

Canto a lo divino, La llave del cielo

Damián Duque Saitua
Paulo Gutiérrez Fuentes



Samuel Romero

*“Yo no quiero pretender
Ni bartolear en la gracia
Pero dice la experiencia
Estudiar para saber
Si feliz tú quieres ser
De cuidarte te conviene
Aquel que más ciencia tiene
Suele quedarse callado
Reza así el texto sagrado
Cada uno hace lo que puede*

*La llama siendo fuego
No se le resiste al agua
Y un fierro estando en la fragua
No se resiste al herrero
El real no se la medio
So por medio no es sellado
Es gracia que Dios me ha dado
El ser buen compositor
Hay que bendecir a Dios
Lo reza el texto sagrado”
Décima de presentación
(Anónimo)*

Introducción

La siguiente etnografía visual sobre el Canto a lo Divino nace a partir de la reflexión generada del trabajo en terreno en el verano del 2006, el que se realizó en la comuna de Cabildo en la V Región, allí fuimos a buscar una manifestación tradicional particular que se encuentra extendida por todo el continente sudamericano y que tiene que ver con las representaciones sobre los textos bíblicos hechas por la comunidad, en su mayoría agrícola rural.

Esta particular forma de acercamiento hacia los libros de la Biblia fue introducido por la orden jesuita en los siglos XVI y XVII, estos sacerdotes buscaban evangelizar al pueblo americano a partir de la conversión de la palabra de Dios al formato de canción, así las comunidades que en su mayoría eran analfabetas, podían tener acceso a la palabra de Dios y tenían la posibilidad de reproducir el canto y las historias al resto de la comunidad.

El texto de Francisco Astorga El Canto a lo Poeta, nos documenta sobre la época y la forma de evangelizar de los Jesuitas: “... desde 1619 hasta 1770, año en que los Jesuitas fueron expulsados de Chile. Por tanto, fueron 150 años de misiones itinerantes en que los misioneros iban, de norte a sur, predicando a indígenas, españoles y mestizos y les enseñaban a cantar y rezar la Doctrina Cristiana en versos¹”.

La interpretación de estas canciones no se realizaba de una manera azarosa, estas poseen una estructura de décimas, son cuatro décimas que responden a un tema o *fundado*, más una quinta que es la despedida. Esta estructura poética, denominada rima espinela, proviene de la España del siglo XV desde donde los jesuitas la trajeron.

Uno de los aspectos más interesantes que se desarrolla en los espacios donde se desenvuelven los cantores a lo divino, es la idea de comunidad, que se desarrolló en una primera etapa con los jesuitas, y sigue predominando, reforzándose con el tiempo, es así que nos encontramos con que las fiestas como vigiliias, angelitos y otras donde los cantores interactúan con la comunidad, se establecen vínculos propios de las formas de relación comunitaria, como la reciprocidad, por ejemplo de los dueños de casa que reciben a la virgen o están velando un angelito, ellos retribuyen con comida y alojamiento a los cantores y a la comunidad en general que asiste a estos eventos.

Como mencionamos en el párrafo anterior, existe un gran número de eventos en donde los cantores son invitados, entre ellos los angelitos, que son los funerales de los infantes que mueren a temprana edad (hasta los tres o cuatro años), se les llama angelitos por que según la tradición, estos niños murieron sin cometer pecado. Los cantores son invitados y le cantan al difunto, el que hasta 1980 aproximadamente eran velados sobre una mesa, lugar donde los cuerpos de los niños eran vestidos de ángeles con alas y aureola sobre una mesa, allí los cantores les cantaban toda la noche.

También están las fiestas que se encuentran en el calendario católico, que se conmemoran con la presencia del Canto a lo Divino. Entre las más destacadas están las de la semana santa, navidad y las fiestas patronales de las iglesias en las localidades rurales.

Por ultimo están las vigiliias, que son las celebraciones que se desarrollan usualmente en casas particulares y que tienen que ver con la adoración de la comunidad a los santos o vírgenes que se denominan peregrinas, ya que cumplen con un circuito por los sectores de preferencia rurales. A destacar de estas fiestas están las del Niño Dios de la Quebrada de Alvarado en la V Región y el circuito de la Virgen de Palo Colorado que abarca desde Quilimarí hasta Chincolco también en la V Región.

Lo anterior nos da una idea de lo que es el Canto a lo Divino, pero nuestras reflexiones personales giran en torno a tres factores que encontramos particulares y de gran interés.

