,
en la Biblia no hay engaño,
y vivía aquel varón
un poco avanzado de años.

Un poco avanzado de años,
de manera muy dudosa,
vivía matrimoniado
con una joven esposa.

Con una joven esposa,
en el cantar no me aflijo,
ellos se encontraban tristes
porque no tenían hijos.

Porque no tenían hijos,
¡ay, Madre!, de esta manera,
y le pedían a Dios
que un hijo les concediera.

Que un hijo les concediera,
el Libro da explicación,
aquellos santos esposos
pasaban en oración.

Pasaban en oración,
Virgen Santa del Carmelo,
de la noche a la mañana
la oración se oyó en el cielo.

La oración se oyó en el cielo,
mi canto lo da a explicar,

entonces, dijo el Señor,
que un hijo les iba a dar.

Que un hijo les iba a dar,
palabras que no me olvido,
y aquellos santos esposos,
contentos y agradecidos.

Contentos y agradecidos,
esto explica mi memoria,
perdón, mi madre querida,
mejor dejo aquí la historia.

Mejor dejo aquí la historia,
Virgen pura y *consagrada*,
alléguese, pues, hermanitos,
yo me retiro hacia atrás.

Ya nos vamos a retirar,
tal como el Libro lo impone,
tal como pasó Jesús
por las catorce estaciones.

Por las catorce estaciones,
cantando se lo diré,
que en la segunda estación
cayó por primera vez.

Cayó por primera vez,
lo digo muy angustiado,
que en la tercera estación
fué escupido y azotado.

Fué escupido y azotado,
así mi canto lo advierte,
que en la cuarta estación
El fué condenado a muerte.

El fué condenado a muerte,
por el mando de *Pilato*,
que sea crucificado
gritaba aquel pueblo ingrato.

Gritaba aquel pueblo ingrato,
y privado de la luz,
en árbol muy elevado
le construyeron la cruz.

Le construyeron la cruz,
así fué y así lo creo,
y en la sexta estación
lo ayudaba el Cireneo.

Lo ayudaba el Cireneo,
con sus maneras tan suaves,
en la séptima estación,
Jesús encontró a su madre.

Jesús encontró a su madre,
 en el canto yo me aflijo,
 corazones afligidos:
 corazón de madre y hijo.

Perdona, Madre querida,
 esto canta mi talento,
 te doy el último adiós,
 será hasta otro momento.

Décimas a la Virgen de Petorquita, en la casa de
 Temístocles López, por Alberto Fernández:

1

El Verbo se hizo hombre
 en las entrañas purísimas
 que por María Santísima
 a Jesús tuvo por nombre.
 Nació en un pesebre pobre
 cual alba de la mañana,
 en la nación *judeana*
 causando la admiración,
 donde fué su encarnación
 en forma de carne humana.

2

Gabriel bajó al mundo, presto,
 y él fué el embajador
 que trajo para el Señor
 anuncio tan bien dispuesto.
 Dijo: cómo será esto,
 la Virgen, tan sorprendida,
 y que en el mundo no habría
 de su pureza un quebranto
 porque el Espíritu Santo
 engendró el Verbo, en María.

3

Estando ya preparado,
 San Juan le dijo a Jesús:
 —Dime, Manuel de la Cruz,
 si quieres ser bautizado.
 —Sí quiero, dijo el *increado*.
 Todo esto le concedió,
 el mismo poder le dió
 que a los cuatro evangelistas.
 Por mano de San Juan Bautista,
 fué el agua que recibió.

4

Los tres reyes del Oriente
 marchaban, con precisión,
pa' formarle un pabellón

al gran Dios omnipotente.
 María constantemente,
 gran regocijo sintió
 cuando el ángel le anunció
 por las más divinas leyes.
 Para invitar a los reyes,
 tres cantos el gallo dió.

Despedida por *Padecimiento de Cristo*:

Por fin la Virgen miraba
 su hijo, con tanta pena,
 con María Magdalena
 veía que agonizaba.
 La gente de El se burlaba,
 de verlo heroicamente,
 pero el Dios omnipotente
 sus faltas les perdonó.
 El hizo, cuando murió,
 estremecer el Oriente.

LA VIRGEN DEL CARMEN EN PACHACAMITA

(31 de julio de 1955).

A escasos kilómetros de La Calera se encuentra Pachacamita (215), lugar que en el escalafón geográfico no llega a villa ni tiene, propiamente calle. Es apenas una agrupación de casas sin orden ni concierto. Los pobladores son todos propietarios de pequeñas parcelas.

Para llegar a Pachacamita hay que tomar en La Calera una polvorierna *góndola* azulina con vivos amarillos. El destartalado vehículo corre cuatro o cinco kilómetros por la orilla del río Aconcagua y cruza la línea del ferrocarril hacia el sur.

La buena voluntad del conductor llega hasta donde el camino y la máquina lo permiten. El último kilómetro debemos recorrerlo a pie en compañía de bailarines a medio vestir, con sacos harineros a la espalda. En estos sacos llevan las flautas adornadas con mariposas de madera y espejuelos.

Después de cruzar una sombreada alameda llegamos a Pachacamita.

La fiesta ya ha comenzado. En esos momentos Eduardo Olivares, alférez de Petorquita, está haciendo el saludo poético a Pimentel (216), alférez dueño de casa.

Al aire libre, frente a unos paredones a medio levantar, se encuentran las imágenes de la Virgen de Lourdes y de la Virgen del Carmen. Esta, la patrona del lugar, está de pie sobre una chalupa armada con poderosa cureña gris y grandes balas redondas, de madera (217).

La mañana se va en saluciones a la Virgen y al Cristo de Pimentel.

Después del almuerzo hay reunión de alféreces en el Oratorio. Se sientan en semicírculo frente a la Virgen y le cantan décimas de homenaje por un mismo tema o *fundado*. El guitarrero inicia el canto con una o dos décimas, y los demás van actuando por riguroso turno, en décimas libres, sin sometimiento a cuartetos.

A este cantar de décimas sueltas por el mismo fundamento y con el desempeño de varios poetas que actúan sucesivamente, llaman *canto por redondilla*.

De las quintas llega el estrépito cada vez más animado de las cuecas. Son ya las tres y media de la tarde, cuando una robusta hija de don Nemesio Fernández, *protector* de la fiesta, hace sonar las campanas que cuelgan de una viga, al aire libre. Es la señal de la procesión.

Las campanas están escritas. En una dice: *Obsequio de Luis Cuevas a la Virgen de Lourdes. Fundidor: D. Corbeaux y Cía. Santiago, 1910.*

En verdad, según nos explica don Nemesio Fernández, sólo fueron fundidas por el señor Luis Cuevas. El metal lo regaló Agustín Fernández, hermano de don Nemesio.

La procesión hace una primera paradilla frente a la casa del alférez Pimentel, a unos cien metros del culto, donde se encuentra un pequeño altar con la imagen, en madera brillante, de un Cristo Crucificado.

Los bailes rinden homenaje al Cristo de Pimentel y después suben por una loma que remata en una ancha placeta. Desde ella se abarca una preciosa vista sobre el río y las vegas vecinas. Los alféreces depositan las andas en tierra y cada baile rinde homenaje

total a la Virgen del Carmen, con las danzas y cantos de rigor.

Las intervenciones de los alféreces son aplaudidas por huasos de a caballo que, en apreciable número y ricamente vestidos, acuden de los fundos cercano.

Alguien pronuncia un discurso a nombre del Comité Pro Oratorio de la Virgen de Pachacamita, agradeciendo cualquiera ayuda en efectivo. Unas señoritas de la Acción Católica, que lucen boinas blancas, entonan cánticos a la Virgen.

Anochece cuando los bailes inician el regreso. Hay una nueva detención frente al Cristo de Pimentel y, por último, con gran sonar de campanas y vivas a la Virgen del Carmen de Pachacamita, llega ésta de nuevo al Oratorio en construcción. Ya es de noche cuando los bailes comienzan a despedirse. Hay revuelo de risas y cantos en las quintas vecinas. Se oyen tonadas y cuecas.

La Virgencita se apiadará de los pequeños propietarios de la región. Mientras viene la lluvia hay que humedecer las gargantas...

Contrapunto de salutación entre Eduardo Olivares, alférez del Baile de Petorquita, y Pimentel, alférez del Baile de Pachacamita (Pachacamita, fiesta de la Virgen del Carmen, 31 de julio de 1955):

- O: Buenos días, abanderado, de Petorquita yo soy, permiso le pido al pueblo para levantar mi voz.
- P: Mil gracias, mi buen alférez, se lo canto por menudo, y a todo su baile entero les correspondo el saludo.
- O: A lo propio, abanderado, el corazón me palpita, correspondiendo el saludo este Baile de Petorquita.
- P: En mi canto, abanderado, las cosas se precipitan, se encuentra, aquí, a su presencia, el Baile de Pachacamita.
- O: Muchas gracias, buen alférez, pregunto *pa'* darme cuenta, quisiera saber de usted, de salud, cómo se encuentra.

Canto de salutación de Pimentel, al Cristo
Crucificado, de su propia devoción:

Rendido y muy cansado,
no hallo cómo explicarte,
rodeado de mi baile,
hoy yo vengo a saludarte.

Hoy yo vengo a saludarte,
rodeado de mis vasallos,
que por mi culpa has sufrido
en una cruz enclavado.

En una cruz enclavado
ese será mi dolor,
qua agonizaste en la cruz
por salvar al pecador.

Pueblo judío malvado,
esto lo explico con fe,
lo clavaron de las manos,
después, hasta de los pies.

Después, hasta de los pies,
dice la santa doctrina,
lo azotaron a Jesús,
lo coronaron de espinas.

Lo coronaron de espinas,
los perros desagradables,
para endulzarle los labios
le daban hiel y vinagre.

Le daban hiel y vinagre,
lo canto por lo menudo,
perdóname, Cristo mío,
es muy corto mi saludo.

Es muy corto mi saludo,
con mi bandera infinita,
después de la procesión
te haremos otra visita.

Te haremos otra visita,
así está programado,
con dolor del corazón
doblo este paño sagrado.

Volveré, Cristo enclavado,
canto por la más penosa,
y entonces te explicaré
aquella Vía Dolorosa.

Aquella Vía Dolorosa,
lo dicen unos y varios,
te explicaré los tormentos
que sufriste en el calvario.

Que sufriste en el calvario
nuestro Señor tan herido,
cuando fuiste levantado
en medio de los judíos.

En medio de los judíos
mi canto la verdad encierra,
y al expirar en la cruz
tembló todita la tierra.

Tembló todita la tierra,
nadie me diga que no,
parecía *acabo de mundo* (221)
y el cielo se oscureció.

Y el cielo se oscureció,
yo canto, canto sencillo,
cuando se murió en la cruz,
el sol apagó su brillo.

El sol apagó su brillo,
canto por mayor dolor,
quisiéramos respetar
la muerte del Creador.

Al son de los instrumentos,
con dolor del corazón,
suenen flautas, los flauteros,
y redoblen el tambor.

Décimas de homenaje a la Virgen del Carmen de
Pachacamita. Canta el guitarrero Luis Collao, de
El Vergel:

Virgen bella y poderosa,
Madre y nuestra Patrona,
con lirio, jazmín y corona
te adoro por milagrosa.
Fuente de agua tan sabrosa,
lucero de un resplandor,
consuelo de los creyentes,
vamos en peregrinación,
en este día reluciente
a sacarte en procesión.

El Hijo del Poderoso
fué tomado prisionero,
y al morir en un madero
lo llevan muy presurosos.
Los judíos alevosos
cometen un gran error,
pero el Divino Señor
dijo: podría matarlos,
pero para perdonarlos
tengo un corazón de amor.

