

FORMAS MUSICALES BASICAS DEL FOLKLORE CHILENO

P o r

Luis Gastón Soubllette

En el presente trabajo se trata sólo de aquellas formas musicales de nuestro folklore que podríamos denominar "cantos", excluyendo las danzas.

La primera de estas formas es el VERSO.

La denominación Verso en el folklore chileno designa la composición literaria hecha sobre la base de la décima, según la forma métrica perfeccionada por el español Vicente Espinel (1550-1642). Por extensión se llama "verso" también al canto de estas formas métricas.

A nuestro juicio, el verso es la manifestación más interesante del folklore musical chileno, tanto por la melodía como por el acompañamiento y el texto.

La temática de este género folklórico puede dividirse en varios asuntos o "fundamentos", como suelen llamarlos los cantores populares. Se distinguen como los fundamentos más usuales y comunes los Versos a lo Humano y los Versos a lo Divino, siendo éstos los que se cantan en velorios y novenas y aquéllos en reuniones profanas. Por su nombre los primeros se refieren de preferencia a los asuntos de la tierra y los segundos a los asuntos del Cielo.

Esta división, es adoptada por algunos cantores que en ciertas ocasiones quieren explicar sintéticamente la cuestión, aunque no es correcta por no corresponder al significado estricto de los términos. Los mismos cantores son los que, por otro lado, nos dicen que Verso a lo Divino es aquel que se refiere al Nuevo Testamento y particularmente a la Natividad y a la Pasión de Cristo. Quedan excluidos de este fundamento todos los versos por el Antiguo Testamento, aunque en ellos se hable directamente de Dios. Estos últimos suelen llamarse "Versos por la Biblia" o simplemente por Historia. Asimismo, son Versos por Historia, como su nombre lo dice, todos aquellos que relatan acontecimientos históricos, pero de épocas muy remotas, pues, en el concepto de los cantores, la historia es algo muy distante en el tiempo, algo de tal manera antiguo que los personajes aparecen revestidos de un carácter mítico. Tal es el caso del emperador Carlo Magno o Genoveva de Brabante, temas predilectos de nuestros Versos por Historia.

Con todo, sea que relaten acontecimientos bíblicos o simplemente históricos, esta clase de versos se cantan en velorios y no pertenecen al fundamento de lo Divino.

En el fundamento a lo Humano se excluye todo aquello que constituye la vida del hombre, y dentro de éste se distinguen varios subfundamentos, tales como "Versos por Chichería", es decir, versos de chingana; "Versos Autorizados", que se refieren al oficio de cantor y poeta; "Versos por Ponderación", en los que se exageran las cosas de un modo ingenioso y sorprendente, etc.

Un fundamento aparte lo constituyen los "Versos por Literatura", en los cuales se expresa de un modo poético y cuidado una idealización de la naturaleza a la manera renacentista.

Otros fundamentos importantes son los "Versos por Astronomía", en los cuales, como su nombre lo indica, se canta a los astros y fenómenos meteorológicos, y los "Versos de Angelitos", propios de los velorios y en los cuales se hace hablar al pequeño difunto, quien se despide de su madre, padre, hermano, padrinos, amigos, tierra y todo cuanto formó parte de su vida en este mundo, o también se le saluda y elogia por su privilegio de volar a los cielos sin mancha de pecado.

Esta es una revisión somera de los versos en su aspecto temático.

En lo que concierne a la métrica, estos versos, como se dijo en un principio, se ajustan a la décima cortesana española perfeccionada por Vicente Espinel. Esta forma métrica tiene versos ortosílabos que riman en el siguiente orden: 1º con 4º y 5º; 2º con 3º; 6º con 7º y 10 y 8º con 9º. Ejemplo:

De tres goteras de sangre
se formó Dios para siempre
y tomó carne en el vientre
de la Purísima Madre.
En Belén nació Dios Padre,
fue feliz el nacimiento,
el buey le echaba el aliento
y también le dio a adorar
y a su pecho ha de entrar
donde está su pensamiento.

Generalmente la composición completa comprende cuatro décimas que glosan una cuarteta, de la cual, cada verso pasa a ser el último de

cada décima, pie forzado que exige de los poetas gran maestría. Pero como no siempre llegan éstos a reunir las condiciones que este difícil juego requiere, es frecuente encontrar versos con fuertes incongruencias en sus glosas.

La melodía del verso es casi siempre salmódica, es decir, sin pie rítmico, con todas las características del recitativo, ejemplo:

Ej: 1

E - lla se lla.ma_ba Horten.cia es la mas be.llaentre
 mil vue.la co.moave gen.til vue_la co-
 mo.ve gentil a la mas al.taemi.nencia e - lla con
 o - be.diencia vuelvehaciami presu - ro sa es ho. nes. ta
 yha.cen.do - sa que noencon.tra.rqo - traigual
 ros.tro deangel ce . les.tial tie.ne mí per.ta pre.cio - sa.

