

## EL CANCIONERO CHILOTE

Gastón Soublette

### INTRODUCCION

El presente cancionero reúne nueve de las más representativas "piezas" del folklore musical de Chiloé. Siete de ellas son danzas o canciones de danza, vale decir, "baladas", y dos son sólo canciones.

La impresión que causa el conjunto, comparado con los repertorios de otras regiones del país, es de una gran vitalidad y colorido, lo cual se debe ciertamente a que Chiloé, entre las regiones del país, parece ser la que mejor ha conservado las viejas raíces de nuestra tradición musical y poética.

Esas raíces son, por una parte, hispánicas, como se echa de ver con toda claridad en varias piezas (danzas "El Pavo", "El Chocolate", y tonada "La Malaheña"), y por otra parte, criollas e indígenas.

Las raíces hispánicas se echaron en el territorio nacional durante el período de la Conquista y durante todo el período colonial, y por lo que se puede apreciar, el folklore español traído entonces a Chile fue aquel que, como en todos los países de Europa, conservó, hasta mediados del siglo XIX, su arcaísmo modal heredado del Medioevo, vale decir, del sistema musical gregoriano y del repertorio del canto lírico trovadoresco.

En lo que se refiere a esto último, conviene recordar que, según el folklorista argentino Carlos Vega, la mayoría de las melodías tradicionales europeas y americanas están lejana o próximamente emparentadas con alguna melodía de ese vasto cancionero medieval.

En lo que se refiere al folklore elaborado en Chile desde los mismos tiempos coloniales y la primera mitad del siglo XIX, como puede advertirse a través de todo el territorio nacional (sin considerar las regiones

culturalmente dependientes del mundo Quechua), se observa que el mencionado arcaísmo melódico sigue vigente y sólo comienza a desaparecer bajo la influencia del sentimentalismo romántico, musicalmente expresado a través de un tonalismo elemental y empobrecedor.

El aporte indígena a este cancionero no consiste en elementos musicales específicamente huilliches, como pudiera creerse, sino más bien en una adopción, por parte del huilliche, del folklore criollo, el cual, cultivado por él, adquiere una particular modalidad arcaica de gran vitalidad. Así pues, en lo que al arcaísmo melódico se refiere, en la cultura chilota se han venido a encontrar el espíritu de viejas tradiciones musicales europeas y autóctonas.

Las danzas de este repertorio, salvo el caso de "La Pericona", son todas nativas de la isla.

Algunas como "El Chocolate" y "La Trastrasera", por el texto de la balada, se vinculan directamente con la domesticidad del hombre chilote. Otras, como "La Nave" y "El Cielito" —especialmente esta última—, salen del dominio doméstico para referirse al medio cósmico en que el chilote habita y labora, y más aún, parecen contener elementos míticos procedentes de la base cultural indígena, como se verá más adelante en el análisis que se hará de cada pieza en particular.

Las canciones incluidas en este conjunto son de un arcaísmo melódico evidente, a pesar del acompañamiento armónico dado por la guitarra en una de ellas ("La Malaheña"), que disimula el ritmo danzante y el modalismo de lo que parece haber sido originalmente una "gaillarde" renacentista del

repertorio palaciego europeo, folklorizada en España.

Las transcripciones musicales de estas piezas folklóricas han sido hechas en base a grabaciones realizadas por el grupo "Millaray", con las voces solistas de Héctor Pavez y Gabriela Pizarro, versiones plenamente confiables por su absoluta fidelidad a la versión entregada por el informante de la zona.

### EL PAVO

*El gallo está segando  
La gallina está tostando  
El tordo juntando espigas  
La diuca está haciendo harina.*

*El pavo con la pava  
Se picotegan  
La pava no permite  
Que la hagan rueda.*

*Me das el pavo sí  
Me das el pavo  
En una vuelta y otra  
Se ha vuelto bravo.*

### DANZA "EL PAVO":

Debo informar sobre esta notable pieza del repertorio folklórico chilote, que un folklorista español de paso en París que me escuchó cantarla, la reconoció como perteneciente al folklore gallego, en lo que a la melodía o entonación se refiere. Asimismo, algunos judíos sefarditas la han reconocido como perteneciente a la vieja tradición musical de esta rama hispánica del Judaísmo.