Enrique Calderón, de El Vergel:

Jardín el más delicioso
y hermosísima doncella
reluciente como estrella
en este altar tan hermoso.
Angel, el más venturoso,
eres pura y alma sana,
Iquique, la parte indiana,
en que habitan tus rebaños;
sus bailes, una vez al año,
te visitan en La Tirana.

Luis Collao, de El Vergel:

Lo castigan sin delito,
estos judíos ingratos,
con el vinagre y la hiel
pasa muy malos ratos.
María al verlo *calato* (222)
triste se puso a llorar.
El Señor con su bondad
le dijo: tenga consuelo,
déjeme llegar al cielo,
sepultado me verán.

Enrique Calderón, de El Vergel:

Carmelita de virtud (223),
con un noble y fiel cariño,
donde mujeres y niños
se premian con tu actitud.
A ti vamos, en multitud,
antorcha de la montaña,
manantial que siempre mana
en este hermoso paraje,
te rendimos homenaje,
Estrella de la Mañana.

Cuando expiró el Mesías,
hasta la tierra tembló,
el mundo se oscureció
en aquel penoso día.
Gimió la Virgen María
y triste quedó llorando.
El sufriente Soberano
le dijo triste: ¿qué haré?
sepultado me han de ver,
pero en otros brazos, cuándo.

José Arancibia, de El Vergel:

Lloraba a Dios, vuelto al cielo,
la sangre se derramaba,
con una lanza en los pechos
que el cuerpo le traspasaba.
María le acompañaba

entre todas sus pastoras,
y al expirar aquel día
se voló como paloma.
Pedía y encarecía:
¡quién será mi dueño ahora!

Enrique Calderón, de El Vergel:

Soplen flautas los danzantes,
rimen un eco sonoro,
formen un hermoso coro,
con el *baile de turbantes* (224).
Con cantores arrogantes
saludan, primeramente,
con el fervor más ardiente
marchan con gran reverencia,
y llegan a la presencia
un sinnúmero de gente.

Luis Collao, de El Vergel:

La saludo, Carmelita,
del cielo la más bella flor,
la saludo, Virgen Santa,
ramo de hermoso color.
La venimos a saludar
por cumplir la devoción.
También vemos al Señor
castigado por infieles,
le daban vinagre y hieles
para aliviarle el sudor.

José Arancibia, de El Vergel:

Saludemos a nuestra Madre,
Bella Alameda Frondosa,
he nacido *pa'* servirle,
a su persona dichosa.
Como era tan generosa
echaba los resplandores,
de los jardines mejores,
de la mejor compostura.
Arboles, plantas y flores
se rinden a su hermosura.

Mario Carvajal, de Conchalí:

Te saludo, Carmelita,
rosita de Alejandría,
la misa para que valga
ha de ser bien atendida.
Me recomiendo a María
y también al Padre Eterno,
habimos muchos modernos
que oímos misa de balde,
no lo recomiendo a *naide* (225)
siempre nos sale lo *mesmo*.

Enrique Calderón, de El Vergel:

Virgen bella y poderosa,
varillita de vira-vira,
la cruz la inventó el Señor,
despedida es de María.
María fué concebida,
María *se* *concebió*,
María al trono subió,
María subió a la gloria,
María fué la patrona,
María, Madre de Dios.

Continúa Enrique Calderón:

Cuando preso lo tomaron
al Divino Redentor,
judíos con gran rencor,
a Caifás lo presentaron.
Su santo rostro ultrajaron
sin ninguna compasión
y fué, en aquella ocasión,
cuando Pedro lo negó.
Y cuando el gallo cantó
le vino desesperación.

Antes de comenzar la procesión, el guitarrero Luis Collao y el alférez José Arancibia cantan décimas completas, encuartetadas, sentados frente a la Virgen:

Luis Collao:

Cuarteta

Salieron al campo un día
el amor y el interés,
más podía el interés
que el amor que le tenía.

En el Portal de Belén
se paseaba una doncella
reluciendo como estrella,
la han visto en Jerusalén.
Nuestro padre San José
era esposo de María.
Un coro de ángeles venía
que de los cielos bajaba,
en busca del Verdadero,
salieron al campo un día.

Ya lo llevan, ya lo traen,
por la calle 'e la Amargura,
atado a una columna,
lo entran a una nave.
Toquen violines y claves
al tiempo del amanecer.

Dios con su gran poder,
todo el mundo perdonó,
y por advertencia dejó
el amor y el interés.

¡Qué dichosa es esa cuna,
donde el niño se pasea!
con gusto y placer gorjea,
ve su gloria de una en una.
Sale la Virgen tan pura,
desmayada cae a sus pies,
El dice: Madre, por qué
llora triste, sin consuelo,
que el mal se fué al infierno
y más podía el interés.

Cuando Cristo entró en la gloria
donde Dios lo determina,
un árbol con frutas dejó
cargado de perlas finas.
En su más fuerte agonía
abre los ojos y mira,
vió a su madre en la vida
y a Judas que lo vendió,
y para El se acabó
el amor que le tenía.

José Arancibia:

Cuarteta

Noche oscura y tenebrosa
de mi mal, encubridora.
Ya se fué quien me quería
¡quién será mi dueño, ahora!

1

Bajó Cristo, Rey del Cielo,
y a la Virgen coronaba,
y los judíos andaban
noticiados, para verlo,
porque querían ponerlo
en una cárcel penosa.
Bajó la Virgen, llorosa,
con Jesucristo, en los brazos:
déjame dar otros pasos
noche oscura y tenebrosa.

2

La vieron resplandecer
rodeada de judíos.
Dijo: este es mi Hijo querido
que se entregó al padecer,
tengo *de* mandarle hacer
ropa de brillante aurora.
Lo cumpliré sin demora,
a mí nadie me valdrá,
nadie me acompañará,
de mi mal, encubridora.

VIRGEN DEL CARMEN DE PACHACAMITA



Procesión de la Virgen del Carmen en Pachacamita.



Procesión de la Virgen del Carmen de Pachacamita.



Décimas a la Virgen del Carmen de Pachacamita.



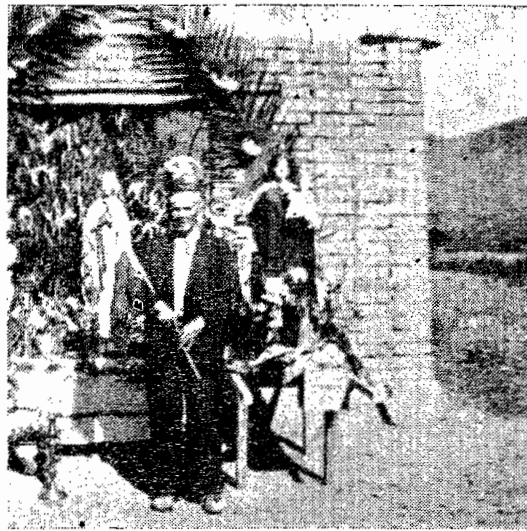
El Baile de Petorquita rinde homenaje a la Virgen del Carmen de Pachacamita.



El alférez Luis Campos y sus bailarines con don Nemesio Fernández, protector de la Virgen del Carmen de Pachacamita.



Décimas a la Virgen de Pachacamita. El guitarrista es Luis Collao. A sus espaldas, Enrique Calderón, alférez de El Vergel.



Don Nemesio Fernández junto a la Virgen de Pachacamita.



Pimentel, alférez del Baile de Pachacamita, en un contrapunto con Eduardo Olivares.



La Virgen marinera de Pachacamita en un bote embanderado y armado con cañones.



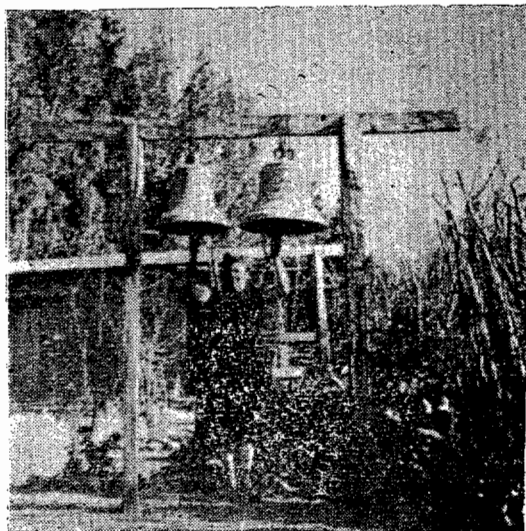
Niños danzantes observan el regocijo y las cuecas en las quintas de recreo, después de la procesión.



Una escena de danza frente a la Virgen de Pachacamita.



El Baile infantil de Pachacamita rinde homenaje al Cristo de Pimentel.



La hija de don Nemesio Fernández hace sonar las campanas, anunciando la procesión.

3

Cuando la vieron pasar
por la calle de la Amargura,
de ver aquella alma pura
triste se sentó a llorar.
No se puede consolar
de ver llorar al Mesías,
como Madre tan querida
fué extremo lo que lloró.
Dijo: mi Hijo expiró,
ya se fué quien me quería.

4

Mucho lloraba el Señor,
decían, al verse preso,
con una lanza en el pecho
que el cuerpo le traspasaba.
El solo se consolaba
entre todos sus pastores,
Rey de los perdonadores
por la más brillante aurora,
para mí ya se acabó,
¡quién será mi dueño, ahora!

Despedida

Yo soy cantor afamado
y sé tocar la guitarra,
en cantar nadie me gana,
nadie me deja callado.
En los cantares sagrados
que firmó el Rey Salomón,
el cantor de los cantores,
en las grandes reverencias,
y en las dos o tres *potencias*
no acepto competidores.

Luis Collao:

Cuarteta

Vide un lechero pasar,
una niña lo llamó,
y en el cantarito nuevo,
leche, el lechero, le echó.

1

Cuando Cristo dejó el mundo
l'agua no pudo correr,
las piedras lloraban sangre
de ver a Dios padecer.
La Virgen con su poder
se lo quería llevar,
y lo hicieron coronar
con la corona de espinas.
Dijo la Virgen divina:
vide un lechero pasar.

2

El primer hombre fué Dios
que bajó a este mundo un día,
lloraba la Virgen María
y nunca quedó conforme.
Es la libertad del hombre
cuando el buey lo alimentó,
porque la Virgen lo halló
junto a los dos condenados.
Por librarlos del pecado
una niña lo llamó.

3

Cuando la muerte de Cristo
lloraban los elementos.
Cuatro son los sacramentos,
siete con las tres Marías.
Lloraba Santa Lucía
de ver a Cristo en ese empleo,
por mi padre San Mateo,
cuando lo vieron pasar,
iba triste a navegar
en un cantarito nuevo.

4

Cuando azotaron a Cristo,
estos judíos malvados,
lo dejaron malherido
y en una cruz enclavado.
Con una herida al costado
que la Virgen le curó.
En su *compañía* llevó
a nuestra Señora del Carmen (?),
donde le manaba sangre,
leche, el lechero, le echó.

Los bailes han almorzado en el hermoso parque
de don Nemesio Fernández, dueño del culto de
Pachacamita, y de las vírgenes del Carmen y de
Lourdes. El alférez Aurelio Frez, que ahora viene
de segundo alférez de Petorquita, canta al dueño
de casa:

Buenas tardes, don Nemesio,
buenas tardes, muchas gracias,
las buenas tardes le damos
al señor dueño de casa.

Al señor dueño de casa
mi baile lo solicita,
ha venido a su presencia
el Baile de Petorquita.

El Baile de Petorquita,
lo canta mi corazón,
con alegría y contento
le hacemos saludación.

Le hacemos saludación,
con mi bandera infinita,
buenas tardes, caballeros,
buenas tardes, señoritas.

Señores y señoritas,
en este lindo paisaje,
con alegría y contento
le rendimos el homenaje.