Estas melodías o entonaciones son relativamente pocas y en ellas los cantores encuadran los más variados versos improvisando inflexiones. Por eso, las entonaciones no son cantadas nunca de un mismo modo y

ninguna versión puede decirse que es la verdadera o el padrón melódico. Sólo una cierta aproximación y ciertas constantes indican la presencia de una entonación determinada.

El siguiente ejemplo nos muestra las variantes que sufre una misma entonación en dos versiones distintas (Ver ejemplo 3).

Fue el me-recimiento tan to de esas di-vi-nas perso-nas y
 le bai-ló en la co-ro-na ba-jo el Es-pi-ri-tu San-to
 Y la de-ja sin quebranto los nueve meses en cal-ma,
 en e-sa preciosa palma lo predi-ca-ba Ma-ri-a,
 Y el más im-pe-rio de-ci-a ya sen-to ten-go el al-ma.

La melodía del verso, como habíamos dicho, tiene las características del recitativo, por su libertad, lo cual se acentúa por el carácter improvisado de cada versión. Por esto, es contraria a la libertad de la línea, cualquiera división de compases. Las barras de separación que aparecen han sido puestas únicamente con el objeto de separar las frases musicales.

Ahora bien, por el número de versos deberían resultar 5 frases, incluyendo dos versos cada frase, sin embargo, las melodías están concebidas de modo que resulten 6 frases, con el objeto de equilibrar la desproporción que resulta de las dos primeras frases con los cuatro primeros

EL UNO LE DIJO AL DOS

Ej: 3

El u - no le di - jo al dos: hombre vos soy al re - vés, el
u - no le di - jo al dos hombre vos soy al re - vés - de a -
- hi le res - pondió al tres y que cuentas sa - cais vos - el
cuatro le pre - gun - tó al cin - co que esta - ba ha - ciendo el
seis es - ta - ba es - cri - biendo el sie - tes - ta - ba ca - lla - do,
el o - cho to - do tur - ba - o y el nue - ve la va - di - ciendo.

versos, contra las tres siguientes con los otros 6 versos. La frase que equilibra el primer grupo se llena repitiendo uno o dos versos, como puede observarse en el ejemplo "El Uno le dijo al Dos", donde se repiten el 1º y el 2º. En la pausa que hay al fin del 4º verso y en la que hay al término del 10, se producen las dos caídas de la melodía, que consisten en un descenso al extremo grave del ámbito melódico. Este ámbito es casi siempre una séptima menor, rara vez una octava y en ciertas ocasiones se reduce a una quinta.

La estructura melódica es modal. Aunque sería extraño al espíritu de nuestro folklore el clasificar los modos de estas melodías de acuerdo

con el sistema tradicional gregoriano, y sólo por método y aproximación se pueden indicar algunas correspondencias.

Todo lo dicho hasta aquí sobre la melodía del verso, vale para la forma común de canto que entre los cantores se denomina "a lo poeta". Junto a esta forma de melodía existe otra que no tiene una denominación especial y se caracteriza por tener pie rítmico. Un ejemplo de este tipo de melodía es la de aquel verso "por el fin del Mundo", llamado "El Primer día el Señor", recopilado por Violeta Parra:

EL PRIMER DIA EL SEÑOR

Ej. 4

El primer día el Señor — ba - ja - rá con sus arcán -
 - gel con nueve co - ro de an - gel a juzgar al peca - dor. etc.

En este ejemplo, aunque la división en tres cuartos se impone claramente, el compás número 6 tiene cuatro tiempos.

Esta polimetría suele presentarse casi invariablemente en los versos que tienen pie rítmico.

El instrumento acompañante de los versos es el Guitarrón, sobre cuyo particular me remito al excelente trabajo realizado por mis colegas Raquel Barros y Manuel Dannemann¹.

La guitarra es también instrumento acompañante de versos, pero lo ha llegado a ser por reemplazo del guitarrón a consecuencias del desuso en que éste ha ido cayendo. De todos modos, sea que se use uno u otro instrumento, el punteo es absolutamente sui generis. Damos a continuación un ejemplo de toquío de guitarrón.

¹El Guitarrón en el Departamento de Punteo. Colección de Ensayos N° 12. Editorial Universitaria, 1960.

TOQUIO DE GUITARRON

Ej. 5



Algo muy importante que es preciso hacer notar respecto del acompañamiento instrumental del verso, es la no correspondencia tonal entre la armonía y la melodía. La melodía es modal y cantada sin acompaña-

miento, presenta ese carácter autónomo de toda verdadera melodía, sobre todo cuando se trata de música modal. El acompañamiento, en cambio, busca siempre una estructura armónica tonal, dentro de las resoluciones de los acordes fundamentales.