No estando en condiciones de llevar tan lejos nuestra investigación, no es difícil, con todo, advertir la curiosa semejanza que esta hermosa "entonación" tiene con las célebres "Cantigas a Santa María" del rey Alfonso el Sabio. Más aún, está concebida de modo que su métrica musical coincida exactamente con la métrica estrófica de las "Cantigas", al punto que éstas se pueden cantar con la entonación de la dicha danza chilota, y musicalmente dar la impresión de ser una de aquellas célebres canciones del rey sabio de Castilla.

Por otra parte, cabe considerar que Al-

fonso X escribió sus "Cantigas" en gallego, y que tan abultado cancionero, abundante en hermosas melodías de su propia creación y otras de procedencia provenzal adaptadas a la métrica por él utilizada, pasó a ser una base melódica para la futura elaboración del folklore musical de España, y particularmente el de Galicia.

La melodía de "El Pavo", concebida en modo de Re (dorí) es sencilla, pero de una notable fuerza expresiva. Dividida en dos períodos, uno para la estrofa y otro para el estribillo, contrastando uno y otro por el compás de 3/4 en el primero y 6/8 en el segundo, aunque ciertas aceleraciones y acentos particulares de la versión de Héctor Pavez podrían hacernos sospechar la existencia de una versión original toda en 6/8.

La melodía de la estrofa se anuncia por un gracioso unísono de flauta y rabel, al que sigue la voz del cantor en agudo y *forte*, y sin acompañamiento instrumental rítmico.

Sólo el estribillo lleva ritmo instrumental y apoyo armónico con guitarra y caja.

El texto nos pone en presencia de una danza zoomórfica, en cuyo atuendo mismo se imita la anatomía del pavo y la pava. El cortejo del macho a la hembra se realiza con extraordinario vigor, como corresponde al texto de la balada en que se dice que el pavo y la pava se dan de picotazos, lo que puede apreciarse por un fuerte zapateo, el entusiasta apoyo rítmico de los instrumentos y el palmoteo de la concurrencia.

Sobre una posible interpretación metafórica del texto de la balada, aparte de que Gallo y Gallina, Tordo y Diuca, son símbolos de la pareja humana (tal vez padre, madre, hijo, hija), en la parte final del estribillo, en que se dice "Me das el pavo sí, me das el pavo", el profesor Carlos González me ha informado que con el sustantivo "pavo" no se estaría aludiendo ya al ave imitada en la danza, sino que estaríamos en presencia de una proposición amorosa expresada metafóricamente, pues según lo que él ha podido averiguar, parece que algunos chilotes llaman "pavo" al órgano sexual femenino.

## EL CIELITO

*Arriba cielito cielo*  
*Arriba cielito no*  
*Cielo cielito lindo*  
*Cielito que Dios nos dio.*

*Hasta te llegué a querer*  
*Ya nadie lo ha de saber*  
*Arriba cielito cielo*  
*Arriba cielito no.*

*Cielo cielito sí*  
*Cielo cielito no. (Dos veces.)*

*Arriba cielito sí*  
*Quién te quiere más que mí*  
*Arriba cielito no*  
*Quién te quiere más que yo.*

*Cielo cielito pardo*  
*En la esquinita te aguardo. (Dos veces.)*

### DANZA "EL CIELITO":

De ser originaria de España la melodía de esta danza, estaríamos en presencia de la típica entonación que tiene su raíz en el ordinario (*Kyrie*) de la misa gregoriana más tardía, esto es, la tan conocida "*Missa de Angelis*" (s. XV), que entre otras piezas célebres del repertorio litúrgico medieval dio abundantes melodiosos para el desarrollo ulterior del folklore musical de las naciones cristianas.

En ritmo de 6/8, con un fuerte apoyo de percusión en los acentos, como en todas las danzas chilotas, ésta es particularmente vigorosa, dinámica y alegre. La fuerte acentuación de los pies rítmicos no amaga la obstinada y centelleante pulsación del 6/8, tanto en las figuraciones de la entonación, como en el zapateo de los bailarines.

Apoyado así por tan dinámico discurso musical, el texto transparenta una alegría de vivir desbordante y muy fuera de lo común, la cual parece deberse, no a la aparente complacencia de un amor secretamente correspondido, como el verso lo sugiere vagamente, sino al énfasis que parece querer ponerse en la presencia trascendente y propicia del Cielo, ése "que Dios nos dio", y de cuyo comportamiento natural depende directa-

mente la prosperidad o la ruina de la comunidad.

