

FLUIDEZ Y ALTERACION DEL VERSO CANTADO EN LA POESIA POPULAR CHILENA

por el Prof. JUAN URIBE ECHEVARRÍA

Del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad de Chile

La actuación de los cantores en un velorio de *angelito* o en una novena dedicada a la Virgen, la Cruz de Mayo o algún santo puede resultar tediosa y monótona para el espectador común. El entendido, en cambio, asiste a una competencia poética de gran interés.

El canto va de una boca a otra, de izquierda a derecha, repitiendo *versos*¹ antiquísimos escuchados en velorios y novenas inmemoriales; *versos* saturados de alcohol, tabaco y emoción religiosa.

La actitud de los cantores es grave, señorial, ensimismada. Nada parece alterarlos. Sin embargo, están librando una batalla emocionante cuyas peripecias y alternativas conviene señalar.

La primera décima de *introducción* la canta el guitarrista², quien da en las cuatro últimas *líneas* o *palabras* (versos), la cuarteta que señala el *fundamento*, *punto* o *fundado* (tema) que va a regir la intervención de él y sus compañeros.

Se producen varias situaciones:

I El cantor anuncia francamente el *fundamento* en la primera introducción. Veamos dos ejemplos; uno por la *Creación* y el otro por el *Juicio Final*:

Cruz santa, con atención,
la introducción yo daré,
el Redentor es que fue
quien formó la Creación;
trabajaba con ardor
según dice el Testamento;
hizo Dios el firmamento
con sus manos poderosas,
con orden todas las cosas,
los astros y los elementos.

La introducción voy a dar,
Virgencita, en la ocasión,
pediremos el perdón
el día del Juicio Final;
se verá arder el mar
y Dios nos llamará a lista;
son dos cosas a la vista,
no les cause admiración,
que el ratón no coma queso
ni el gato pille al ratón.

Se cumple así la vieja ley del *canto a lo poeta*:

Esa es la ley del cantor,
seguirse del instrumento,
y explicar el *fundamento*
al echar la *introducción*.

Los cantores, en este caso, no tienen otro problema que disponer de uno o más versos por el tema ya señalado.

II El primer cantor disimula el *fundamento*, al finalizar la décima de *introducción* con una cuarteta enigmática, que rige en versos de diferente tema. Por ejemplo:

.....
El buey trabaja con l'asta,
la burra con la costilla,
la mujer con la cadera,
y el hombre con la rodilla.

Si preguntamos a un cantor por qué ha resuelto la cuarteta en un *verso* por *Nacimiento* nos dirá que en la Biblia, el buey y la burra aparecen en el *Nacimiento del Niño*. Esto es lo normal. Sin embargo, por la cuarteta citada, hemos escuchado también versos por el *Padecimiento del Señor*:

2
San José fue justo padre
del digno Rey de la Gloria,
La Virgen, Nuestra Señora,
fue su purísima madre;
derramó gotas de sangre,
cayó a la sábana santa,
dejó en el mundo esta planta
pa' salvarnos del Infierno;
en el santo nacimiento
el buey trabaja con l'asta.

2
Convirtió la *cristiandá*
el Mesías verdadero,
y estas palabras *sagrás*
las dejó en el Evangelio;
antes de subir al cielo
plantó en el mundo una planta;
lo dice la iglesia santa:
de harina es el pan divino;
para sembrar lindos trigos
el buey trabaja con l'asta.

(*Verso por el Nacimiento*). (*Verso por el Padecimiento*).

Veamos otros ejemplos:

.....
Aquí está el toro enjaulado
en una jaulita de oro,
el que se tenga por bueno
venga a torear este toro.