Le rendimos el homenaje,
con mi canto que palpita,
he llegado a esta tierra,
pues yo vengo de visita.

Pues yo vengo de visita,
esto lo explico y lo canto,
a su presencia he llegado
tan sólo por saludarlo.

Tan sólo por saludarlo,
en esta hermosa pradera,
con amor de corazón
ahora doblo mi bandera.

Canto a la Virgen del Carmen antes de la procesión,
por el alférez Pimentel:

Virgen Santa del Carmelo,
con la mayor devoción,
vengo con toda mi hermandad
pa' sacarte en procesión.

Pa' sacarte en procesión,
que sirva a todos de ejemplo,
rodeada de tanto humano,
por las calles de este pueblo.

Por las calles de este pueblo,
lo diré, primeramente,
y justo por este motivo,
yo doy gracias a los presentes.

Yo doy gracias a los presentes,
lo digo de corazón,
a todos los que han venido
a esta hermosa procesión.

A esta hermosa procesión,
lo canto con gran esmero,
donde se saca de reina
a la Virgen del Carmelo.

Por ejército chileno,
canto, y mi voz no calla,
porque nos acompañaste
en toditas las batallas.

En toditas las batallas
te digo y vuelvo a decirte,
cuando el ejército patriota
de Argentina partió a Chile.

De Argentina partió a Chile,
Virgen del Carmen amante,
partieron los *patriotanos*,
atravesaron los Andes.

Atravesaron los Andes,
lo dice así mi *desplique*,
bajaron la cordillera,
llegaron a San Felipe.

Llegaron a San Felipe,
mi canto lo va a explicar,
siguieron en dirección
de Santiago, capital.

De Santiago, capital,
con mi canto yo me educo,
encontraron al enemigo
en la Cuesta de Chacabuco.

En la Cuesta de Chacabuco,
y mi canto lo detalla,
en aquel lugar desierto
fué la primera batalla.

Fué la primera batalla
como así vuelvo a decirte,
esta fué la tan gloriosa
que dió la libertad a Chile.

Que dió la libertad a Chile,
mi canto en decir se esmera,
dió la libertad a Chile
de la invasión extranjera.

De la invasión extranjera,
hasta aquí voy a quedar,
dejando esta vacante
para la otra hermandad.

Para la otra hermandad
y toda la población,
ya se ha llegado la hora
de sacarte en procesión.

De sacarte en procesión
oye, Virgen, mi clamor,
toquen flautas, los flauteros,
y redoblen el tambor.

Canto a la Virgen del Carmen antes de sacarla en procesión, por Manuel Aravena, alférez auxiliar del Baile de Las Masas (Llay-Llay):

Ya se te llegó el momento,
nuestra Patrona de esta tierra,
te sacamos en procesión,
Virgen de paz y de guerra.

Virgen de paz y de guerra,
perdona mi poco canto,
te sacamos en procesión,
te llevamos a un campo santo.

Te llevamos a un campo santo,
con gusto y con alegría,
te llevamos de paseo
toditos en compañía.

Toditos en compañía,
con ejemplo y con coraje,
te sacamos de este templo
para ir a hacer un viaje.

Para ir a hacer un viaje
es verdad, no lo merezco,
para llevarte en las andas
por sobre esos campos secos.

Por sobre esos campos secos
tú lo debes comprender,
te sacamos en procesión
para que pueda llover.

Para que pueda llover,
Madre mía, te diré,
te llevamos en las andas,
en el Arca de Noé.

En el Arca de Noé,
Madre mía de mis amores,
el anda en que te llevamos
está cubierta de flores.

Está cubierta de flores,
Madre mía celestial,
por tu santo escapulario,
tu linda corona real.

Tu linda corona real,
recuerdo con alegría,
y batiendo mi bandera
yo te acompaño en tu día.

Canto a la Virgen del Carmen, antes de la procesión, por Aurelio Frez:

Preciosa reina del cielo,
esto te voy a explicar,

que con el Baile de Petorquita
te llevamos a pasear.

Te llevamos a pasear
con mi voz sin esperanza,
por estos campos floridos,
por los campos de La Alianza (226).

Te llevamos a pasear,
te canta mi corazón,
por eso, Reina del Cielo,
échanos la bendición.

Echanos la bendición,
con mi placer, delirando,
Preciosa Rosa del Cielo,
vamos a salir caminando.

Vamos a salir caminando,
con gusto declararé,
Preciosa Rosa del Cielo,
esposa de San José.

Esposa de San José,
como así está escriturado,
le dejo el camino sano
a otros amigos amados.

Paran la procesión frente a la imagen del Cristo Crucificado de Pimentel. Canta Aurelio Frez:

Mi Cristo crucificado,
vengo con gran devoción,
rodeado de mi hermandad
a darle saludación.

A darle saludación,
esto se halla escriturado,
aquel que murió en la cruz
por judíos, enclavado.

Por judíos, enclavado,
lo digo así, claramente,
pa' hacerle una petición,
que este pueblo está doliente.

Que este pueblo está doliente,
se lo canto, enternecido,
para que traiga a esta tierra
siquiera un poco 'e rocío.

Siquiera un poco 'e rocío
lo digo con gran desvelo,
tú, como Divino Hijo,
concierta con el Dios del cielo.

Concierta con el Dios del cielo,
así el Libro lo encierra,
para que nos mande pronto
un aguacero a esta tierra.

Un aguacero a esta tierra,
lo canto en primer instante,
pues ya no te pido más
quiero seguir adelante.

Quiero seguir adelante,
cada cual puede explicar,
pues yo no quiero atrasarme,
que canten los del lugar.

Suenen flautas, los flauteros,
y que redoble el tambor,
que nuestro Cristo enclavado
nos echó la bendición.

Canto de salutación al Cristo Crucificado de Pimentel, por Luis Campos, alférez del Baile de Las Masas:

Crucifijo, rey del cielo,
con todita mi hermandad,
como vamos de paseo
te pasamos a saludar.

Te pasamos a saludar,
mi Cristo del corazón,
tú no puedes acompañarnos
a esta santa procesión.

A esta santa procesión,
Emperador de los Cielos,
adelante van las andas
de la Virgen del Carmelo.

De la Virgen del Carmelo,
la tenemos que acompañar,
adiós, pues, mi santa cruz,
ya nos vamos a retirar.

Canto de rogativa a la Virgen del Carmen, en lo alto de la loma, por Pimentel:

Virgen Santa del Carmelo,
yo lo canto a cada instante,
estos pueblos de campesinos
se van a morir de hambre.

Se van a morir de hambre,
dice la Escritura santa,
está peligrosando el trigo,
quedarán las puras pajas.

Quedarán las puras pajas,
por la más brillante aurora,
usted ya lo puede ver,
es lo que nos pasa ahora.

Es lo que nos pasa ahora,
yo lo digo enternecido,
tú que tienes gran poder,
manda a esta tierra un rocío.

Manda a esta tierra un rocío,
obra un pequeño prodigio,
díceselo a Jehová,
ruega a tu Divino Hijo.

Ruega a tu Divino Hijo,
lo digo y no lo desmiento,
Virgen Santa del Carmelo,
alivia este sufrimiento.

Alivia este sufrimiento,
gloriosa Virgen del Carmen,
me retiro para atrás,
el baile sigue adelante.

Canto de rogativa a la Virgen del Carmen, en lo alto de la loma, por Aurelio Frez:

Madre, aquí hemos llegado,
con mi bandera infinita,
te ha estado celebrando
el Baile de Petorquita.

El Baile de Petorquita,
te dice mi corazón,
que a tu presencia ha llegado,
vengo a pedirte un favor.

Vengo a pedirte un favor,
con tanta serenidad,
que riegues esta tierra santa,
que acabe la sequedad.

Que acabe la sequedad,
yo canto porque lo hagas,
se está acabando de a poco
el agua del Aconcagua.

El agua del Aconcagua,
canto por *l'estrella 'e Venus*,
así, pues, Virgen María,
riega pronto este terreno.

Riega pronto este terreno,
por todas mis iniciales,
las tierras se están secando
y lo mismo los trigales.

Y lo mismo los trigales,
escrito en la historia está,
tú eres Reina poderosa
riega, pues, la sequedad.

Riega pues, la sequedad,
escriturado se ve,
los pastos van raleando,
sin agua, ¡qué vamos a hacer!

Sin agua, ¡qué vamos a hacer!
injuriosos del abismo,
se secarán los arroyos
y la pila del bautismo.

Y la pila del bautismo,
como así está escriturado,
sin agua no podemos andar,
nadie será bautizado.

Nadie será bautizado,
te canto por la Alta Esfera,
por eso, Reina de los Cielos,
te pido por esta tierra.

Te pido por esta tierra,
en el cantar no demoro,
que sin agua los cristianos,
todos pues seremos moros.

Le pedimos a usted la paz,
dalos (227) agua sin tardanza,
dalos, pues, Madre Divina,
dalos agua en abundancia.

Dalos agua en abundancia,
canto por *l'estrella 'e Venus*,
tú siempre fuiste la reina
de toditos los chilenos.

Tú siempre nos defendiste,
de diferentes traidores,
cuando en un tiempo estuviste
defendiendo los colores.

Defendiendo los colores,
te ruega mi corazón,
yo dejo el camino sano
a otra linda hermanación.

Canto de rogativa a la Virgen del Carmen de
Pachacamita, por Luis Campos:

Nuestra Madre de Las Masas,
lo dice mi corazón,
te sacamos en procesión
con el Baile dueño de casa.

Con el Baile dueño de casa,
yo canto por *afligío*,
aquí todos hemos llegado,
a este campo *floreció*.

A este campo *floreció*,
la que nos quita las penas,
a ella la hemos paseado,
por nuestra tierra chilena.

Por nuestra tierra chilena,
como católico creo,
hicimos el sacrificio
de sacarla a este paseo.

De sacarla a este paseo
de tan distintos colores,
pa' que pida por nosotros
nuestra Madre de mis amores.

Nuestra Madre de mis amores,
esto mi canto confiesa,
pueda ser que en la semana
hagas regar nuestras tierras.

Madre de mi corazón,
riéganos, pues, estas tierras,
todito lo que pisamos
se convierte en *polvaera* (228).

Se convierte en *polvaera*,
bajo el sol y los luceros,
por eso te suplicamos,
Virgen Santa del Carmelo.

Virgen Santa del Carmelo,
tú lo *podís* (229) comprender,
que se *ñublen* estos cielos
para que pueda llover.

Para que pueda llover,
por los sueños de José,
siete años de abundancia,
siete años de escasez.

Siete años de escasez
por eso ruego, Señora,
si no *mojai* (230) este suelo
igual va a pasar ahora.

Igual va a pasar ahora,
el canto no me fastidia,
por eso el casto José
sufrió tanto por la envidia.

Sufrió tanto por la envidia,
lo tuvieron de criado,
después la amiga del rey
de José se ha enamorado.

De José se ha enamorado
por la conciencia de Dios,
José no le hizo caso,
Putifa (231) lo maltrató.

Putifa lo maltrató,
por el Dios más verdadero,
José soñaba bonito,
era el mejor panadero.

Era el mejor panadero,
con esto el canto suspendo,
Dios quiera que dentro 'e poco
te pueda rezar, lloviendo.

Te pueda rezar, lloviendo,
ya nos vamos a retirar,
adiós, Santo Escapulario,
adiós, pues, Corona Real.

Adiós, pues, Corona Real,
pronto me retiraré,
toquen flautas los vasallos,
que mi canto terminé.

Canto de despedida al Cristo enclavado de la casa
de Pimentel, a la vuelta de la procesión. Canta
Pimentel:

Adiós, mi Cristo enclavado,
adiós, mi Cristo divino,
si no volvemos nosotros,
volverán los que están vivos.