En la parte de la melodía donde es posible introducir estos acordes, el acompañamiento se une a la melodía; pero en los pasajes donde no es posible armonizar de este modo, desaparecen los acordes y el cantor se acompaña al unísono con el canto.

La autonomía modal de la melodía nos hace pensar en una verdadera independencia de todo acompañamiento instrumental. Aunque nada podemos asegurar a este respecto, por falta de investigación en este campo. Creemos, sin embargo, por razones puramente musicales, que una armonización consecuente con la línea melódica podría sólo realizarla un laúd con todas las posibilidades armónicas que ofrece, pero esto correspondería a una escuela musical que es extraña a nuestro folklore.

Las demás formas cantadas del folklore chileno, es decir, Tonadas, Canciones, Villancicos, Esquinazos, presentan todas las mismas características estructurales, diferenciándose tan sólo en el texto y en ciertos elementos secundarios.

La más importante de estas formas es la tonada. Ninguna definición de diccionario es aplicable a la tonada chilena, como hemos podido comprobarlo, porque estas definiciones se refieren de preferencia a la tonada española o argentina.

La tonada chilena presenta, en primer lugar, una característica que es común a nuestro folklore musical, cual es, la tonalidad mayor. En cuanto a su forma, nos atenemos al testimonio de los cantores y a la experiencia de transcripción del material *folklórico* recopilado por el INSTITUTO DE INVESTIGACIONES MUSICALES. La mayoría de los cantores asegura que la tonada tiene "un ritmo", es decir, una forma de acompañamiento desde el principio al fin, tenga o no tenga estribillo. Esta forma de acompañamiento es un rasgueo que en lenguaje folklórico toma el nombre de "sarrajeado".

En caso que al pasar al estribillo haya un cambio en la forma del acompañamiento, se la suele llamar "Tonada Canción".

La Canción, en lo que a su estructura melódica y métrica se refiere, es idéntica a la tonada. La diferencia reside en el acompañamiento, que no es sarrajeado, sino "acompañado", es decir, más calmado. Este acompañamiento corresponde a una expresión anímica diferente y efectiva-

mente, los cantores dicen que la canción es más triste que la tonada. Suelen encontrarse canciones en compás $\frac{3}{4}$ ó en $\frac{6}{8}$ muy tendiente al $\frac{3}{4}$. Si este fenómeno fuese constante, tendríamos aquí una diferencia ya más apreciable en lo que a la estructura musical se refiere.

Damos a continuación dos ejemplos, uno de Tonada y otro de Canción.

En un jar-din de Co - pi - do cin
co flo-res es-co - jí cinco flo - res es - co
jí y son los cin - co sen - ti - dos los
que tengo pues to en ti y son los cin - co sen -
ti - dos los que tengo pues to en ti los que ten -
go pues to en ti.

Hay también algunas formas excepcionales, debidas a ciertas particularidades del texto, por ejemplo, Tonada en décima y las Canciones glosadas en quintillas. Ejemplo:

II

Ya se acabó mi alegría
llorando estoy sin cesar,

Qui - so la des-gra - cia mi - a que yo
 me pu - sie - se a mar a
 quien no me co - rres - pon - de aun que me ve a expi -
 rar aun que me ve - a ex - pi - rar.

hasta que pierda la vida
 sólo por querer amar,
 quiso la desgracia mía.

La primera cuarteta de esta tonada dice así:

Quiso la desgracia mía
 que yo me pusiese a amar
 aquel no me corresponde
 aunque me vea expirar.

Las otras tres formas mencionadas: villancicos, parabienes, esquinazos, en su estructura básica, no presentan diferencias esenciales con las anteriores. Tanto unas como otras son, por así decirlo, Tonadas o Canciones que se diferencian en el texto y que se definen tan sólo por la circunstancia en que se cantan. Los Villancicos son canciones de Navidad, los Parabienes son canciones de bodas, destinadas a desear felicidad y fortuna a los recién casados; y los Esquinazos son serenatas que se cantan, como su nombre lo indica, en las esquinas.

En cuanto a la forma métrica, estas tres formas, como asimismo la Tonada y la Canción, están escritas en cuartetas. Muy excepcional-

mente se encuentran Parabienes y Villancicos en décimas, como es el caso de "Viva la Luz de Don Criador" y "En un Pesebre botado".

El compás de estas formas es de 6/8 y muy excepcionalmente de 3/4.

Con todo, a pesar del padrón formal común que hay entre todas estas formas, hay un imponderable, un cierto espíritu que se advierte en la melodía misma y que hace que un Villancico sea tal.

Estamos convencidos de que una melodía de Villancico, es algo sui géneris y que un buen conocedor del folklore no dejaría de reconocerla en caso de ser cantada con letra de tonada o de canción.

Asimismo, las melodías de los "Parabienes" y de los "Esquinazos" tienen un espíritu especial, que reside en un imponderable musical que el mismo carácter del texto les comunica de un modo más o menos constante.