El primero es el de la relación actual de los cantores con la iglesia en Cabildo, los que no se encuentran agrupados en ningún tipo de asociación o agrupación. Lo anterior deja a la

¹Astorga, Julio 2000, Rev. Music. Chil. v.54 n.194 Santiago

iglesia sin poder normar los espacios del canto en función que no tienen una contraparte estable a la cual dirigirse, muchos de los cantores, a pesar de ser creyentes, no tienen un lazo estrecho con la iglesia, afirmando mantener una relación más cercana con lo divino, ya que ellos conocen la Biblia a partir de una interpretación propia, no necesitan mediadores entre ellos y Dios porque ya están conectados con él.

Lo anterior nos lleva a nuestra segunda reflexión, que es que los cantores cumplen una función parecida a la sacerdotal (decimos parecida porque los cantores no poseen las funciones sacramentales de los sacerdotes), ya que ellos transmiten la palabra de Dios a la comunidad, y en cierto sentido cumplen la función de mantener en contacto lo mundano de lo relacionado con el hombre (el cantor y su comunidad) y lo divino relacionado con Dios (a través de la palabra de Dios escrita en la Biblia).

Por último, uno de los caracteres que más llamó la atención es el origen de los cantores, la mayoría, si no todos, provienen de sectores rurales, allí y según ellos se posibilita de manera privilegiada el aprendizaje del cantor, en los campos donde nadie los molesta ellos pueden estar más cerca de lo divino. Esta mirada en algunos casos romántica sobre la ascendencia de Jesús y su propia personificación del pastor es en nuestro pensar una manera de asimilarse con el hijo de Dios.



Lorenzo Fierro

Para contextualizar lo anterior, Hemos decidido enfocarnos en las vigiliyas como espacio paradigmático donde los cantores interactúan con más frecuencia con la comunidad, vemos en este tipo de celebración religiosa una de las manifestaciones más extendida y representativa, en donde la virgen como figura central, articula todas las relaciones sociales que se entrelazan alrededor de la fiesta, a la virgen se le baila, se le canta y se le paga mandas. Además, este espacio de celebración es complementado con la comida que se les da a los cantores y en general a todas las personas que asisten a la casa donde se encuentra la imagen, creando un espacio de fiesta y espacio de relación con una fuerza que no merece mayor discusión.

Relato



En su niñez, Lorenzo Fierro fue uno de esos pequeños que crecieron en la soledad del campo, donde el sonido de la televisión y la radio se pierden en la inmensidad de los valles y las cordilleras, ahí, recibió de su padre una guitarra y un cuaderno. El niño entonces, en sus días de campo, inmerso en la pequeñez humana entre montañas, rompía la soledad con su voz recordando versos heredados en el cuaderno de su padre, y luego, sonorizaba el verso, con el acompañamiento de la guitarra torpe, que mustia resucitaba cada día más, en las manos de un Lorenzo cada vez mayor.



Samuel Romero

En algún momento de su vida, el éxodo forzado lo llevó a él y a su hermano Domingo a vivir en el espacio urbano, a esas alturas, los días de campo en solitario, lo habían impulsado a recordar en voz alta e insistentemente, los versos del cuaderno heredado.



José y Domingo Torreblanca

Lorenzo Fierro, vivió gran parte de su vida en la ciudad, sin embargo aquellos versos de la niñez lo siguieron por cada rincón. Actualmente, un día cotidiano lo lleva a caminar por las calles de Cabildo. En su camino, se encuentra con Leonel Olivares, un cantor de Cabildo, quien le recuerda a Lorenzo la petición recibida para asistir a una vigilia al día siguiente, todo está listo, saldrán en la tarde. Viajarán en el taxi de Domingo, hermano de Lorenzo, quien también es cantor; además irá Gonzalo, hijo de Leonel, joven aprendiz de Lorenzo.

La vigilia

La noche anterior, el cantor duerme más tranquilo, despierta antes que de costumbre y, ansioso, espera que el día pase lo más rápido posible, en su mente hay un torbellino de versos ancestrales que repasa en silencio. La sombra de su guitarra traspuesta, viaja de un extremo a otro, y cuando cae la tarde, el cantor la toma, y se encamina al lugar donde lo espera la virgen.

Al llegar, se dispone junto a sus pares, y espera su turno. Uno de ellos, desata la guitarra y se presenta a sí mismo y a los demás a la Virgen, el verso escurre en nombre de todos, y el esquinazo tiene lugar, como la apertura del ritual sagrado que comienza. Inmóvil, la Virgen mira desde el otro lado del espacio que aglutina a quienes oyen, y en una avenencia en códigos secretos e invisibles, abre el espacio para el Canto a lo Divino.