Volverán los que están vivos,
yo canto y vuelvo a cantar,
gracias, amables visitas,
gracias, pueblo, en general.

El Baile de Pachacama,
a las ilustres visitas,
les da infinitas gracias,
señores y señoritas.

Señores y señoritas,
en cantar no desespero,
a todos les doy las gracias,
señoras y caballeros.

Señoras y caballeros,
yo canto sin desatino,
volveremos a vuelta de año
si nos encontramos vivos.

Si nos encontramos vivos,
lo dice mi corazón,
voy a doblar mi bandera
pase otra hermanación.

Canto de despedida de la Virgen del Carmen de
Pachacamita, por Eduardo Olivares:

Virgen Madre del Carmelo,
bendito el feliz momento,
de acompañarla en el viaje
y dejarla en su aposento.

Y dejarla en su aposento,
sin tener más que decirle,
ya nos vamos a despedir
de la Patrona de Chile.

De la Patrona de Chile,
bendito este feliz día,
haciéndome recordar
al profeta Jeremías.

Al profeta Jeremías,
lo canto sin gran consuelo,
ten lástima de nosotros,
que se mojen estos suelos.

Que se mojen estos suelos,
canto por soberanía,
guía de los navegantes,
te digo hasta otro día.

Te digo hasta otro día,
en el cantar no hay engaño,
si Dios me tiene con vida,
será hasta la vuelta de año.

Será hasta la vuelta de año,
nuestra Madre del perdón,
pa' salir de tu presencia
échanos la bendición.

Echanos la bendición
'tamos (232) a tus plantas postrados,
nuestra Madre del Carmelo,
perdónalos (233) los pecados.

Perdónalos los pecados,
en medio de esta nación,
ésos no te los diré,
usted sabe cuántos son.

Usted sabe cuántos son,
nuestra Señora del Carmen,
estoy con el cuerpo en el suelo,
permiso *pa'* levantarme.

Permiso *pa'* levantarme,
ingrata Jerusalén,
en nombre del Padre y del Hijo
y Espíritu Santo, amén.

Y Espíritu Santo, amén,
en el pedir no hay engaño,
si no nos tapa la tierra,
será hasta la vuelta del año.

Será hasta la vuelta del año,
el corazón me palpita,
aquí se va a despedir
el Baile de Petorquita.

El Baile de Petorquita,
como muy bien lo verá,
que en este mundo engañoso
somos una sombra *pará*.

Somos una sombra *pará*,
Madre del Omnipotente,
no sé la hora ni el minuto
que Dios me mande la muerte.

Que Dios me mande la muerte,
eso nadie lo sabrá,
ni la hora ni el minuto,
menos que día será.

Menos que día será,
Madre del Dios celestial,
me despido de mi Virgen
y del pueblo en general.

Y del pueblo en general,
en este feliz momento,
rodeado de mis vasallos,
abandono tu aposento.

Abandono tu aposento,
le doy fin a mi bandera,
te digo el último adiós,
bendice, Madre, esta tierra.

Canto de despedida a la Virgen del Carmen, de
Pachacamita, por el alférez Luis Campos:

Adiós, Madre del Carmelo,
de lamento es mi cantar,
te pongo en conocimiento
que *los* vamos a retirar.

Que *los* vamos a retirar,
Madre del Cielo querida,
yo *me* creo que hasta aquí
está la fecha cumplida.

Está la fecha cumplida,
Madre Santa de los Cielos,
ya estuve, hace quince días,
con la Madre del Carmelo (234).

Con la Madre del Carmelo
mi corazón latirá,
si Dios nos presta la vida
hasta otro año será.

Hasta otro año será,
canto por permanecer,
si tú nos tienes con vida
nos volveremos a ver.

Nos volveremos a ver,
que estés presente al expirar,
adiós, Madre del Carmelo,
adiós, pueblo en general.

Adiós, pueblo en general,
tú ruega a nuestro Señor,
que *tengai* (235) firme y con vida
a este pobre pecador.

A este pobre pecador,
Virgen Santa del Carmelo,
si este otro año estamos vivos
volveremos a este consuelo.

Volveremos a este consuelo,
a este campo celestial,
adiós, Santo Escapulario,
adiós, pues, Corona Real.

Adiós, pues, Corona Real,
yo nunca te olvidaré,
adiós, pues, Arco de Flores
adiós, Arca de Noé (236).

Adiós, Arca de Noé,
adiós, Madre, yo te digo,
adiós que me voy llorando
y tú no vienes conmigo.

Pidiéndote que nos llueva,
te lo voy a repetir,
y doblando mi bandera,
adiós, que me voy a ir.

FIESTA DE LA VIRGEN DE LOURDES EN CAI-CAI
(27 de noviembre de 1955).

En la Puntilla del Callejón de Cai-Cai, cerca de Olmué, se celebra la fiesta de la Virgen de Lourdes en el último domingo del mes de noviembre (237).

Esta devoción es de origen particular y demanda muchos gastos a dos señoritas de Valparaíso: las hermanas Cristina y Sara Navarro Silva.

En la Puntilla del Callejón de Cai-Cai han construído la gruta de la Virgen de Lourdes. Allí, al aire libre, se celebra una misa a las diez de la mañana, oficiada por el cura de la iglesia de Maitenes, el holandés Juan Renz de Brabante.

En la mañana antes de la misa, los bailes se saludan entre sí y le cantan a la Virgen, al santuario y al cura.

Las hermandades son atendidas a la hora de almuerzo, en la casa de don Fidel Reyes.

La señorita Cristina Navarro, empleada del Seguro Social de Valparaíso, llega con sus familiares y amigos en dos autobuses arrendados, de la línea Valparaíso-Viña.

La señorita Navarro nos explica el origen de la fiesta religiosa. Enferma de una terrible dolencia, descalcificación de la columna vertebral, después de tres años de sufrimientos y de atención médica infructuosa, elevó sus oraciones a la Virgen de Lourdes. Si ella aceptaba sanarla, le construiría una gruta en algún lugar pobre y abandonado.

En el altar, a los pies de la Virgen, hay una placa de bronce que recuerda el hecho:

"Cristina Navarro S. regala al pueblo de Cai-Cai esta gruta en agradecimiento a la santísima Virgen de Lourdes por haberla salvado de la enfermedad que la tuvo postrada tres años.

"Queda en este pueblo para veneración de los enfermos y afligidos y como testimonio de estos milagros hechos a las personas que fían en ella.

"Cai-Cai, abril, 27, 1946".

El pintoresco Callejón de Cai-Cai se muestra profusamente adornado, con banderas y guirnaldas de flores.

La procesión tiene sus complicaciones. La imagen de Santa Bernardita que se encuentra junto al camino, en la casa de don Fidel Reyes, debe bajar a la casa de don Francisco Figueroa donde se halla la Virgen de Lourdes de la iglesia de Maitenes, prestada por el sacerdote holandés.

El Baile de Cai-Cai (ex Baile El Vergel) baja con Santa Bernardita, mientras el Baile

de Limón Verde sale a buscar al Cristo Pobre de Lo Reco, a dos kilómetros de Cai-Cai.

El Baile de Maitenes, con su alférez Faustino Morales, hace guardia de honor a la Virgen que se encuentra en el jardín sombreado de la casa de don Francisco Figueroa.

Parte la procesión a las cinco de la tarde. En el crucero del camino asoma el Cristo Pobre de Lo Reco, con el Baile de Limón Verde. Este, después de algunas discusiones sobre la precedencia y prioridad de los danzantes, termina por colocar al Cristo Pobre detrás de la Virgen.

La procesión cubre el cerro de Cai-Cai entre cánticos y bailes. El cura Renz pronuncia un sermón alusivo al acto. La señorita Navarro regala *cortecitos* de género a los niños y niñas que más se han destacado en las lecciones del catecismo.

Pronuncia también un discurso, que ya es tradicional, sobre los orígenes de su grave enfermedad, el dinero gastado en radiografías y la protección final y decisiva de la Virgen. Terminado el acto oficial, los alféreces continúan hasta el anochecer cantándole a la Virgen de Cai-Cai.

Canto de salutación a la Virgen de Lourdes, por Faustino Morales, alférez del Baile de Maitenes (Limache). El alférez anunció que iba a cantar por el Apocalipsis de San Juan:

Te saludo, Virgen Santa,
te saludo sin tardanza,
te saludo, flor divina,
bella Arca del Alianza.

Eres toda la esperanza
de nosotros, los sufrientes,
te saludo, Virgen pura,
trono el más resplandeciente.

Trono el más resplandeciente,
Madre de los escogidos,
Madre de los pecadores,
Madre de los afligidos.

Madre de los afligidos,
eres río cristalino,
para ir al feliz puerto
en el cielo hay un navío.

VIRGEN DE LOURDES DE CAI-CAI



El Cristo Pobre de Lo Reco avanza al encuentro de la Virgen de Lourdes de Cai-Cai.

ESCENAS DE DANZA



Los bailarines inician la procesión de Corpus Christi en Puchuncavi.



Escena de danza.



El BOMBERO del Baile de Los Maitines (Limache), rodeado de danzantes.



La señorita Cristina Navarro, protectora de la fiesta de la Virgen de Cai-Cai.



*Un güiro venezolano. Compárese el bonete que lleva con el de los danzarines españoles y chilenos. (Fotografía tomada del libro *Folkllore y Cultura*, de Juan Liscano).*



Los danzarines en cuclillas, prontos para dar el salto de media vuelta.



Escena de danza.



Escena de danza. Los danzarines pasan en cuclillas bajo grandes pañuelos extendidos.



Una danzante de Belinchón (Cuenca, España). Compárese la mitra con las de los bailarines de Llay-Llay.
(Foto tomada del *Cancionero Popular Manchego*, de Pedro Echevarría Bravo).



*Salida de los ciros danzarines venezolanos de la Fiesta de San Benito (Timotes).
(Fotografía tomada de Folklore y Cultura, de Juan Liscano).*



Una danzante de Belinchón (Cuenca, España). Compárese la mitra con las de los bailarines de Llay-Llay.
(Foto tomada del *Cancionero Popular Manchego*, de Pedro Echevarría Bravo).



El endemoniado DIABLO de Huete.

(Fotografía tomada del *Cancionero Popular Manchego*, de Pedro Echevarría Bravo).

En el cielo hay un navío,
siempre pronto a navegar,
San Juan es el marinero
y San Pedro, el capitán.

En el Evangelio está
este portento apuntado,
esta imagen milagrosa
que jamás ha naufragado.

Que jamás ha naufragado,
por la mano del Poderoso,
navegando noche y día
en los mares tempestuosos.

En los mares tempestuosos,
por la más alta eminencia,
dijo a Gaspar, Baltasar:
¿cuál es el barco de ciencia?

Formado de un santo ingenio,
¿cuál es el barco de ciencia?,
tiene cinco marineros
y siete correspondencias.

Y siete correspondencias
y por lo más elevado,
este barquito tenía,
los siete sellos sellados.

Por el Bienaventurado,
en el portal de la vida,
esta madre inmaculada
que fué la Virgen María.

Fué del pueblo la escogida,
por lo graciosa y lo bella,
y ganó la selección
entre once mil doncellas.

Era la más pura y bella,
como perla americana,
como perla del Oriente
de la santa ciudad romana.

Fué estrella de la mañana,
por su luz y claro día,
entonces, sin competencia,
ella fué la preferida.

Fué la más alumbradora
que yo vengo a celebrar,
del pueblo de Nazareth
a este rincón de Cai-Cai.

Madre de los pecadores,
yo te canto sin desaire,

para hacerte adoración
haga un redoble, mi baile.

Madre del reino divino,
de la corte celestial,
estoy a tus plantas rendido
como siervo universal.