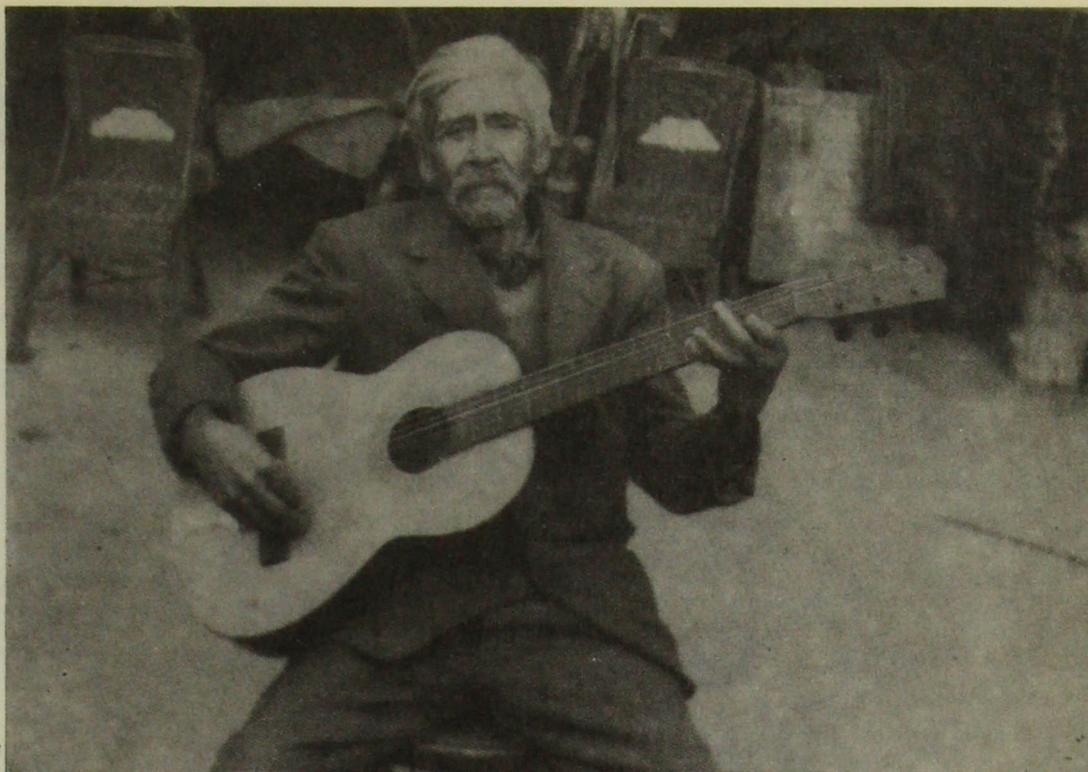
Esta cuarteta admite desarrollo en *versos* por la *Condenación de Luzbel*, y en *versos autorizados*³.

2
Luzbel fue un ángel querido,
primer apóstol del Cielo,
ahora está sin consuelo
por no haberse arrepentido;
de fuego todo *cuadrado*
está el infeliz desgraciado,
a veces desesperado,
confuso y con sentimiento;
en una hoguera de tormento
aquí está el toro enjaulado.

2
Cuando la tierra nació
yo vi la estrella de *Veno*,
yo vi la Virgen María
en el estero *Amaceno*;
yo vi lo malo y lo bueno,
lo que el Señor ha formado;
vi renegar a un condenado
en contra de San Miguel;
dijo el profeta Daniel:
aquí está el toro enjaulado.

(*Versos por la Condenación*
de Luzbel).

(*Verso autorizado*).



Luis Azúa, cantor y panteonero de Aculeo.

La cuarteta que sigue acepta *versos* por el fundamento de la misa y por desafío *profético*⁴:

*Cuando un cantor está cantando,
están diciendo los de afuera:
quién con un hacha te viera
en un grueso monte hachando.*

2

En un adorado templo
donde dan la comunión,
se ve un lindo resplandor
al abrir el sacramento;
Dios, con su divino cuerpo,
nos viene considerando,
y nos dejó predicando
los misterios, en un lugar:
¿qué no han visto en el altar
cuando un cantor está cantando?
(Verso por la misa).

2

Los grandes autores sin fe
se hicieron de Dios enemigo,
recibieron el castigo
y no supieron por qué;

San Pascual y San Andrés
ellos fueron *profanando*⁵,
y Elías quedó observando;
dijo el profeta Abraham:
no vengan a murmurar
cuando un cantor *está cantando*.
(Verso por los profetas).

III Hay cuartetas que son pura y simplemente adivinanzas y desconciertan a los cantores más avezados. Se resuelven, generalmente en *versos autorizados*, *estrelleros*, *desafiadores*:

2

*Vide una casa blanqueá
que tiene un sólo pilar.
el sol la llega a brillar
y por debajo es tejá.
*(La callampa).**

2

*Seis letras tiene mi nombre
y mi apellido otras seis,
le hago sombra al santo Papa,
hago arrodillarse al Rey.
*(El pecado mortal).**



Alfonso Núñez. cantor de Polulo, Alhué.