En efecto, ya en los dos primeros versos se echa de ver aquello en lo cual insiste el estribillo, esto es: el Cielo del "sí" y el Cielo del "no". Lo que en la cosmovisión indígena corresponde a una dialéctica tanto en la esencia misma del ser supremo, como en su proyección a todo el acontecer. Así, en lo inmediato, el Cielo del "sí" y el Cielo del "no" corresponden al tiempo claro y al tiempo lluvioso o viceversa, según las circunstancias, par de opuestos, cuyo equilibrio es pedido en las rogativas solemnes o Nguillatunes, y representados por banderas blancas y negras.

En los versos siguientes se advierte que el sustantivo "Cielo" se transforma en un apelativo del ser amado, aunque sigue siendo un Cielo del "sí" y del "no", como sugiriendo que la misma dialéctica cósmica que se percibe en el comportamiento del Cielo, se manifiesta en la vida y en los sentimientos humanos.

### LA NAVE

*Corra la nave corra (la vida)*  
*Corra y más ande*  
*Que la misericordia (la vida)*  
*De Dios es grande.*

*Busca tu vida corre (la vida)*  
*Por los sembrados*  
*Corre a sacar las niñas (la vida)*  
*Que no han bailado.*

*Busca, busca, búscala. (Tres veces.)*

*A la primera vuelta (la vida)*  
*Súbete a un roble*  
*A la segunda vuelta (la vida)*  
*Siéntese el hombre.*

*Busca tu vida niña (la vida)*  
*Por los rincones*  
*Que hay muchos tapaditos (la vida)*  
*Como ratones.*

*Busca, busca, búscala. (Tres veces.)*

*A la primera vuelta (la vida)*  
*Sube a una rama*  
*A la segunda vuelta (la vida)*  
*Siéntese dama.*

*Busca, busca, búscala. (Tres veces.)*

#### DANZA "LA NAVE":

El nombre de esta danza deriva del oficio de la pesca, específicamente referida a la embarcación, que es el instrumento de trabajo en que ésta se realiza.

Muy semejante a "El Cielito" en lo musical, vale decir, fuerte acentuación de los pies rítmicos por la percusión, y alegre y dinámico *obstinato* de las corcheas del compás de 6/8, estrofa breve y pequeño estribillo, esta danza como aquélla, aunque contenga aquí y allá vagas alusiones galantes y hasta picarescas, contiene también una referencia al medio cósmico y a la lucha por la vida. De ahí que sus primeros versos describan una embarcación de pesca llevada por buenos y veloces vientos, mientras desde lo alto la amorosa providencia divina vela por el éxito de la pesca que permite el sustento de las familias.

En la segunda estrofa se alude a los sembrados y al alimento que el hombre obtiene de la agricultura, insistiendo el estribillo en que la vida debe ser buscada. Esa insistencia (tres repeticiones) aparece como una entusiasta exhortación al esfuerzo y a la diligencia en el trabajo, por una parte, y por otra, a un claro sentido de la aventura, pues la vida no sólo debe ser buscada y mantenida por la obtención del alimento que permite la subsistencia, sino que debe ser también "corrida" por mares, sembrados y rincones.

El todo resulta, al igual que en "El Cielito", un curioso tejido de lo personal y lo cósmico, en que lo uno deviene metáfora o resonancia de lo otro, en todo lo cual se percibe la instintiva visión holística totalizadora de la cultura folklórica.

#### EL CHOCOLATE

*Chocolate me has pedido*  
*Chocolate me has de dar*  
*A lo leve*  
*Tomaremos chocolate.*

*Chocolate al mediodía*  
*Chocolate al almorzar*  
*A lo leve*  
*Tomaremos chocolate.*

*Viva y bate*  
*El chocolate*  
*Va batiendo*  
*Y así caliente*  
*Lo irá bebiendo.*

*Quién lo toma*  
*Agua de Roma*  
*Que me moriré*  
*Zambita*  
*Que me moriré*  
*Mañana.*

*Ya Manuela*  
*Que lo huela*  
*Que ll sabi*  
*Voy con ella*  
*Corre España*  
*En la guerra*  
*Voy con ella.*

*Que te embiste el toro bravo*  
*Tira tirana*  
*Sacarás costa tu alma*  
*Tu gloria será mañana*  
*Báilale bien a esa dama*  
*Y a tu lugar compañero.*

#### DANZA "EL CHOCOLATE":

Notable y extraña pieza del folklore chilote es esta danza que lleva el tan gráfico nombre de "El Chocolate" y que parece destinada a hacer la apología de esta bebida, necesaria en un clima lluvioso y frío, pues más que una unidad musical y poética, lo que llama la atención en ella es una especie de *collage*, sumamente atrayente por lo demás, de elementos colorísticos en lo musical y en lo poético, de elementos domésticos y eróticos, en fragmentario y caprichoso ensamble.