Como siervo universal,
vengo a rendirte atención,
a sacarte de esta casa,
a llevarte en procesión.

Y también a este navío (238),
que aquí está fabricado,
San Juan del *Apocalipsi*
vió aquel trono iluminado.

San Juan, siendo desterrado,
lleno de tribulación,
vido (239) un ángel en visión
que el Señor le ha revelado.

El Rey de la Jerarquía
dijo: escribe lo que has visto,
la santa gloria de Cristo
San Juan de un monte veía.

A la gloria iluminada
esposa del sumo bien,
la Nueva Jerusalén
la santa ciudad adornada.

De puras piedras preciosas
que rodea un alto muro,
y una plaza de oro puro
con sus chispas luminosas.

La gran ciudad luminosa
donde habitaba María,
la Reina del Verbo Eterno
que del cielo descendía.

San Juan fué el autorizado
para ver aquel tesoro,
doce mil estadios tiene
aquella ciudad de oro.

Aquella ciudad de oro,
en el centro distinguía
firme, la gloria de Dios,
que del cielo descendía.

Por fin, en el muro aquél,
había un escrito cautivo,
doce hombres de las tribus,
eran las tribus de Israel.

Al norte y al mediodía,
siete cruces al oriente,
siete cruces al poniente
y la plaza relucía.

Y la plaza relucía
como un Dios omnipotente,
siendo la joya más fina
como un vidrio transparente.

Como un vidrio transparente,
hasta aquí San Juan llegó,
lo que vió en esta visión:
la gloria del pueblo de Dios.

La gloria del pueblo de Dios
que en esta visión se encierra,
la Nueva Jerusalén,
la *ciudad sagrá* de la tierra.

La *ciudad sagrá* de la tierra,
lo explico en este momento,
todo está en las Escrituras:
tierra, fuego, mar y viento.

Dejo este Libro cerrado
con la mayor devoción,
demos curso, Madre mía,
a la santa procesión.

Termino esta explicación,
con palabras distinguidas,
digamos, fieles hermanos:
¡Viva la Virgen María!

Canto de despedida a la Virgen de Lourdes, en la
gruta de Cai-Cai, por Faustino Morales:

Pare flauta, fiel hermano,
en esta hora tan piadosa,
al pie de este santuario
de la Virgen poderosa.

Esta joya luminosa
a quien voy a distinguir,
de esta imagen venerada
yo me voy a despedir.

Yo me voy a despedir,
con toda mi *hermanación*,
de rodillas, Madre mía,
aquí te pido perdón.

En la celestial mansión,
en la tierra te alabamos,
y hoy juntos te veneramos,
Madre de la Redención.

Madre del Jefe Mayor,
en el altar este día,
Reina de los Pecadores,
Reina de la Jerarquía.

Yo te pido en este día
nos mires con tu bondad,
y nos des tu santa mano
a toda esta hermandad.

Por toda la cristiandad,
esto te pido por cierto,
yo te pido, Madre mía,
aquí por vivos y muertos.

Aquí por vivos y muertos,
en el Monte Sinaí,
te voy a hacer un pedido
antes de partir de aquí.

Antes de partir de aquí,
según lo que yo recorro,
hago, con mi hermanación,
un pedido y un socorro.

Un pedido y un socorro,
del santo Dios de Israel,
que tenga en un buen lugar
el alma de don Ismael (240).

El alma de don Ismael,
esto canto sin desaire,
que en el espacio de un año
casi perdí todo el baile.

Casi perdí todo el baile,
por la divina bondad,
dale el buen sueño eterno
allá en la eternidad.

Allá en la eternidad,
por estos eternos mares,
hoy presento yo mi pésame,
a todos sus familiares.

A todos sus familiares
que se encuentran en presencia,
aquí estamos reunidos,
presentamos condolencias.

Presentamos condolencias
que mi cantar considera,
este sentido pesar
a la familia Pereira.

A la familia Pereira,
por el descanso de su alma,
en prueba de sentimiento
háganme llorar las flautas.

Adiós, hermanos queridos,
ahora voy a despedirme,
les voy a decir adiós
porque ya pienso *de* irme.

Adiós, Reina, yo te pido,
que ayudes este lugar,
adiós, Madre Venerada,
porque te voy a dejar.

A toda parte y lugar,
como en la historia se ve,
adiós, pues, Madre del Cielo,
este otro año volveré.

Canto de despedida a la Virgen de Lourdes, de
Cai-Cai, por Enrique Calderón, alférez del Baile
de *Limón Verde* (Hijuelas):

De nuevamente, otra vez,
Madre del Santo Escapulario,
de nuevamente, otra vez,
a tu templo hemos llegado.

A tu templo hemos llegado,
antes de partir de aquí,
muy rendidos y a tus plantas,
ya nos vamos a despedir.

Ya nos vamos a despedir,
como en otras ocasiones,
ya nos vamos a despedir
de aquellas generaciones.

De aquellas generaciones,
la Biblia lo dice así:
catorce generaciones,
de Abraham hasta David.

De Abraham hasta David,
dicen las sabias personas,
catorce generaciones
hasta el fin de Babilonia.

Hasta el fin de Babilonia,
como yo, escrito, lo he visto,
catorce generaciones,
hasta la de Jesucristo.

Llegamos a Jesucristo,
la historia lo dice así,
la venida del Señor
de la tribu de David.

Virgen la más poderosa,
según canta mi memoria,

no quiero *abrir otro Libro* (241)
porque se avanza la hora.

Porque se avanza la hora,
por la letra soberana,
nosotros no somos de aquí,
somos de tierras lejanas.

Somos de tierras lejanas,
canto por justa razón,
hay que atravesar montañas,
puede salirnos el león.

Así le pasó a Absalón,
por no ser muy *advertido* (242),
que cuando quiso arrancar
fué de los pelos prendido.

Adiós, pues, Madre querida,
adiós, rebaño soberano,
adiós, imagen divina,
será hasta la vuelta del año.

Será hasta la vuelta del año,
por el Arco de la Alta Estera,
si estamos con vida y salud
pisaremos esta tierra.

Pisaremos esta tierra,
y sin ninguna tardanza,
si no estamos enterrados,
puestos en aquella balanza.

Puestos en aquella balanza,
cantando lo explico yo,
de todo lo que hemos hecho
démole cuentas a Dios.

Démole cuentas a Dios,
por la diestra soberana,
si no pisamos el suelo,
porque la tierra nos llama.

Porque la tierra nos llama,
con soberano poder,
de la tierra nos creó,
a la tierra hay que volver.

A la tierra hay que volver,
así es y escrito está,
en este mundo tirano
somos una sombra *pará*.

Somos una sombra *pará*,
retrocediendo de a dos,
Virgen santa y milagrosa,
te estamos diciendo adiós.

Te estamos diciendo adiós,
alumbra, pues, a mi gente,
alúmbranos como alumbraste
a los tres reyes del Oriente.

A los tres reyes del Oriente,
Madre de mi corazón,

de rodillas, en el suelo,
te pedimos bendición.

Adiós, Madre de Bondad,
Adiós, Madre del Perdón,
le dejamos el *cabimento* (243)
a la otra hermanación.

III APENDICE (San Pedro-Virgenes).

(108-a) En Padroluengo, que, con los cantores de Cerezo, se llevan la palma por esa región como insignes cantantes y aficionados al *bel canto* tienen la original costumbre siguiente:

En el tiempo comprendido entre San Juan y San Pedro, se forman en las fachadas de muchas casas, arcos de ramaje verde: dentro de ellos se colocan cuadros de San Juan y San Pedro y de todos los santos que se encuentran a mano. Delante del arco se forma a manera de una plataforma y todo ello se adorna con cuadros de todos tamaños, siendo preferidos siempre los de vivísimos colores. Puestas en esta plataforma media docena de sillas, en que se sientan los cantores, queda ultimado este escenario; en donde todas las noches, y especialmente las de San Juan y San Pedro, han de lucir sus verdaderas habilidades naturales los cantores, ante los visitantes que, para oírlos, van en arco recorriendo todas las calles y *estaciones* de la población.

Es muy poética la canción que cantan a San Pedro y que va señalada con el número 44:

A la orilla del mar
canta una paloma;
lindamente canta,
lindamente llora,
lindamente llama,
no hay quién responda.

También es graciosa la que se canta en Barbadiño del Pez, número 45. En este pueblo las noches de San Juan o San Pedro hacen grandes luminarias, a las que llaman *choscas*. Si alguna joven se descuida y se separa de sus compañeras, la cogen los mozos y le dan *humo*: si al contrario es el muchacho el que se deja atrapar por las mozas, éstas le dan *sarna*. Cada vez pues, que alguno de los bandos hace presa vocífera con gran clamoreo: si son las mozas las que lo hicieron, gritan *sarna*, *sarna*, y acuden todas las mozas; y si la hicieron los mozos dicen *humo*, *humo*, y todos los mozos acuden a darle humo.

La *sarna* se la dan las mozas metiendo en el río a los mozos y remojándolos de verdad; y el humo se lo dan a las mozas chamuscándolas, casi en serio, al calor de la *chosca*.

Canción N.º 43:

Vamos a quemar las rosas,
que San Juan ha traído,
vamos a quemar las rosas,
mozas del cuerpo pulido.
Para San Juan son las rosas,
para San Pedro los ramos,
pa' el bendito San Antonio,
los claveles encarnados.

Canción N.º 45:

De San Juan a San Pedro,
van cinco días;
cinco mil son las penas
tuyas y mías.
De San Juan a San Pedro
van cinco días”.

(Federico Olmeda, *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Opus cit., págs. 69-70 y 92-93).

(109) Diego Dublé Urrutia. *La Procesión de San Pedro y Bendición del Mar*. Ver: *Del Mar a la Montaña*. Imprenta Barcelona, s/f. (1903), págs. 49-59.

(110) “En el día de San Pedro, que es el patrón de los pescadores, se juntan en Valparaíso todos los botes y canoas, adornados con banderas, cintas y chales de mujer de todos colores. Se prepara una lancha grande y muy decorada para recibir al Santo, que es sacado de la iglesia principal en brazos de un padre, en medio de los repiques de campanas de todas las iglesias. Al frente de la imagen y a su alrededor van bailando los *catimbados* hasta la orilla de la playa, a menudo dando vueltas en contorno y haciendo reverencias delante de ella. El sacerdote se embarca en seguida en la lancha, en medio de las aclamaciones del gentío que se junta para seguir la procesión, y del disparo de voladores y otras piezas de artificio. La lancha atraviesa la bahía, acompañada de la alegre flotilla de canoas y botes, en dirección a la Caleta, pequeña aldea situada sobre unos peñascos en la costa, habitada especialmente por pescadores, donde se

levanta un altar en la playa para la recepción del Santo. Aquí la confusión es grande para alcanzar el honor de desembarcar la imagen, echándose todo el mundo al agua para recibirla, empresa en la que triunfan de ordinario los huasos, que se lanzan en sus caballos y llegan a la lancha antes de que toque la orilla. En conjunto es un espectáculo pintoresco, pero la fiesta, como la mayor parte de las que se verifican en el mar, rara vez termina sin que se vuelquen algunas de las canoas, ya por ir demasiado cargadas, ya por el aturdimiento de los espectadores en su alegría, persuadidos como se hallan de que los que participan en esta ceremonia con devoción y entusiasmo tienen asegurada una pesca abundante”.

(Ricardo Longeville Vowell. Opus cit., págs. 92-93).

(111) María Graham. Opus cit., tomo I, pág. 235.

(112) Román Vial. *La procesión de San Pedro*. Ver: *Costumbres Chilenas*. Tomo II. Imprenta de la Librería del Mercurio. Valparaíso, 1892.