Abelinda Núñez, gran cantora de El Asiento, Alhué.

Bajen cincuenta ministros
y ciento cincuenta profetas,
bajen cuarenta planetas
a la vida de Jesucristo;
de la luna son los quintos
que comprueban la verdad;
salga el sol de donde está
con sus preciosos candores;
de diferentes colores
vide una casa blanqueá.

Yo nací al principio del mundo,
allá en los tiempos de Adán,
en toda parte y lugar
tengo un poder sin segundo;
Yo son el más iracundo
de todas las poblaciones
y en toditas las naciones
soy enemigo traidor;
si quieren saber quín soy
seis letras tiene mi nombre.

IV La mayor dificultad en la sucesión del canto se produce cuando un compositor (poeta) *afuerino* solicita la guitarra y termina la introducción con una cuarteta inventada a la que seguirá un verso original, nunca oído.

La línea del canto se desdibuja. A riesgo de quedar todos callados, los cantores más viejos defienden la *rueda* encuartetando sus *introducciones* por versos caprichosos, desmesurados, que abarcan de una vez varios puntos de la Biblia, por ejemplo todos los *fundamentos* o libros del Antiguo Testamento, o los principales profetas, incluyendo a Cristo en tal categoría. El canto deriva entonces al franco desafío, al *verso autorizado* extremo en que el cantor *pondera* o sea (exagera) su destreza poética y habilidades extraordinarias de todo orden, desdenando cualquier competencia con otros adversarios.

Tales son las principales circunstancias y añagazas que determinan la conducta de los participantes en una *rueda* de canto a lo divino.

Terminada la vuelta de las *introducciones*, el cantor guitarrista, ante la disimulada tensión de sus compañeros comienza a cantar la segunda décima del *canto* y primera del *verso* propiamente tal.

Con las primeras *palabras* (versos) se despeja la incógnita. Los que habían elegido una cuarteta favorable, respiran tranquilos. Si alguno se equivocó de cuarteta, canta con cierto disimulo, por otra más conveniente. La mayor parte de los espectadores no se da cuenta de la pifia. Los cantores sonríen y se miran de reojo. Ellos van registrando todos los errores y también los aciertos.

El juglar orgulloso baja la cabeza y cede su lugar en el canto, esperando la revancha. Los cantores *aprendizos*, que no quieren perder la oportunidad, cantan por la *Pasión del Se-*

ñor, que por ser el *punto* o tema más elevado no admite objeciones. Pero el que abusa del *verso* por la *Pasión*, debe soportar el calificativo de cantor *pasionista*, de repertorio estrecho.

El cantor de pocos *versos* se guía por el sentido de la ceremonia. Si esa noche se está celebrando, por ejemplo, a la Virgen del Carmen, sabe que en las primeras horas del canto, los versos por Nacimiento tienen prioridad sobre cualquier otro. En cambio, en una novena de la Cruz de Mayo, el *Padecimiento del Señor*, es el tema favorito y aparece en la *rueda* antes que otros *fundamentos*.

Hay cantores que son capaces de cantar *componiendo* y que al equivocarse en la elección de la cuarteta la hacen regir en un verso que obedece a otra cuarteta. Para ello alteran la rima con sorprendente rapidez. Veamos un caso. El guitarrista ha finalizado su introducción con la siguiente cuarteta, que se refiere tradicionalmente a David y Goliat:

.....
*A mi no me asustan cucas
ni ánimas del campo santo,
porque yo hey andado tanto,
no hey tenido miedo nunca.*

Uno de los cantores presentes, termina su introducción con la misma cuarteta porque tiene un verso exclusivo y respetado por la historia de David y Goliat, que es el que espera cantar;

2

Estaba el gigante *Goleate*
desafiando al mundo entero,
pero ningún caballero
quiso entrar en combate;
decía en sus disparates:
si alguno me hace la cruz
lo tomo bien de la tuza
porque soy como un ají;
y entonces dijo David:
a mi no asustan cucas.