Santo madero bendito
Clavelito florecido
a cantarle este versito
De cabildo yo he venido
El camino he recorrido
Y es por eso estoy aquí
Y me siento muy feliz
De entregarte esta alabanza
Y me voy a presentar
Yo soy José Torreblanca
Décimas por despedida,
José Torreblanca



Entonces los cantores se disponen en sillas, todos mirando a la virgen, todos juntos. Se hace un silencio expectante y el sonido de las cuerdas vuelve a llenar el espacio silencioso, esta vez, otro cantor eleva su voz en verso, y se presenta. Los demás le siguen el paso, la guitarra no cambia de manos, ni cambia en sus sonidos armoniosos. Cada cantor, emocionado, se presenta a sí mismo y al lugar de donde viene, en un verso original, uno de los únicos abierto a la creatividad del cantor. El sonido es continuo, y solo encuentra su fin cuando el último cantor se ha presentado debidamente a la Virgen. Solo entonces se da término a esta fase inicial.

En adelante, un cantor interpretará una décima, y luego otro lo seguirá con una diferente que aluda al mismo tema, y así consecutivamente hasta el último cantor. La temática se

llama fundado, y al terminar, el mismo cantor u otro, comienzan otra ronda de canto con otro fundado

En esos momentos, en la mente de Lorenzo Fierro desfilan una gran cantidad de versos, todos ordenados debidamente, todos clasificados según diferentes motivos religiosos, única fuente temática en el canto. En esos momentos de espera, el cantor repasa minuciosamente cada fundado, y busca variables por si otro cantor antes que él, canta uno de los versos que tiene planeado

Luego de la presentación, Lorenzo comienza con un fundado de “padecimiento” dando el tono con su interpretación en la guitarra.



Entró dios a padecer
Por salvar al cristianismo
Y lo sacó del abismo
Por su infinito poder
Solo se dejó prender
Y murió sin saber como
Dijo la cuenta le tomo
Al malhechor Iscariote
De manos de un sacerdote
Vi de volar un palomo
Décima de Padecimiento,
Lorenzo Fierro

Entonces, el instrumento se desata en una multiplicidad de ritmos y armonías, y de cada cantor emerge el sonido particular de su propio Canto a lo Divino, el verso es dado por libros y por la transmisión oral, mas el canto y la forma de tocar la guitarra: el Toquíó, son la expresión personal del cantor, su necesidad de comunicación, su rezo personal, creador de un espacio intimo entre él y la virgen.



Los susurros de quienes escuchan, no logran penetrar el muro que el cantor construye con su música, y mediante el cual, se aísla de este mundo, para recibir a la virgen. No faltarán las voces maliciosas que critiquen a espaldas del cantor su afinación y potencia, sin embargo el canto no va dirigido a ellos.

El Canto a lo Divino no es una exhibición, su único público es la pequeña imagen bíblica que sostiene al niño Jesús en sus brazos, donde nunca sobran las luces de colores ni los arreglos florales que ensalzan la devoción hacia ella, y mientras muchos caen en la hipnótica repetición de las melodías vocales del cantor, este se regocija con los últimos momentos de su canto.

Los versos terminan y no hay aplausos, no hay vítores ni

aclamación alguna, solo un silencio profundo, a veces roto por un susurro despreocupado, y alguna que otra mirada de admiración cotidiana. Pareciera que la virgen resquebrajara su condición de materia inerte, para aplaudir tenuemente el canto, los cantores escuchan enmudecidos un momento, mientras la guitarra espera callada para luego nuevamente desgarrar el silencio con su afinación disonante y sus ritmos palpitantes.

Sin embargo se hace una pausa, la voz amable de quien organiza la vigilia interrumpe silenciosa en cada uno de los cantores, un breve susurro al oído y éste se levanta y se pierde tras una puerta. En la pieza contigua, lo espera un fondo con caldo caliente, aliciente perfecto para seguir la labor y reanimar las fuerzas. Dicho llamado se repite personalmente a cada uno de los asistentes, incluso a los etnógrafos quienes comprenden en carne propia las bondades del cariño gastronómico de la ocasión sagrada.

Luego el sonido de la música y el canto vuelve, la guitarra despierta de su somnolencia madruguera y el cantor vuelve a su asiento a mirar fijamente a la virgen y ejecutar el arte en el instrumento, el ritual vuelve en sí. La vibración de las cuerdas resuena solitaria por un rato, mientras el cantor canta para sus adentros, recordando los cuadernos heredados con el material de su canto, hasta que de pronto deja de emitir el sonido oculto de su recordar en voz baja, y de un instante a otro, comienza a cantar a plena voz.