(113) Recaredo S. Tornero. *Procesión de San Pedro en Valparaíso*. Ver: *Chile Ilustrado*. Imprenta Hispano Americana de Rouge, Dunon y Fresné. París, 1872, págs. 460-461.

(114) Luis Enrique Délano. *Procesión de San Pedro en Valparaíso*. Ver: Antonio Roco del Campo. Opus cit., págs. 286-288.

(115) Antonio Acevedo Hernández. *La procesión de San Pedro y algunas divagaciones*. Ver: *Retablo pintoresco de Chile*. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1953, págs. 149-154.

(116) “El día de San Pedro (29 de junio) se le daba el día libre a los esclavos y se les prestaban los caballos de los amos para que fuesen de paseo. Acostumbraban irse para las playas. En algunos sitios, los esclavos elegían una reina para esa celebración” (Utuado).

“El día de San Pedro se hacían cabezas de caballo de trapo y se amarraban a una guajana de caña para imitar la cola del caballo. Todos los niños salían a correr en sus caballos de juguete, imitando la tradición de los esclavos. A los niños pudientes se les preparaban cabezas muy bien hechas de materiales ricos y vistosos” (Utuado).

“El día de San Pedro había alboradas. Las gentes venían de los campos a las ciudades. Nombraban a una muchacha trigueña y de buen pelo, *la Reina India*, y a un hombre viejo lo llamaban el Rey; el alcalde le entregaba la vara de la ciudad. En una casa levantaban el trono. Luego, recorrían las calles llevando jachos; otros bailaban” (Caguas).

“Era costumbre sonar unas llaves el día de San Pedro” (Aguadilla).

(Pablo Garrido. Opus cit., pág. 66).

(117) “San Pedro, discípulo, santo llavero, pri-

mer Papa, festejado el 29 de junio, justamente con San Pablo, aparece en las historias populares como personaje astuto, *finorío*, especie de Pedro Masartes, con mayor dignidad pero con idéntica desenvoltura. De su simplicidad y buena fe, credulidad espontánea, visibles en el Nuevo Testamento, el pueblo lo transformó en una expresión curiosa, que tan pronto se liberta de circunstancias aflictivas o difíciles con imperturbable sangre fría, como resuelve esas situaciones con procesos no muy ortodoxos, pero perdonados por la indulgencia de Jesucristo, su compañero de jornadas...

Bandera robada. Era una tradición popular en ciertas localidades del norte brasileño hurtar una de las banderas izadas en la puerta de casas residenciales, y comunicar después la futura devolución, con cortejo solemne. Recibían la bandera robada, con fiestas, bailes, músicas. El hábito de tener la bandera en la puerta era privativa de la época *joanina*, de San Antonio, 13 de junio hasta San Pedro, 29. Siempre era la fecha escogida para la devolución de la bandera...

San Pedro es festejado en forma semejante a San Juan, aunque en menor escala. En Bahía los festejos eran promovidos especialmente por los sacerdotes seculares (presbíteros de San Pedro) y por las viudas, atendiendo a la tradición popular de haber el santo enviudado. Es festejado por los marítimos, por haber sido pescador, con misas votivas, desfiles marítimos, etc., en varios lugares, entre ellos en Río de Janeiro”. “Fué en la noche del 28 de junio cuando llegamos a los alrededores de Campinas. La radiosa belleza de la noche tropical se tornaba mayor todavía, por la iluminación de la ciudad, por las inmensas hogueras desparamadas por la planicie, y brillantes fuegos de artificio lanzados de todas las calles y de todas las plantaciones circundantes. Las iluminaciones y el barullo eran tales, que sin mayor esfuerzo de imaginación podría creerse estar cerca de alguna ciudad sitiada, durante un violento bombardeo. Era la *Víspera de San Pedro*; y todo hombre que tuviera un Pedro ligado a su nombre, sentíase en la obligación de encender una inmensa hoguera delante de su puerta, y soltar una porción de cohetes, además de descargar innumerables pistolas, mosquetes y morteros” (D. P. Kidder y J. C. Fletcher, *O Brasil e os brasileiros*, II, 107, São Paulo, 1941).

(Luis Da Câmara Cascudo, Opus cit., pág. 494).

(118) Cachagua. Caleta de pescadores vecina a Zapallar.

(119) Miguel Lazo, de Cai-Cai (Limache), con sus 70 años bien sufridos, es el decano de los abanderados de la región. Su señora le lee la Biblia y *El Mártir del Gólgota*. Cantor *potente*, de mucha sabiduría, mira en menos a los alféreces jóvenes,

inexpertos o bebedores. Nos dice: "He visto tantos potentes *embromados* por el trago". Fino cantor a lo humano y a lo divino; muy solicitado para los *velorios de angelitos*.

(120) Cai-Cai (Lugarejo). "Es pequeño y se encuentra en la quebrada del mismo nombre, frente a Maitenes, a 2,5 kilómetros hacia el N. E. del pueblo de Limache" (Riso Patrón).

(121) *Potencia*. Habilidad, competencia en el canto.

(122) Vestir iguales. El alférez se refiere al atuendo de sus bailarines. Es orgullo de cada baile el que todos sus componentes vistan en la misma forma, hasta en los menores detalles.

(123) *Vía*, por vida.

(124) *Jorná*, por jornada.

(125) Doblar el paño, o enrollar el paño. El alférez baja su bandera y da por terminado el canto.

(126) Comisión. Junta de vecinos que atiende a las hermandades que vienen de fuera.

(127) *Bendecís*, por bendices.

(128) Interpretación personal de la Biblia que hace el alférez sobre los poderes de Cristo.

(129) *Vasallos*. Equivalente a *chinos* o servidores de la Virgen. En Venezuela llaman del mismo modo a los integrantes de un grupo coreográfico religioso.

(130) *Bajar el tambor*. Disminuir los redobles anunciando así que va a terminar la salutación o el contrapunto.

(131) *Sabimos*, por sabemos.

(132) El alférez Salas invita al alférez Fernández a la fiesta de la Virgen del Carmen en Campiche Afuera.

(132-a) Valle Alegre (Aldea). "Se encuentra a unos 6 kilómetros hacia el S. W. de la ciudad de Los Andes, a 3 kilómetros de la Calle Larga" (Riso Patrón).

(133) *L'hey*, por lo he.

(134) El alférez Osorio se disculpa por su avanzada edad.

(135) El alférez Salas trató de burlarse del Baile andino de Valle Alegre.

(136) Los alféreces Osorio, Salas y Fernández pasaron su niñez en Puchuncaví.

(137) *Celebro*, por cerebro.

(138) Libro Noveno. Referencia a la Biblia.

(139) *Aparecidos*. Desconocidos, intrusos.

(140) Los alféreces Salas y Osorio estuvieron a punto de irse a las manos. La intervención oportuna del alférez Fernández, amigo de ambos, tranquilizó los ánimos.

(141) "Demasiado dispersas y sin una cierta metodización litúrgica o cronológica están las múltiples imágenes aparecidas a pastores en plenas breñas o en abruptos sitios, verdaderos escondrijos de imágenes para salvarlas de la invasión agarena, que

son correntísimo origen de la creación de cultos locales, y aún ampliada esta localización litúrgica popular con la de múltiples adoraciones marianas y algunas particularísimas a Santos, bastando recordar, entre aparecidas y encontradas, el Pilar, la Virgen del Carmen, Nuestra Señora del Rosario, las múltiples Vírgenes de las Nieves, las Vírgenes de Atocha, Almudena y de la Paloma, en Madrid; la segoviana de la Fuencisla; las de Monserrat, Desamparados, Angustias y de los Reyes, típicamente regionales, y ya concretamente locales la de los Milagros, en Puerto de Santa María; la de la Palma, en su próxima capital, Cádiz; la del Cerro, en el Andévalo de Huelva; la de Montesclaros, en Valdeprado de Reinosa; la de la Granja; de Junquera; la de Valverde, en Fuencarral, y, por último, como ejemplo de la dificultad de estimar bien el origen de una imagen con devoción, la del Aguila, en Ventas con Peña Aguilera, en los montes de Toledo, que allí fué trasladada por voluntad de un sacerdote que sirvió en la iglesia de Llanos (Albacete) y trajo a su pueblo una imagen que él veneraba".

(Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho. Opus cit., pág. 191).

"Destacan entre las fiestas católicas las celebradas en honor de la Virgen. Fiestas también generales a toda España son la Anunciación, la Asunción, la Natividad de la Virgen. Las advocaciones particulares refiérense a las de los Santos Patronos de cada pueblo o ciudad, fiestas que se celebran en forma de verbena o veladas en las ciudades y de romerías en el campo, y aunque principalmente caracterizan éstas a toda la España central y septentrional, celébranse también en la zona mediterránea y andaluza, donde alcanzan carácter de espectáculo, siendo realmente peregrinaciones, aunque alegres y animadas, bastando destacar como tipo de ellas la conocidísima del Rocío, que saliendo de Sevilla va a Almonte, en la provincia de Huelva. Magnífica representación tienen las romerías marineras en los dos litorales, sobre todo en honor de su Patrona, la Virgen del Carmen".

(Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho. Opus cit., pág. 395).

"Claro que en esto del respeto a la pareja de baile, por mucha devoción que se tenga a la mujer nunca se puede llegar al límite del que le ofrece un baile a la propia Virgen. Aunque nos parezca asombroso, en España se baila con la Virgen; yo he sido testigo de este baile y, en realidad, no implica ninguna irreverencia. En el pueblo de Atienza, llave que fué del paso de Aragón hacia Castilla, celebran el Domingo de Pascua de Pentecostés la fiesta de *La Caballada*. Bajan a la ermita de la Virgen de la Estrella, Patrona de la Cofradía, y allí, en la misma iglesia, frente al Altar Ma-

yor, los hermanos "le echan un baile a la Virgen", y tienen que hacerlo todos, como homenaje a su Patrona; hasta el tío Baldomero, con sus ochenta años, se esfuerza por tener este honor.

Más sorprendente es todavía que baile la propia Virgen, como lo hace María Santísima de la Angustia, de la Cofradía de los Gitanos, que sale en la madrugada del Viernes Santo sevillano. Las personas que están viendo el paso de las Cofradías se llenan de extrañeza al percibir que en algunas paradas la imagen se balancea. ¿Qué significa esto? Sencillamente, que la Virgen está bailando. Por la alegría que sienten los gitanos al llevar en procesión a su venerada imagen, piensan que también Ella está contenta y la hacen bailar, sin considerar que no es la Virgen que alegremente sostiene en sus brazos al Niño Jesús, sino la Dolorosa que acaba de perder a su Hijo".

(Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho. Opus cit., pág. 333).

(142) La bibliografía española sobre el culto a María es inmensa. Debemos, sin embargo, destacar tres obras relativamente recientes que podrían orientar al lector en las advocaciones de la Virgen, y en las referencias geográficas, artísticas e iconográficas del culto: Juan Subías Galter. *Imágenes españolas de la Virgen*. Prólogo de José María Junoy. Ediciones Selectas. Barcelona, 1941. José Augusto Sánchez Pérez. *El culto Mariano en España*. Edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija. Biblioteca de Tradiciones Populares, 4. Madrid, 1943. Manuel Trens. *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1947. A Alvarez de Miranda. *Sociología religiosa del marianismo hispanoamericano. Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 54. Madrid, junio de 1954.

(143) "De la devoción Mariana, tanto en Francia como España, se podrían presentar dos imágenes de una elocuencia encantadora: una podría ser el mapa de los incontables santuarios, con frecuencia obras maestras de arte, que Francia ha dedicado a Nuestra Señora; otra, la lista de nombres ingeniosamente variados, conmovedores y pintorescos, que la mujer española adopta de María...