Pero resulta que el guitarrista comienza el segundo pie o décima del canto con un *verso profético autorizado*:

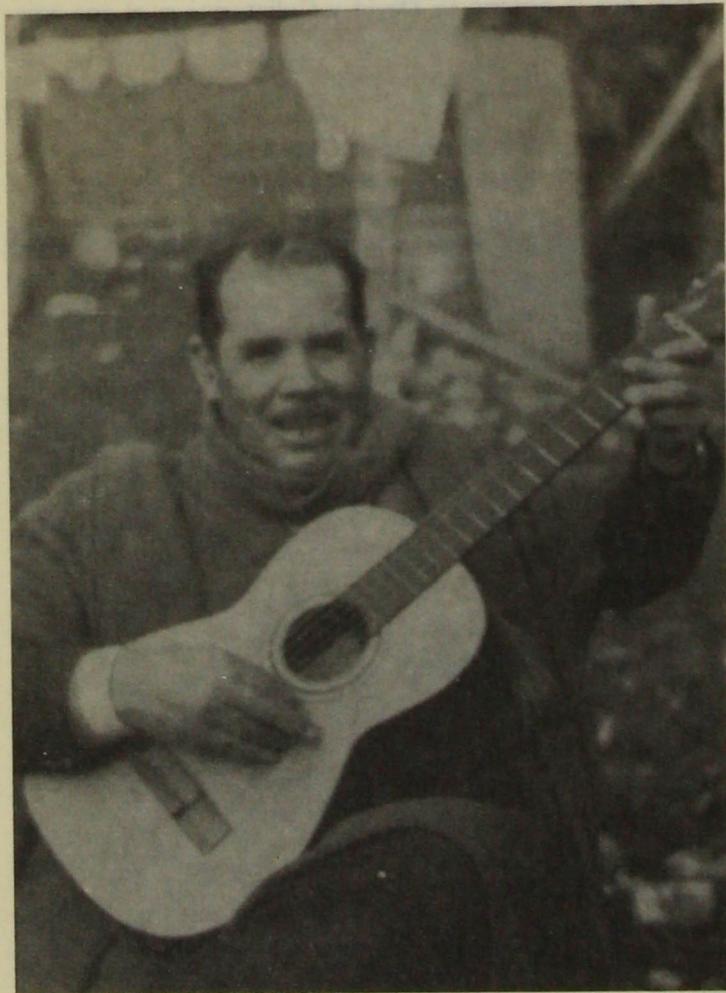
2

Profetizó el Soberano
su santa sabiduría,
profetizó Isaías
por todo el género humano;
la ciencia de San Canciano
San Arturo y San Lucas;
dijo San Pedro: —yo nunca
traicioné al Padre Eterno;
aunque digan los modernos,
a mi no me asustan cucas.



Armando Araya, Cantor de la Hacienda Alhué, y su familia.

Atalicio Aguilar, famoso cantor de Loyca Abajo, Melipilla.



El cantor en apuros y con capacidad de improvisador, transforma rápidamente un *verso autorizado* que obedece a la cuarteta siguiente:

.....
*Si yo llegara a cantar
 algún día con un poeta,
 me han de dar la respuesta
 para poderme explicar.*

2

Qué minutos tiene el día,
 cuántos segundos serán,
 qué tiempo que vivió Adán
 con Jesucristo y María;
 cuántos mueren por el día,
 yo les voy a preguntar,
 y en cuántas horas será
 que se convierte un profeta;
 por preguntas y respuestas
si yo llegara a cantar.

Este pie sufre algunas modificaciones oportunas en las palabras octava y décima:

Qué minutos tiene el día,
 cuántos segundos serán,
 qué tiempo que vivió Adán

con Jesucristo y María;
cuántos mueren por el día,
yo les voy a preguntar,
y en cuántas horas será
que se convierte una turca;
por preguntas y respuestas
a mi no me asustan cucas.

No bien termina de cantar esta décima, el improvisador sigue modificando, en silencio, las siguientes para completar el verso.

La concurrencia se anima cuando todos los cantores usan una misma cuarteta, por un solo *fundamento* y con *versos* diferentes.

Esto ocurre con cuartetos muy conocidas que dan origen a versos de fundamentos relativamente inmutables. Por ejemplo, esta cuarteta por el Nacimiento:

*El gallo en su gallinero
abre las alas y canta,
el que duerme en casa ajena
a las cuatro se levanta.*

La competencia poética en nuestros campos y pequeñas aldeas hace recordar las cortes de los trovadores medievales y al mismo tiempo tienen todas las astucias, reglamentos e interpretaciones de una carrera de caballos a la chilena.