La primera parte del texto alude a la preparación y oportunidad de beber el chocolate, aunque desde los primeros versos se echa de ver que esta alusión va acompañada de un requerimiento amoroso bastante inten-

so, y tanto que el varón conmina a su amada a que le corresponda o acceda a su "pedido", advirtiéndole que de no ser así, él podría hasta perder la vida por ello.

Enseguida un breve fragmento en verso corto y monorríma indica que el requerimiento se ha intensificado más aún, hasta los extremos de recordar la guerra con España y, en la parte final, la corrida de toros... ("Que te embiste el toro bravo...").

El verso que dice "Tira, tirana, sacarás, costa tu alma" es desafiante en extremo, y tanto que el empecinado amante llega al fin a obtener el consentimiento de la requerida, como se echa de ver en los versos "Tu gloria será mañana, báilale bien a esa dama, y a tu lugar compañero..." Con lo que el danzar mismo mencionado en el verso viene a ser una metáfora del encuentro amoroso.

Las constantes y variadas pausas que suspenden aquí y allá el canto bruscamente, son otros tantos elementos colorísticos que se suman a las sabrosas y gallardas alusiones a la pasión y al baile, especialmente en el pasaje monorrímico que prepara el triunfante final, en que la voz sube a lo más agudo de su tesitura, tomando un ritmo muy semejante al de las otras dos danzas chilotas antes comentadas.

#### *L A P E R I C O N A H U I L L I C H E*

*La Pericona tiene (la vida)*  
*Corona de oro*  
*Y una Virgen de plata (la vida)*  
*Y un Cristo de oro.*

*La pericona tiene (la vida)*  
*Corona de plata*  
*Y un letrero que dice (la vida)*  
*Viva la Patria.*

*Y hacele hacele*  
*Y hacele hacele*  
*La punta del pañuelo (la vida)*  
*Los cascabeles.*

*Esos cuatro que bailan (la vida)*  
*Son cuatro hermanos*  
*Van al infierno atados (la vida)*  
*De pies y manos.*

*Y anduve anduve*  
*Y anduve anduve*  
*Anduve perdido (la vida)*  
*Entre las nubes.*

#### *P E R I C O N A D E L A C H I N G A N A*

*Vamos a empezar el baile*  
*De tres a cuatro*  
*Dos niñas bonitas (caramba)*  
*Dos hombres guapos.*

*Se fue se fue y se va*  
*Lo hallaron lo hallaron*  
*Lo van a perder. (Dos veces.)*

*Esta Periconita*  
*Vino e pa bajo*  
*Benaiga la memoria (caramba)*  
*Del que la traajo.*

*Se fue se fue y se va*  
*Lo hallaron lo hallaron*  
*Lo van a perder. (Dos veces.)*

*A cantar Pericona*  
*Nadie me gana*  
*Porque tengo un librito (caramba)*  
*De la chingana.*

*Se fue se fue y se va*  
*Lo hallaron lo hallaron*  
*Lo van a perder. (Dos veces.)*

#### *L A S " P E R I C O N A S " :*

Las dos periconas incluidas en este cancionero son particularmente interesantes en su aspecto melódico y textual.

La "Pericona Huilliche", llamada así por ser cantada por indígenas y compuesta por alguno de ellos probablemente, muestra, en lo musical, su procedencia autóctona sobre todo por la reducción del ámbito melódico casi a una cuerda declamatoria, con leves inflexiones superiores e inferiores, sin considerar la caída conclusiva que se aleja de la nota base en una sexta menor, en todo lo cual se transparenta el tipo de emisión melódica propia del canto mapuche improvisado pero ajustada a ciertos cánones estilísticos que acusan el espíritu del rito.

En el caso de esta Periconas, ciertamente diferente de otros ejemplares del mismo género que se conocen, parece tratarse efectivamente de un ritual mágico.