Son otras tantas constelaciones perennes, merced a perpetua renovación, que les presta continuidad de luz estelar como cuando ésta tiritita un poco en la frescura de la noche, aquellos grupos de mujeres españolas que se adornan con los nombres todos de la Virgen... Algunos nombres desorientan al francés en su primer contacto con la sociedad española: Tránsito, Olvido, Pilar, Socorro, Remedios, Angustias, Misericordia, Dolores (que también se emplea para hombres en América), Nieves, Custodia, Mercedes, Purificación,

Concepción, Regla, Salud, Encarnación, Anunciación, Almudena, Sacramento, Valvanera, Camino, Amparo, Begoña, Constantinopla, Ascensión, Trinidad, Pino, Ultramar, Estrella, Consejo, Aranzazu...

¡Qué evocaciones poéticas y que hermosa sonoridad tienen los nombres de Angeles, Consuelo, Amparo, Gloria, Aurora, Dulce Nombre, Gracia, Esperanza, Belén, Sonsoles, Asunción, Guadalupe, Milagros, Carmen, Rosario, Covadonga, Araceli, Monserrat, Juncal, Fuensanta, Nuria, Linarejos, Sagrario!... La etimología de Sonsoles es de una gracia delicada; trátase de un respetuoso piropo a la Virgen: *Son soles tus ojos*. Y pocos nombres de mujer tan armoniosos como los de Carmen y Rosario, Concha, Soledad, Piedad, Paz, Luz, Patrocinio, Olvido, Adoración, Fe, Caridad, Paloma, Victoria, Loreto, Caro, Rocío, Reposo, Nieves (o Blanca), Buen Consejo, Buen Suceso, María de la O., Virtudes, Corazón, Buen Aire, Reyes, Candelas, etc."

(Maurice Legendre. *Semblanza de España*. Ediciones y Publicaciones Españolas. Talleres Estades, "Artes Gráficas". Madrid, 1944, págs. 273-274).

(144) El culto local de cada Virgen española da origen a extrañas rivalidades. En el cancionero popular abundan coplas como la siguiente:

"La Virgen de Puy de Estella
le dijo a la del Pilar:
si tú eres aragonesa,
yo soy navarra y con sal".

(145) "Danza del Ofrecimiento a la Virgen de Gracia. Es una danza antiquísima, probablemente del siglo XIV, a la que concurren todos los pastores del pueblo, vestidos con trajes típicos y adornados con armas antiguas, como corazas, lanzas, etc. El mayordomo lleva un bastón de mando, presidiendo el acto, y otro corre la bandera por las calles del pueblo al compás siempre de la dulzaina (llamada *tururaina*) y tamboril y de la melodía correspondiente al número 62.

Esta danza tiene lugar la víspera de la fiesta en honor de la Virgen de Gracia, Patrona del Belmonte (Cuenca), que se celebra anualmente el domingo siguiente al día 8 de septiembre y se inicia a las once de la mañana, frente al domicilio del hermano mayor, siguiendo después su recorrido por la plaza al Ayuntamiento, asistiendo a la misma las autoridades civiles y eclesiásticas".

(Pedro Echevarría Bravo. Opus cit., pág. 68).

(146) "En Tomelloso, uno de los pueblos más cantarines de esta región (La Mancha), a pesar de que la Virgen de las Viñas ha sido proclamada

Patrona de dicha ciudad el año 1942, ya se ha hecho muy popular esta coplilla, que dice así:

Desde que vino la Virgen
al pueblo de Tomelloso,
unos años llueve mucho
y otros años llueve poco.

Todavía resuena en mis oídos un sonsonete, en forma de seguidilla, "siempre vivo en la memoria y en la lengua de los hijos de Membrilla", que canta:

La Virgen del Espino
es panadera,
y la de Peñarroya
su *cochurera*;
y San José bendito
lleva los panes,
en una borriquilla
a Manzanares.

Ante la presencia de estas sencillas coplillas, puede afirmarse, sin temor a equivocarse, que el pueblo manchego siente la verdadera *música natural*, que tanto gustaba a Pedrell, heredada tradicionalmente de sus antepasados, como la prenda más preciosa y codiciada. Lástima que el exótico baile importado del extranjero —esas canciones negroides que semejan quejidos de un perro rabioso— haya invadido, por desgracia, las fronteras de la Mancha entera, corrompiendo sus bellos cantos, bailes y danzas y relegando muchas veces al olvido estas religiosas costumbres, que siempre fueron el orgullo de la raza manchega.

¿Y cómo silenciar las no menos tradicionales y populares *rogativas* que se celebran en la Mancha, región eminentemente vitivinícola y alcoholera, para alcanzar de su Virgencita el agua necesaria a sus campos? ¡Con qué fe y devoción asiste el pueblo a la procesión y acompaña a su amada Patrona, hasta llevarla por los campos y veredas, para que les eche sobre los mismos su santa bendición! Es el momento cumbre en que hasta la propia Naturaleza parece que está dormida y se recrea dulcemente al oír el clamor de la multitud que implora:

Agua, Madre mía,
agua al campo dale,
los trigos se secan,
las plantas no nacen,
y los corderillos
se mueren de hambre.

En algunos pueblos, como en Villahermosa y su comarca, los campesinos acuden presto al toque de las campanas cuando éstas les llaman a pos-

trarse ante su *queridísima*, como ellos dicen, Virgen de la Carrasca. Y allí mismo, en el pórtico de la Iglesia, empieza la *Oración*, ferviente y espontánea de sus hijos, que no terminan de cantar hasta que la Virgen ha recorrido las afueras del pueblo, bendiciendo sus trigales. Allí, la copla tiene la expresión más patética de sus hondos sentimientos:

Agua te pedimos, Madre,
agua nos tienes que dar,
que es obligación de madres
darles a sus hijos pan.

¡Así canta el pueblo manchego durante los tristes días en que sus llanuras inmensas y sedientas piden sin cesar el agua bendita del cielo!"

(Pedro Echevarría Bravo. Opus cit., págs. 153-155).

(146-a) Luis Felipe Ramón y Rivera. *Los calendarios folklóricos y la devoción popular*. Ver: *Boletín del Instituto de Folklore*. Vol. III. N.º 1. Caracas, marzo de 1958, págs. 1 y 2.

(147) Juan Ramón Ramírez. Opus cit., págs. 5-98.

(148) Carlos Silva Vildósola. *El Santuario de Andacollo*. Ver: *Academia Filosófica de Santo Tomás de Aquino*. León XIII. Imprenta Cervantes. Santiago, 1887, págs. 389-398.

(149) Manuel Ignacio Munizaga. *El Santuario y la Virgen de Andacollo*. Barcelona, 1900.

(150) Félix Alejandro Cepeda. *El Lucero de Chile, o sea, Nuestra Señora de Andacollo*. Ver: *América Mariana, o sea, Historia Compendiada de las Imágenes de la Santísima Virgen más venerada en el Nuevo Mundo*. Imprenta de José Sáenz Moneo. México. Barcelona, 1905. Segundo tomo, págs. 7-67.

(151) Elvira Santa Cruz (Roxane). *La Pascua y los Bailes de Andacollo*. Diario *El Mercurio*. Santiago, 20 de diciembre de 1928.

(152) Antonio Acevedo Hernández. *El santuario de la Virgen de Andacollo*. Ver: *Croquis chilenos*. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1931, págs. 11-21.

(153) Hernán Díaz Arrieta. *Dos siglos de leyenda milagrosa. (La procesión del 26 de diciembre en Andacollo)*. Ver: César Bunster. *El Niño Chileno*. Libro auxiliar de lectura para el tercer año de humanidades de los liceos de hombres. Imprenta Universitaria. Santiago, 1934, págs. 13-21.

(154) Principio Albas. *Historia de la Imagen y el Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo*. Imprenta Claret. Segunda edición. Santiago, 1943.

(155) Eugenio Pereira Salas. Opus cit., págs. 178-182.

(156) Pablo Garrido. *Andacollo*. Revista *Vida Musical*. Año I. N.º 1, marzo de 1945.

Pablo Garrido. *El Milagro de Andacollo*. Revista Zig-Zag. Santiago, 19 de abril de 1946.

(157) Oreste Plath. *Santuario y tradición de Andacollo*. Imprenta Casa Nacional del Niño. Santiago, 1951.

(158) Baltasar Robles. *Las festividades del Santuario de la Virgen de las Peñas*. Diario *La Hora*. Santiago, 5 de octubre de 1947.

(159) Carlos Lavín. *Nuestra Señora de las Peñas. Fiesta Ritual del Norte*. Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Imprenta Universitaria. Santiago, 1949.

(160) Antonio Acevedo Hernández. *La Virgen de las Peñas en el Santuario de Livúcar*. Ver: *Retablo Pintoresco de Chile*. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1953, págs. 123-129.

(161) "Putre está dotado de una espaciosa iglesia cuya portada ostenta la cifra del año 1871 y que reconoce por Patrono a San Ildefonso. Las fiestas religiosas principales se celebran el 15 de agosto en homenaje a la Virgen Asunta.

Gobiernan el templo una junta de mayordomos, presididos por el que tiene a su cargo el altar del Santísimo Sacramento. Suman hasta catorce personas, varones y mujeres, que duran tres años en sus funciones. Ningún santo queda desamparado y hasta se ve el caso de que el Señor montado en su burrito, que sale el Domingo de Ramos en procesión, tiene quien lo cuide con el nombre de mayordomo de San Ramón, palabra que derivan de ramos y que procura desconcierto al sacerdote ignorante de estas audacias gramaticales. Aunque en las ciudades no falta quien le ponga Mario a un niño cuando nace en fiesta de la Virgen, pensando que es el masculino de María.

Además de los mayordomos hay un fabriquero, encargado de la conservación material o fábrica del templo y de guardar el tesoro constituido por los vasos sagrados, candelabros, incensario, ciriales, vinajeras, atril, aureolas, coronas, resplandores y otros objetos que arrojan un peso superior a cinco kilos de plata cincelada. No hace muchos años esta cifra subía a 40 kilos y se ha ido aligerando por mala administración y deficiente cuidado de las personas encargadas. La riqueza de platería es superada por los ornamentos sacerdotales, confeccionados en telas recamadas de oro y plata, todo de exquisito gusto y en buen estado.

El personaje principal de la fiesta patronal es el alférez, que pide este cargo el año anterior y toma la responsabilidad de correr con todos los gastos que se presenten: traída del sacerdote y de bandas de músicos y servicio de almuerzo a todo el pueblo con abundancia de carne de llamo, cordero y aves, además de generosas libaciones de vino de Codpa,

que recibe el nombre de Pintatani por el lugar en que originalmente se producía.

Es de rigor iniciar la festividad con una ceremonia que se llama "levantamiento de velas", a la caída de la tarde. El alférez hace abrir los cajones de que se ha provisto de antemano en Arica, los reparte entre los vecinos y se forma una procesión hasta el templo precedida de banderas y estandartes, con bandas de zampoña y de instrumentos de bronce, petardos, cohetes y repiques de campanas.

Los mayordomos levantan las velas, previamente depositadas en el suelo sobre una manta, y las colocan profusamente en todos los altares, para que estén prevenidas a fin de encenderlas en las vísperas. La gente se retira a cenar y hacia las 9 de la noche se inicia el rosario presidido por el alférez y su esposa, de rodillas junto al comulgatorio, con el guión litúrgico en una mano y ambos con cirios encendidos, cubiertas sus cabezas con una manta común.

A continuación de esta ceremonia se sale en procesión por la plaza. Una vez terminada, todos se reúnen ante una luminaria de leña; luego aparecen grandes fondos con ponche caliente que se prepara con chocolate o cocoa y aguardiente de 40 grados. Este se llama *pusitunka*, palabra aimará compuesta de pusi, cuatro, y tunka, diez, forma sencilla de concertar los adjetivos numerales en ese idioma.