Para concluir diremos que con estas lides del *canto a lo poeta*, en que las cuartetos van por un lado y las décimas por otro, se ha desnaturalizado un tanto el sentido primigenio de la *glosa* como comentario poético.

Bien es cierto que como anota el gran tradicionalista argentino Juan Alfonso Carrizo, al comentar las *vuelatas a lo divino* de textos profanos en la poesía de San Juan de la Cruz, el "Cantar a lo divino consistiría en glosar en sentido religioso o conceptual una copla o letrilla que de suyo no tiene tal intención y que, al revés, pudiera tener hasta un sentido contrario, no sólo profano sino picaresco y hasta irreligioso"⁶.

En nuestras glosas esto se ha llevado al extremo y muchas veces la cuarteta le viene al verso como cuatro carabinas a un santo Cristo.

Por otra parte, aunque en su origen cada *verso* de nuestra poesía popular tuvo, necesariamente, una cuarteta constitutiva, la verdad es que con el correr del tiempo y el capricho o las necesidades del cantor, una misma cuarteta ha soportado todas las glosas que han podido encajarle.

El canto a lo humano, sujeto a las mismas obligaciones métricas del canto a lo divino, es sin embargo, menos formal y ordenado.

En la actualidad⁷, se oye cantar *a lo humano* en reuniones ocasionales de poetas y cantores amigos y también al terminar la *última noche* de alguna novena bien sonada y concurrida.

Surge con las primeras luces de la mañana, una vez que se cantan las *despedidas* finales a la Cruz, la Virgen o el santo que se celebra.

Los cantores abandonan el recinto en que adoran la imagen y después de un desayuno contundente y reparador en que sale a luz el comentario general de los mejores versos escuchados y de los cantores que más se lucieron o *paletearon*⁸, vuelven a pulsar la guitarra para competir en *versos* no religiosos.

El verso a lo humano, salpimentado de gracia y fantasía, en ocasiones bufo, desafiador y satírico, presenta un enorme interés como expresión libre del alma popular. Es menos correcto pero también más original que el *verso a lo divino*. Su estructura es menos rígida. Domina el *verso mocho*, o sea sin introducción ni despedida. El turno de los cantores no se respeta. Así es común que un juglar cante o simplemente recite cuatro décimas de un *verso*, de un solo tirón. Otras veces se contrapuntea una pareja sobre tema obligado. "Ahora vamos a cantar del matrimonio de la pulga y el piojo".

La concurrencia ríe y aplaude las agudezas y despropósitos.

NOTAS:

¹La preceptiva tradicional de los cantores y poetas populares llama *verso* a la cuarteta glosada en cuatro décimas a las que se agrega una quinta décima de despedida. En España se denominó *glosa*. En Venezuela *trovo*, *loa* y *galerón*. En México, *glosa* y *valona*. En Panamá, *mejorana*. En Argentina, *verso* y *décimas atadas*.

²El guitarrista puede también acompañar la primera *introducción* de un cantor que canta de *apunte*, o sea que no toca la guitarra, pero al cual le corresponde, por turno, iniciar una vuelta de canto.

³*Autorizado* llaman al verso en que el cantor luce sus conocimientos bíblicos o hace alarde de hazañas y capacidades poéticas, desafiando a los cantores presentes. En general, se autorizan sólo los cantores de más cartel.

⁴Se llama así al *verso autorizado* en que se nombran profetas.

⁵Llaman *profanación* a la impugnación y desprecio del cantor rival. Los payadores son diestros en la *profanación*. Sus cuartetos desafiadores tratan de desconcertar y apabullar al contrincante. Como ejemplo debemos recordar la célebre palla entre el mulato Taguada y don Javier de la Rosa.

⁶J. A. Carrizo, *Cancionero Popular de la Rioja*, tomo 1, p. 232.

⁷A fines del siglo XIX se prohibió, por edictos municipales, el *canto a lo poeta* en los tablados de las fondas, a causa de las grescas que ocasionaban las competencias públicas de los *verseros* (vendedores de hojas), palladores y cantores populares.

⁸*Paletear un verso* es equivocarse en la rima o saltarse alguna razón o palabra.