La alusión a Cristo y la Virgen, asociados a los metales oro y plata respectivamente, establece algo así como una velada cosmogonía alquímica. Cristo, el rey, asociado naturalmente al metal solar, el oro, propio de los imperiales Incas y españoles, y la Virgen, reina de Chile ("Viva la Patria"), para los indígenas símbolo o personificación de la madre tierra, asociada naturalmente a la plata, el metal lunar, femenino, acuoso, propio del pueblo mapuche (despreciador del oro), gente de la tierra, poseedor de un calendario lunar y un arte mágico lunar, el de las machis.

La tercera estrofa, por aquello de "la punta del pañuelo", parece aludir a una fiesta o danza criolla, pero la alusión que sigue a los cascabeles nos trae nuevamente a la magia mapuche por la mención de uno de sus instrumentos: la "cascahuilla" (cascabeles en mapuche).

Los "cuatro hermanos" que bailan, son figuras ciertamente malignas, pues van atados de pies y manos al infierno. Recuerda este pasaje ciertos cantos de "Machitún" (ceremonia de curación), en que la oficiante usa todo su poder mágico, apoyado en la batería completa de instrumentos musicales, para expulsar a los "huecufes" o demonios que se han apoderado del enfermo e impiden el normal funcionamiento de su organismo.

La circunstancia de que sean cuatro los hermanos, nos recuerda la estructura cuaternaria del panteón mapuche, lo que referido al arte curativo de las machis, vendría a ser los cuatro espíritus de la medicina (o de la guerra en ciertos casos), que vienen a expulsar a los demonios. Curiosamente, en esta estrofa los cuatro espíritus simbolizados en los cuatro hermanos son enviados al infierno, lo que podría sugerir que el panteón demoníaco de los mapuches también está estructurado según el cuaternario, lo que hasta hoy no ha aparecido en las investigaciones de las regiones mapuches del Sur continental.

Podría tratarse también, por esto, de un texto de magia negra. En tal caso el oficiante estaría combatiendo a los espíritus benéfi-

cos. En este sentido podrían interpretarse también los versos finales que parecen aludir al vuelo nocturno de los brujos, pues claramente se quiere sugerir con la expresión "perdido", que no se trata de nada luminoso.

La cuerda declamatoria en que el canto se desarrolla, es apoyada por un acompañamiento que, en lo rítmico, acentúa enconadamente la puntillosa sucesión de corcheas del compás de 6/8, y en lo armónico y melódico, describe una secuencia de cuatro acordes sobre una nota pedal (Re), con una graciosa figuración melódica en la cuerda prima, todo obstinadamente repetido en la misma forma desde principio a fin, lo que en el ámbito de los instrumentos civilizados viene a corresponder a la modalidad rítmica y melódica del instrumento indígena.

Con la denominación "Periconas de la Chingana", designada así por contener un verso que menciona cierto manual de danza utilizado en las chinganas, se alude a un género especial de Periconas más que a una pieza determinada.

Los textos de este tipo de Periconas por lo general son bastante parecidos y no contienen más que referencias a la danza misma que se está bailando, entre las que figura la jactanciosa declaración del cantor o de la cantora de que "A cantar Periconas nadie me gana, porque tengo un librito de la chingana".

El estribillo es extraño y parece referirse, como el clásico "Allá va, allá va", a la captura de animales veloces que se han fugado.

La melodía tiene la curiosa particularidad de estar concebida en el modo gregoriano de Mi, con el Fa natural, gama denominada "frigia" en los tratados musicales del Medioevo, extremadamente rara en nuestro folklore.

## LA TRASTRASERA

*Mariquita dame un beso  
Que tu mama lo mandó  
Mi mama manda en lo suyo  
Que en lo mío mando yo.*

*Tras tras por la trastrasera  
También por la delantera.*

*Tras tras por un costado  
También por el otro lado.*

*Se darán una media vuelta  
Se darán una vuelta entera,*

*Se tomarán de la mano  
Se harán una reverencia.*

#### **EL NOMBRE DE MIS QUERIDAS**

*Peno por una Suzana  
Padezco por una Rita  
Suspiro por una Anita  
Y muero por una Juana.  
La Lucrecia me da pena  
Sólo de oírla nombrar  
Por celos de la Pilar  
Odio me tiene la Elena.  
Se muriera la Malena  
Si me ve con la Gaitiana  
Para ver a la Juliana  
He de engañar a la Amelia.  
Me acaricia la Tadea  
Me lisonjea la Ignacia  
No permite la Anastasia  
Que hable con la Dorotea.  
Mucho más que la Matea  
Me gusta la Margarita  
Una Petronila quita  
A mi vida la existencia  
Y por mayor complacencia  
Padezco por una Rita.  
Perder a la Rosalía  
No me place por la Antonia  
Se muriera la Polonia  
Si me ve con la Martina.  
A más que la Filipina  
Sabe lo que es la Fabiana  
Y al pie de la Feliciano  
Rindiera mi última gota  
De sangre por la Carlota  
Y muero por una Juana.  
Por último la Gabriela  
Junto con la Emperatriz  
La Leonor y la Beatriz  
Una y otra me consuelan.  
Abandonar la Fidelia*