El *caliente*, como se designa esta reunión nocturna, es un desafío al hielo de la noche que impone una temperatura de tres a diez grados bajo cero. Pronto alternan las bandas su repertorio y se bailan valeses, cuecas, marineras, huaynos, o las composiciones musicales que prevalecen en la ciudad, todo esto acompañado de libaciones, estampidos de pólvora y juegos pirotécnicos.

Al término de la misa se organiza la procesión. Avanzan los ciriales, siguen los niños, porta el guión el alférez, se mueven las andas de la Asunta, San Ildefonso, la Candelaria, la Virgen del Carmen y otras. El gigante del pueblo, al que llaman don Juan Grande, se echa a la espalda una cruz de seis metros primorosamente vestida, la misma que preside el valle en el empinado cerro Aviñita; se entonan cánticos marianos, irrumpen las bandas, aturden las campanas y las bombas de pólvora o dinamita, desconciertan los cohetes, y sale a la plaza inundada de sol meridiano aquella abigarrada aglomeración humana. Hasta el más indiferente experimenta un contagio de emoción, que en los lugareños adquiere contornos de arrobos celestiales. La Virgen Asunta está recargada de adornos con su carita brillante y lozana de artística confección colonial. De una de sus manos cuelga un canastillo de plata y a sus pies se acumulan doradas

naranjas. Durante el trayecto se cantan coplas intercaladas con el ritmo de las zampoñas. En las esquinas de la plaza se detienen las andas y su cortejo. El sacerdote explica algunos puntos de doctrina religiosa o moral y entona canciones de las ciudades que suenan extrañas en ese ambiente de melodías ancestrales. El pueblo montañés las acepta y las acompaña, pero sin el calor de vida que pone en sus estrofas de ritmos más graves y litúrgicos".

(Luis Urzúa Urzúa: *Arica. Puerta Nueva. Historia y Folklore*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1957, págs. 79-82).

(162) Pablo Garrido. *La Tirana*. Revista *Antártica*, N.º 2. Santiago, octubre de 1944.

(163) Carlos Lavín. *La Tirana. Fiesta Ritual del Norte de Chile*. Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Imprenta Universitaria. Santiago, 1950.

(164) Eugenio Pereira Salas. Opus cit., págs. 182-183.

(165) Oreste Plath. Revista *En Viaje*, N.º 212. Santiago, junio de 1951.

(166) Lo Vásquez (Aldea). Santuario de la Virgen del Carmen. "Se encuentra a unos 9 kilómetros hacia el N. W. de Casablanca. Población diseminada en un espacio de 2 kilómetros del camino de Valparaíso a Casablanca" (Riso Patrón).

(168) Carlos Lavín. *La Virgen de las Cuarenta Horas*. Revista *Margarita*. Santiago, 16 de junio de 1949.

(167-a) *Encerrado*. Un alférez *encierra* a otro cuando le hace preguntas difíciles con el objeto de dejarlo callado.

(168) *Confesai*, por confiesas.

(169) *Querís*, por quieres.

(170) *Alumbrai*, por alumbbras.

(171) El alférez Pedro Pablo Olivares se creía superior al alférez Miguel Lazo por ser este cantor más viejo y a la antigua.

(172) Enjalma. Montura vieja.

(173) *Alto de Cruz*. Caballo de mucha alzada. Persona tiesa, orgullosa.

(174) *Curado*. Borracho.

(175) *A lo propio*. De igual modo.

(176) *Libro del Fanatismo*. Curiosa denominación de la Biblia que emplean algunos alféreces.

(176-a) *Africacia*. Posiblemente por eficacia. Consonante forzado.

(177) El alférez Morales repara al alférez Castillo el uso de palabras rebuscadas y mal pronunciadas.

(178) El alférez Morales acusa vagamente al alférez Castillo de tener cuentas pendientes con la policía.

(179) Alusión al juego.

(180) *Haerse el lesa*. Pasar, intencionadamente

por tonto. *Leso*. "Es de uso corriente en Chile, en el significado de tonto, necio, bobo".

(Román. Opus cit., tomo III).

(181) Alusión al contrapunto. Canto por dos vías o ramales. Alusión, igualmente, a la división fundamental del canto popular: *a lo humano* y *a lo divino*.

(182) *Tenimos*, por tenemos.

(183) El Vergel (Fundo). Se encuentra a media distancia entre La Calera y Llay-Llay. Cerca del puente de Ocoa, sobre el río Aconcagua.

(184) Los alféreces más antiguos y constantes suelen ser padrinos de las imágenes religiosas y de sus andas.

(185) Las Masas (Fundo). Situado a 3 kilómetros al S. de Llay-Llay.

(186) *Alentaito*. Diminutivo de alentado. Animoso, bien dispuesto.

(187) Invitación a la *casa* en que se atiende a los bailes y que se encuentra junto a la capilla o aposento de la Virgen.

(188) *Lejas*, por lejanas.

(189) Voy a cantarle un *versito*. El alférez anuncia que va a cantar unas décimas.

(190) *Mejorai*, por mejoras.

(191) *Podís*, por puedes.

(192) *Dis*, por des.

(193) *Compañía*, por compañía.

(194) *Vai*, por vas.

(195) *Sos*, por sois.

(196) Jornaleros. Los que cargan las andas. Lo hacen en forma gratuita, cumpliendo una promesa o manda. En España reciben el mismo nombre. En Andalucía son pagados.

(197) Navegantes. Alusión al traje marinero de los danzantes de Petorquita.

(198) *Traímos*, por traemos.

(199) *Medalla*. Condecoración que lleva al pecho la Virgen de Petorquita.

(200) *Ponderación*. Exageración.

(201) *Escritorio*, por Sagradas Escrituras.

(201-a) *Precipitorio*. Posiblemente por propiciatorio.

(202) *Burgo de gente*. Los cantores emplean este término dándole el sentido de multitud, aglomeración.

(203) Cantar *por lo adivino*. Cantar *a lo divino*, por temas bíblicos.

(204) Dar el instrumento. En este caso significa prestar la bandera de alférez, símbolo de la autoridad mayor del baile.

(204-a) "¡Ay, Virgen de los Remedios Madre de los afligidos. Los trigos se van secando Manda tu santo rocío".

(Francisco Rodríguez Marín. Opus cit., tomo IV, pág. 144 (Copla 6377).

“Virgen de Botoz
corona de espinas,
mándanos el agua
pura y cristalina.
Los campos se secan
los bichos se mueren,
todos perecemos,
Virgen, si no llueve”.

(Francisco Rodríguez Marín. Opus cit., tomo IV, pág. 144. Copla 6377).

(205) Se refiere a la sequía e inflación económica de 1955.

(206) *Helá*, por helada. La zona de Petorquita es productora de ajos y cebollas.

(207) *Patriotanos*, por patriotas.

(208) *Soi*, por sois.

(209) *Manda. Pagar la manda*. Pago en dinero o velas de una promesa hecha a la Virgen o a un santo, por favor concedido.

(210) El alferez Santiago Montana Gómez nació en Panquehue. Panquehue (Aldea). “Se encuentra en la margen S. del río Aconcagua, a 520 metros de altitud y a 12 kilómetros al S. W. de la ciudad de San Felipe” (Riso Patrón).

(211) Sin una sola mudanza. Cantar por un solo tema.

(212) Asistencia Pública de primeros auxilios, para heridos y enfermos.

(213) Fregado. “En Argentina y Chile: majadero, enfadoso, importuno” (*Diccionario de la Real Academia Española*).

(214) La nueva corona que compró Segundo Melillanca para la Virgen de Petorquita.

(215) Pachacamita queda muy cerca de Pachacama. Pachacama (Estación de ferrocarril). Atiende a las necesidades del fundo del mismo nombre o hacienda Pachacamac, adquirida por los padres Dominicos a principios del siglo XVIII y se encuentra a 265 metros de altitud, en la margen S. del curso inferior del río Aconcagua, a 6 kilómetros al W. de la estación de Ocoa y a 7 kilómetros al S. E. de La Calera (Riso Patrón).

(216) El alferez Pimentel, de Pachacamita, se negó en todo momento a dar su nombre completo.

(217) La Virgen del Carmen es tradicionalmente marinera en España y en algunos países de Hispanoamérica.

“El 16 de julio se celebra en la playa Ponce la fiesta de la Virgen del Carmen. Ese día, por la tarde, sale una procesión de la iglesia llevando una imagen de la Virgen. Al llegar a la orilla del mar, la imagen es colocada en un bote y paseada. Una vez terminado el paseo, vuelven a tomar la imagen

y continúan la procesión, de regreso a la iglesia. Durante la tarde se efectúan diversas actividades, entre ellas las regatas.

El día de la Virgen del Carmen, los marinos sacan la imagen de la iglesia y la llevan en procesión a la playa, donde la embarcan en un lanchón y la llevan desde la punta de Cataño hasta el desembarcadero de las lanchas.

La Virgen del Carmen es llevada a la orilla del mar; ésta le da tres saludos al mar para que le dé suerte a los marineros (Ponce)”.

(Pablo Garrido. Opus cit., págs. 66-67).

(218) *Despresa*, por expresa.

(219) *Premea*, por premia.

(220) Cantando por inspiración instantánea, sin preparación.

(221) *Acabo de mundo*. Juicio Final.

(222) *Calato* “Del quichua kala: desnudo, adjetivo. En Perú: desnudo, en pelota, pobre, sin dinero”.

(Augusto Malaret. *Diccionario de Americanismos*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1946).

(223) “Al la Virgen del Carmen
quiero y adoro,
porque saca las almas
del Purgatorio.
Saca la mía,
que penando la tengo
de noche y día”.

(Copla 6412).

“Eres María del Carmen
del Carmen carmelitana;
dame tus escapularios,
que yo te daré mi alma”.

(Copla 6413).

“E roiyas me jinqué
y a la Birgen der Carmelo
una sarbe le resé
e béras m'encomendé”.

(Copla 6414).

“Hermoda Virgen del Carmen,
vente conmigo a vivir,
mientras que los albañiles
componen tu camarín”.

(Copla 6415).

(Francisco Rodríguez Marín. Opus cit., tomo IV, págs. 149-150).

(224) *Turbantes*. Alusión a uno de los bailes típicos de la fiesta de la Virgen de Andacollo.

(225) *Naide*, por nadie.

(226) Alusión a la sangrienta batalla de Tacna, que se dió en las inmediaciones de esta ciudad, en el Campo de la Alianza, el 26 de mayo de 1880.

(227) *Dalos*, por danos.

(228) *Polvaera*, por polvareda.

(229) *Ñublen*, por nublen.

(230) *Mojai*, por mojas.

(231) *Putifa*, por Putifar.

(232) *Tamos*, por estamos.

(233) *Perdónalos*, por perdónanos.

(234) Alusión a la fiesta de la Virgen del Carmen de Petorquita, celebrada el 17 de julio de 1955.

(235) *Tengai*, por tengas.

(236) Alusión al bote marinero en que llevan en procesión a la Virgen de Pachacamita.

(237) Para acercarse a Cai-Cai hay que tomar en la Estación de Limache el autobús a Puente Hondo y Olmué (Crucero), y bajarse en el paradero N.º 10.

(238) En la procesión, la Virgen de Cai-Cai es llevada, como la de Pachacamita, en un bote sobre los hombros de romeros y danzantes.

(239) *Vido*, por vió.

(240) Don Ismael Pereira, alférez fallecido e integrante del Baile de Maitenes.

(241) *Abrir otro Libro*. Cantar por otro tema o *fundado*.

(242) *Advertido*. Sagaz, precavido, discreto. Cualidad muy apreciada por el pueblo.

(243) *Cabimento*, cabida, lugar.