

CANTO A LO DIVINO EN VALPARAÍSO, CHILE

MARCELO FUENTEZ GUTIÉRREZ*



Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

* Profesor del Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

Investigador del Proyecto «Difusión y puesta en valor de algunas expresiones del patrimonio religioso popular presente en la región de Valparaíso.», Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

E-Mail: marcelo.fuen@gmail.com

En los sectores rurales de la zona central de Chile, se cultiva el canto a lo divino. Este consiste en la entonación de poesía estrófica, acompañada por lo general de guitarra o guitarrón chileno, este último, un descendiente criollo directo de la anterior. La temática de los textos es religiosa y se practica en vigilias nocturnas según las fechas del calendario católico en casas particulares y a veces en iglesias.

Los antecedentes más remotos del canto a lo divino son los de la poesía franciscana española del S XV. Más adelante, en los siglos XVI y XVII es un recurso más para la literatura colonial chilena, sin embargo, en el S XVIII se consolida como una poesía popular y rural. (Salinas, Maximiliano; 1991)

La poesía está en décimas, estrofas de diez versos de ocho sílabas cada uno, en que rima el verso 1 con el 4 y el 5; y el 3 con el 4. Los siguientes versos riman de manera inversa, es decir, 6 con 7 y 10; y 8 con 9 como en el ejemplo N° 1:

Aquella hermosa **mañana**

O más bien dicho aquel **día**

Parece que lo **veía**

De adentro de la **ventana**

Con ansia y con muchas **ganas**

Estaba el padre pens**ando**

Quien sabe Dios para **cuándo**

Llegará el que anda **perdido**

Y sin echarlo al **olvido**

Estaba el padre **mirando**

Este tipo de décima es llamada de Espinel o Décima espinela, por haber sido el poeta y músico español Vicente Espinel, quien colaborara en el S XVI a consolidar esta forma estrófica tanto a través de sus aportes como por el prolífico uso que hizo de esta.

Una gran cantidad de décimas están glosadas a partir de una copla. Esta última, la copla, es una estrofa de cuatro versos de ocho sílabas u octosilábica de gran popularidad en toda Iberoamérica. El glosar décimas a partir de una copla implica usar cada uno de los versos de esta como último para cada décima. Así, de una copla se desarrollan cuatro décimas por cada cantor, más una quinta no glosada con la misma temática, que en ocasiones contiene al principio o al final la misma copla. La décima del ejemplo N° 1 es la primera de las décimas glosadas a partir de la copla del ejemplo N° 2:

Estaba el paire mirando

En su balcón con s'antejo

Con lágrimas en los ojos

Que la' estaba derramando

Es bastante común el uso de coplas cuya temática es profana e incluso picaresca asociándose algunos a temas específicos. El ejemplo N° 3 es una copla usada para glosar décimas por nacimiento, que se refieren al momento del alumbramiento de María en Belén:

El gallo en su gallinero

Abre las alas y canta

El que duerme en cama ajena

Muy temprano se levanta

Este procedimiento de divinizar temáticas profanas proviene de las prácticas comunes en algunos países europeos durante el renacimiento y denominadas comúnmente contrafactum. (Pereira, Eugenio; 1962, N° 79 en RMCH)

Tanto en música como en literatura, se crearon obras sacras a partir de otras profanas -la mayor parte de las veces populares- o bien glosando sobre estas de la misma manera antes mencionada.

Sobre las temáticas, llamadas fundamentos o funda'os por los cantores, son todas religiosas, dando la denominación de "a lo divino" para este canto, diferenciándolo a su vez del que aborda temáticas profanas, llamado "a lo humano". Dentro del primero podemos mencionar algunos funda'os como: Por nacimiento, por padecimiento, por el niño perdido, por la virgen o por la madre, por la creación o por Adán, por Lázaro, por Santa Genoveva.

Las décimas se cantan sobre melodías que constan de dos partes que podríamos llamar A y B, repitiéndose A de tal manera que su forma es A-A-B. Cada parte sirve para cantar dos versos, que al repetirse los dos primeros de la décima se enmarca bien la forma estrófica con la musical de la siguiente manera:

Melodía	Versos
A	1 y 2
A	1 y 2
B	3 y 4
A	5 y 6
A	7 y 8
B	9 y 10

Existen básicamente dos tipos de acompañamiento, uno que utiliza sólo la técnica rasgueada en la guitarra, la cual tiene como características un énfasis rítmico, una armonía marcada y envolvente. Como consecuencia de las dos características anteriores, este acompañamiento posee una continuidad en la ejecución dando una atmósfera permanente al canto y a las viglias.