*Me parece una injusticia  
Yo creo que la Mauricia  
Me protege a la Leonor  
Y a dejarla en lo mejor  
Y a todas por la Delicia.*

#### **CANCION "EL NOMBRE DE MIS QUERIDAS":**

Aunque no escrita en décimas espinelas, con su característico sistema de rimas, esta canción, carente de todo pie rítmico y a capella; declamatoria, a la manera de cierto folklore religioso muy antiguo, tiende a aproximarse al género que los cantores de Puente Alto y del Norte Chico llaman "Verso" (canto a lo humano y a lo divino en décimas). Sobre este particular cabe informar que conozco una versión en décimas recogida por don Manuel Guzmán Maturana en la región metropolitana.

En la versión chilota los nombres se suceden en otro orden de manera de formar estrofas de cuatro versos, donde riman primero con cuarto y segundo con tercero (cuarteta inicial de la décima), y a veces de seis versos, lo que permite romper en dos pasajes la monotonía de la declamación sobre una sola fórmula melódica.

Esa fórmula melódica, prescindiendo del pie rítmico que aquí falta, no es otra sino la del estribillo de la danza "El Pavo", lo cual nuevamente parece vincularnos musicalmente con un venerable pasado enraizado en el Medioevo español.

El propósito evidente de este texto, como es el caso de tantos otros de semejante factura y en los que se trata de ciudades, de oficios y de inventarios de herencia, parece ser justamente el de inventariar los nombres femeninos de una región para dejar constancia poética de ellos, al par que el poeta aprovecha la ocasión que este género de poesía le da para jactarse de haber recorrido tantas regiones, de haber ejercido tantos oficios, heredado tantos bienes y amado a tantas mujeres.

El ensayo de narración que va enhebrando la lista de nombres no alcanza a tener más significación que la de un mero pretexto para construir el verso conforme a la enumeración de los nombres. Sólo al final el poeta

dice que a todas está dispuesto a dejarlas “por la Delicia”, como si ésta fuera también un nombre de mujer, cuando sólo se trata de una cínica declaración donjuanesca por la que el burlador confiesa que no ama realmente a ninguna, pues sólo le interesa su placer.

### LA MALAHEÑA

*Mañana por la mañana  
Se embarca la vida mía  
Y allá al embarcar se ahogó  
El piloto que la guía.  
Mañana por la mañana.*

*Malhaya sea la barca  
Y el que la arrojó a la mar  
El que cortó las maderas  
Y el que las mandó a cortar.  
Malhaya sea la barca.*

*Yo me voy como un perdido  
Por los campos suspirando  
Cuando me acuerde de ti  
Me consolaré llorando.  
Yo me voy como un perdido.*

### TONADA “LA MALAHEÑA”:

Es éste el caso de una melodía cuyo verdadero carácter no se aviene con el marco armónico en que el acompañamiento la ha encuadrado. Con todo, el dicho acompañamiento está tan bien concebido que logra disimular el verdadero sentido de esta hermosa entonación, la cual, escuchada “a capella”, resulta ser claramente modal. Tal vez, por la afinación de las guitarras, la altura del sonido se sitúa en un Sol sostenido menor, tonalidad impracticable en la guitarra, aunque ciertamente las posturas deben corresponder a una La menor, lo que modalmente da el modo gregoriano “plagal” de La.

Ahora bien, prescindiendo del contexto folklórico en que esta melodía ha sido hallada, y considerándola en su puro e intrínseco carácter, puedo afirmar que nos hallamos en presencia de una “gaillarde”, danza palaciega del Renacimiento, muy semejante a las que Pierre Attaignant publicó en París en la primera mitad del siglo XVI, las cuales, junto a

Pavannes, Basses Danses y otras, constituían el repertorio danzante internacional de las cortes europeas del Norte y del Sur.