Santiago Pizarro

Su canto emerge sencillo junto a un nuevo fundado, y para el que escucha, la voz le da vida a la melodía, la mano derecha marca el ritmo y el aleteo de los dedos de la izquierda marca la armonía, estos tres elementos dan identidad propia al cantor y a su canto, mientras que el verso que antes recordaba, se vuelve el conjuro inmutable para acercar a la Virgen a la tierra, y para elevar al cantor al cielo, donde ambos se encuentran en su

espacio único. Ese verso, heredado por un padre o un tío o un maestro cantor a lo divino, esconde dentro de la gracia de sus rimas, un complejo entramado de reglas, 10 versos escritos de 8 sílabas cada una a lo que se suma una compleja estructura de rimas.



El cantor desarrolla su canto tranquilo, un primer verso abre la décima (A), y un segundo que replica (B), luego el tercero responde como rima al segundo (B), y el cuarto cierra el círculo consonante con el primero (A). Un breve descanso en la voz y se desparrama en el aire un quinto verso que al marcar la mitad de la décima, marca también la rima de continuidad con el cuarto (A) y concluye por fin esa consonancia, para reabrir la décima en el sexto verso (C) y replicar con impaciencia en rima en el séptimo (C) dejándolo inconcluso con una nueva apertura de rima en el octavo (D), que al rimar con el noveno (D) dejan predicablemente expectante, el remate final del décimo que cierra por fin la rima inconclusa del séptimo (C)².



Tan compleja red reglas pareciera ser un secreto guardado en el espacio sagrado del cantor y su virgen, él lo oculta en la naturalidad de sus actos, y los que escuchan, o son cómplices ilustrados de tamaña construcción lírica, o son ingenuos receptores que inconcientemente reciben el agasajo que la décima en el Canto a lo Divino provoca con la neblina hipnótica de la repetición continua.

2

<i>Ya cuando en el mundo ven</i>	→ A
<i>De guía que fue la estrella</i>	→ B
<i>Fueron donde la doncella</i>	→ B
<i>Dirigidos a Belén</i>	→ A
<i>Llenos de gozos también</i>	→ A
<i>Se hicieron presentes ahí,</i>	→ C
<i>Los reyes dijeron si</i>	→ C
<i>Adorémosle frecuente;</i>	→ D
<i>Cada uno con su presente</i>	→ D
<i>Al niño de Sotaquí.</i>	→ C

Versitos del nacimiento del niño Dios, en *La lira Popular, poesía popular impresa en el siglo XIX*, Editorial Universitaria, 1999.

Vuelve entonces el silencio, no hay cuerdas ni aplausos en el ambiente, luego de un momento suena una vez más la guitarra traspuesta, la creatividad de cada cantor vuelve a quedar de manifiesto en la despedida, donde cada uno cierra la jornada con un verso de su autoría.

Luego, el ritmo en la guitarra canta, y en ella, se incorporan dos manos más que hacen de percusión en sus maderas, invitando al baile de la lancha o la lanza, actividad individual, en la cual, los que antes escuchaban el canto, logran entrar al espacio íntimo de la Virgen, y mediante la música y el baile, comunicarse con ella. Es el rezo popular y masivo, la oportunidad única de tener contacto directo con la divinidad, de encontrarse en un espacio inmutable para brindarle los respetos, hasta que con un ademán con un pañuelo, la puerta del espacio divino se cierra, y quien baila, se aleja alegre para dejar el espacio divino a otro, quien con la llave de la música, logra acceder a la divinidad antes inalcanzable.



Agustín Tino Vargas

Este es el baile de las lanzas y lanchas, un momento sideral abierto entre las dimensiones del tiempo y el espacio, hay música, hay un baile personal y hay una virgen, el resto desaparece junto con la terrenalidad cotidiana que nos rodea, cada uno tiene libre acceso al espacio, como nunca antes lo tuvieron en una iglesia.

El tiempo avanza implacablemente y la oscuridad decae. Los rostros cansados observan las últimas lanzas mientras Lorenzo Fierro termina de exprimir su instrumento, desde donde gotean los últimos acordes. La última persona que baila se despide con una reverencia a la virgen, y el sonido de la guitarra, como locomotora que entra al andén, agoniza lentamente, hasta morir en el silencio del alba. Lorenzo entonces se levanta y orgulloso, emprende camino a su hogar.

Bibliografía

Astorga Arredondo, Francisco. jul. 2000, El Canto a lo Poeta, Rev. music. chil., v.54 n.194 , Santiago de Chile.

Uribe Echeverría, Juan. 1974, Flor de Canto a lo Humano, Editorial Nacional Gabriela Mistral, Santiago de Chile.

La lira Popular, poesía popular impresa en el siglo XIX, Editorial Universitaria, 1999, Santiago de Chile.

Salinas C. . Maximiliano, Canto a lo Divino y Religión Popular en Chile, Ediciones Rehue, Santiago de Chile.