El segundo tipo de acompañamiento utiliza en la guitarra o el guitarrón técnicas más suaves como el arpeggio y el punteo duplicando la melodía del cantor. Esto produce la interrupción cada vez que termina un cantor y comienza otro, lo que sumado a la práctica de no seguir la misma entonación del cantor anterior como sí se hace con el otro tipo de acompañamiento, no brinda un colchón armónico y rítmico constante que envuelve mágicamente el rito de la vigilia colaborando a relativizar el tiempo y el espacio sagrado. (Elíade, Mircea; 1967)

En la zona rural de la región de Valparaíso, predomina el primer tipo de musicalización en el canto a lo divino, reforzado por migraciones desde la cuarta región, lugar de cultivo exclusivo de este.

Los cantores son personas inmersas en el mundo rural, mayormente se ocupan en labores agrícolas, como empleados, con un nivel de instrucción medio o bajo y proceden a su vez de familias campesinas. Muchas veces han heredado la “devoción” del canto a lo divino del seno de esta.



La vigilia es el tiempo y espacio sagrado en que vive el canto a lo divino. Primero las personas que organizan la vigilia, contactan a los cantores y le informan de la fecha exacta, que normalmente es el sábado siguiente al día de la conmemoración del Santo. Ese día, los cantores llegan al lugar finalizando el día y luego de saludar y recibir *unas onces*, comienza el canto. Un cantor afina su guitarra y comienza a tocar rasgueando, entona su primera décima que normalmente es un saludo al santo que se está homenajeando. Luego, y sin que el primer cantor cese de tocar, un segundo canta a su vez la primera décima de las cinco, acompañado por la guitarra del primero. Un tercero hace lo propio y, dependiendo de la cantidad que haya en el momento, sigue la ronda, todos acompañándose de la guitarra continua del primero. Una vez que el último de la rueda canta su primera décima, es el turno del que toca la guitarra para su segunda décima. Esto continúa hasta que todos los de la ronda cantan sus cinco décimas de saludo.

Es común que, si no ha llegado otro grupo de cantores entretanto, el mismo grupo que formó la primera rueda se divida en dos para turnarse en las ruedas. El procedimiento es el mismo durante toda la noche hasta el amanecer.

Así como la primera ronda es de saludo, el funda'ó, en cada rueda es respetado por todos los cantores. Es decir, todos siguen el fundamento del primer cantor, de tal manera que si este comienza entonando versos Por Adán, todos buscarán dentro de su repertorio versos distintos pero con el mismo funda'ó. Lo mismo pasa con las entonaciones, siguiendo todos la misma melodía del que comenzó la rueda.



Las características musicales en la zona norte de la quinta región, dan a las vigiliass en este sector un carácter más ritual, en que se produce la colectivización del canto al ocupar todos la misma entonación en cada rueda y acompañarse de la misma guitarra ininterrumpida.

Esto, sumado al cansancio de estar despierto toda la noche ejercitando la memoria para recordar versos dentro del fundamento que corresponde y que no haya cantado alguien antes, proporciona el ambiente propicio para que el intelecto de los participantes, ceda y de paso a una actitud abierta, receptiva y expresiva de sensaciones muy íntimas hacia la divinidad. Todo esto cada participante puede vivirlo o no, pero siempre en el universo de su fuero interno.

El canto a lo divino, en especial con las características del practicado en nuestra región, es una expresión de religiosidad popular que integra al cristianismo prácticas religiosas arcaicas como lo señala Mircea Eliade respecto de los campesinos europeos: *“han logrado integrar en su cristianismo una gran parte de su herencia religiosa precristiana, de antigüedad inmemorial”* pp.158. Si bien no sabemos si esta herencia tiene raíces populares ibéricas o amerindias, pudiendo ser ambas en alguna medida -considerando el mestizaje como una realidad en nuestro territorio- están totalmente integradas a la religión actual sin constituir una distinta, sino asimilada dentro de esta. El mismo autor señala: *“Se puede hablar de un cristianismo primordial, anti-histórico; al cristianizarse, los agricultores europeos han integrado en su nueva fe la religión cósmica que conservaban desde la prehistoria”* pp.159.

Esta expresión de religiosidad popular existe en nuestro entorno cercano y como otras expresiones de este tipo puede resultar muy difícil para alguien que no está inmerso en este universo. Sin embargo, puede resultar mucho más cercano y familiar si vamos a las bases del impulso religioso básico del ser humano. Para concluir citaremos por última vez al mismo autor quien indica: *“Ahora bien: su comportamiento religioso nos parece, hoy día, excéntrico, cuando no francamente aberrante; en todo caso, resulta difícil de comprender: Pero no hay otro medio de comprender un universo mental extraño que el situarse dentro de él, en su mismo centro, para acceder, desde allí, a todos los valores que rige”* ibid

BIBLIOGRAFÍA:

Mircea ELÍADE, Lo sagrado y lo profano. Madrid 1967

Maximiliano SALINAS, Canto a lo Divino y religión popular en Chile hacia 1900, Santiago 1991.

Eugenio PEREIRA SALAS, Nota sobre los orígenes del canto a lo divino en Chile, Revista Musical Chilena 79, 1962.