Probablemente, en el caso de esta melodía, se trata de una folklorización, vale decir, de una adopción por parte del cultor popular, como es el caso de tantas otras folklorizaciones del mismo tipo que se conocen (Minuet barroco que deviene tonada folklórica, es el caso de la tonada chilena “Prendado de tu Lindura”).

Intentando devolver a esta melodía su carácter renacentista original, fue incluida en la suite instrumental “Chile en Cuatro Cuerdas”, con su polifonía “a cuatro”, de lo que resultó una perfecta e impecable “gaillarde” europea.

El texto de esta tonada figura entre las piezas poéticas más notables recogidas en Chiloé.

En dicho texto el poeta parece relatar metafóricamente la pérdida de su amada, la cual no parece ser lisa y llanamente una muerte por naufragio, sino una pérdida o caída moral...

En los primeros versos se dice que ella se “embarca”, y se la califica de “vida mía”, con lo que el lenguaje poético se ajusta bien al arquetipo y a la retórica del grande y sublime amor, en el cual la amada viene a ser la imagen del alma y de la vida del amado.

Ahora bien, con ese embarcarse se sugiere una iniciativa tomada por ella que comporta un gran riesgo en lo personal, pues todo embarque supone una travesía por la extensa masa abismal del agua en los mares, ríos o lagos, lo cual simboliza justamente lo peligroso por excelencia.

En tal situación, el piloto, único agente director capaz de llevar a feliz término la peligrosa travesía, viene a simbolizar la razón o la sana inteligencia, la que siempre va acompañada de la clara conciencia de los valores morales. Y justamente ese agente director se ha ahogado, vale decir, se ha sumergido en el agua, hecho que en todo lenguaje mítico es nefasto como metáfora personal en cuanto simboliza el sofocamiento de la luz del espíritu por el efecto de las fuerzas vitales sin control (caída de Egeo al fondo del mar a causa de la corrupción de su

hijo Teseo).

La discreción del poeta en todo lo que concierne al hecho mismo de la pérdida es de una exquisita delicadeza. Por lo que sigue se entiende que él reconsidera el encadenamiento del destino que condujo finalmente a un hecho tan desgraciado, que no es casual ni aislado; por eso aparece maldiciendo a la barca, al que cortó las maderas para construirla

y a quien ordenó cortarlas, vale decir toda la secuencia de acontecimientos que terminaron con el "embarque" de su amada. En todo lo cual se percibe también la magnitud de su dolor, rubricado por la visión de lo que será su vida en lo sucesivo: "...como un perdido por los campos suspirando", excluido de todo consuelo, como lo declara en los últimos versos que dicen: "Cuando me acuerde de ti me consolaré llorando"

## LA MALAHEÑA

The musical score is written in a single system with six staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The lyrics are written below the notes.

Ma-ña na por la ma ña na, s'em bar -  
ca la vi da mí a Ma-ña -  
na por la ma ña na s'em bar - ca la vi - da mí -  
a, y a llal em - bar - tar seño-gó el pi -  
lo lo que la guí a ma - ña - na por la ma ña  
ña

# EL PAVO

El ga llo es tá se - gan do, el ga - llo es tá se -  
 gan do, ta ga - lli naes tá tos tan - do, ta ga  
 lli - naes - tá tos - tan do yel tor - do jun - tan does pi - gas  
 yel tor - do jun tan does - pi - gas la diu caes tá haciendo ha  
 ri na la diu caes tá haciendo harl — na  
 2 El pa vo con la pa - va se pi co - te —  
 gan, se pi co te — gan, la pa va  
 no per - mí - te que le ha - gan - rue - da que  
 le ha gan rue — da me das el pa vo sí, me  
 das el pa vo —, an u na vuel ta yo - tra se ha  
 vuel to bra — vo se ha vuel to bra vo

## EL CIELITO

A rri-ba cie-li - to cie - lo, a rri-ba cie-li - to  
 no Cie-lo cie-li to lin-do cie - li - to que Dios nos  
 dió Cie-lo cie - li to sí, cie-lo cie - li - to no

## LA NAVE

Ca rra la na - ve co - rra la vi - da co - rra mas an - da  
 que la mi se - ri cor - dia la vi - da de Dios es gran - de  
 Bus - ca tu vi - da co - me la vi - da por los sem - bra das  
 co - rra sa - car los ni - ñas la vi - da que na han bai - la do  
 Bus - ca busca bú - sca - la, Busca busca busca la,  
 Bus - ca bus - ca bus - ca - la

# EL CHOCOLATE

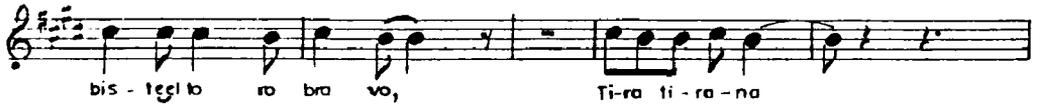




bis-te teem bis-teem bis te que teem bis teel to ro



bra vo, que teem bis-te teem -bis-teem bis te que teem -



bis - teel to ro bra vo, Ti-ra ti - ra - na



sa-ca-rás, costa tual ma, tu glo-ria se-rá ma -



na na, baf - la le bien ge sa da ma yg tu



lu gar com pa ñe ro.

## LA PERICONA HUILLICHE

La Pe-ri - co - na tie - ne la vi - da, co - ro na deo - ro,  
co - ro na deo ro y u - na Vir - gen de pla - ta la vi - da y un  
Cris to deo ro y un Cris to deo ro

The musical score for 'LA PERICONA HUILLICHE' consists of three staves of music in G major and 3/8 time. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and rhythmic, with lyrics: 'La Pe-ri - co - na tie - ne la vi - da, co - ro na deo - ro,'. The second staff continues the melody with lyrics: 'co - ro na deo ro y u - na Vir - gen de pla - ta la vi - da y un'. The third staff concludes the phrase with lyrics: 'Cris to deo ro y un Cris to deo ro'.

## PERICONA DE LA CHINGANA

Va mouem - pe - zar el bai - la de tres a cua tro  
de tres a cua - tro dos ni - ñas bo - ñas ca - ram ba dos  
hom - bres gua - pos dos hom bres gua - pos se  
fue se fue se va lo ha - lla - ron lo ha - lla - ron lo van a per -  
der lo ha - lla - ron lo ha - lla - ron lo van a per der

The musical score for 'PERICONA DE LA CHINGANA' consists of five staves of music in G major and 3/8 time. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and rhythmic, with lyrics: 'Va mouem - pe - zar el bai - la de tres a cua tro'. The second staff continues the melody with lyrics: 'de tres a cua - tro dos ni - ñas bo - ñas ca - ram ba dos'. The third staff continues with lyrics: 'hom - bres gua - pos dos hom bres gua - pos se'. The fourth staff continues with lyrics: 'fue se fue se va lo ha - lla - ron lo ha - lla - ron lo van a per -'. The fifth staff concludes the phrase with lyrics: 'der lo ha - lla - ron lo ha - lla - ron lo van a per der'.

# LA TRA STA SERA

Ma-ri qui - to da-me yn be - so que tu ma - mu lo man - dó, ni  
na ma mandan lo su yo que n lo mi o man - do yo mi  
na ma mandan lo su - yo que n lo mi o man - do yo Tras  
tras por la tras - ta - se ra tam - bién por la de - lan -  
te - ra.. Tras tras por un co - ta - do tam - bién por el o - tro  
la - do Se da - rán u - na me - dia vuel - ta se da rán u - na vuel - to n  
te - ra Se tomarán de la ma - no se ha rán u - na re - ve -  
ren - cia .

## EL NOMBRE DE MIS QUERIDAS



y con inu-yor com-pla-cen-cia pa dez-co por u na Ri ta.

Per-der a la Ro-sa lí-a, no me pla-ce por lAn-to-nia

se mu-rie ra la Po-lo-nia si me ve con la Mar-ti-na.

A más que la Fe-li-ci-na, sa-be lo queés ta Fa-bia-na

y'Al pie-de la Fe-li-cia-na, rin-die-ra miúl-ti ma-go-ta

de san-graz por la Car-lo-ta y mue-ro por u na Jua-na.

Por úl-ti-mo la Ga-brie-la jun-to con laEm-pe-ra-triz—

La Leo-nor y la Bea-triz, u na y\_o-tra me con-sue-lan.

A ban-do-nar la Fi-de-li-a-me pa-re ceu-náin-jus-ti-cia

Yo cre-o que la Mau-ri-cia me pro-te-ge la Leo-nor

y o-de-jar-áen lo me-jor, y\_o-to-das por la de-li-cia.

