

ANTOLOGÍA RURAL
Poetas y Cantores del Valle de Putaendo

Grissel Llanos Lepe

ANTOLOGÍA RURAL
Poetas y Cantores del Valle de Putaendo

Investigación antropológica: Grissel Llanos
Diseño Gráfico: Blanca Costa
Ilustraciones: Nicolás Jiménez

EDICIONES INUBICALISTAS

La décima es una concreción asombrosa de la capacidad creadora de nuestra comunidad. En diez versos octosílabos, consonantes, se dice lo sustantivo de este mundo y del otro, en un encuentro admirable de la profundidad y de la sencillez, de la sensibilidad y de la inteligencia, del respeto a la tradición y de temeridad innovadora.

De la raíz a los frutos, Fidel Sepúlveda.

PRÓLOGO

El valle de Putaendo, enclavado en la precordillera de la Quinta Región de Valparaíso, es una zona típicamente agrícola y ganadera. Sus cerros y quebradas cultivan la vida campesina entre duraznos, uvas, nueces, aceitunas, tomates, maíz y hortalizas. También, la crianza de vacunos, equinos y caprinos, complementa la economía local, con fines de consumo familiar y comercial.

Al interior de este territorio, la cotidianeidad del trabajo, caracterizado por el arado de la tierra, la siembra de las semillas, la poda de los árboles, la cosecha de las frutas y verduras, y el cuidado de los animales, entre otros quehaceres, se encuentra en íntima relación con la práctica de tradiciones populares, transmitidas generación tras generación.

Aquí, es habitual apreciar costumbres, como el canto a lo divino y a lo humano, los bailes religiosos chinos, la poesía popular y la cocina tradicional, cuyos orígenes se fundan en el intercambio cultural entre comunidades indígenas e hispánicas, durante el periodo de conquista y colonización de Chile. Por lo mismo, el patrimonio inmaterial de nuestro valle es de antigua procedencia y riquísimo en su composición.

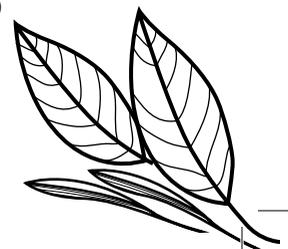
Además de la riqueza cultural, la reproducción de estos saberes congrega a la comunidad entorno a encuentros de poetas y payadores, vigiliadas de cantores, bailes de chinos, y ferias costumbristas, instancias presenciales,

que cimientan lugares y tiempos para conversar, compartir y celebrar.

En este libro, recorreremos las experiencias de vida de cuatro personajes oriundos de la zona: Fernando Montenegro Montenegro, Pedro Estay Tapia, Sara Olgún Montenegro y Luis Sepúlveda Huerta, quienes han desarrollado su vida en este valle de abundancia, cultivando no solo la tierra sino el canto a lo divino y a lo humano, los bailes chinos, la cocina vernácula y la poesía popular, respectivamente. Con este texto, pretendemos demostrar que el valle de Putaendo ha sido, y sigue siendo, un lugar de encuentro para la tradición oral de poetas, cantores, payadores y cocineras, actividades enraizadas en las más profundas costumbres y estilos populares.



FERNANDO MONTENEGRO MONTENEGRO
Cantor a lo divino y bailarín chino



El canto a lo poeta es el canto de los creadores populares de nuestro Valle Central. Una expresión literaria y musical que utiliza los metros poéticos de la cuarteta o copla y la décima espinela, herencia española. El canto se inspira en un fundamento o *fundado*, como le llaman los poetas, que es la temática que define el verso. Según el *fundado* el canto a lo poeta, divide sus aguas en dos grandes vertientes: el canto a lo divino y el canto a lo humano, que son similares en su estilo poético y musical¹. El canto a lo divino abarca temas bíblicos o de carácter religioso, por ejemplo, la creación del mundo, el nacimiento de Cristo, la Virgen María, los santos, entre otros, mientras el canto a lo humano incluye temáticas profanas, como la historia humana, literatura, astronomía, geografía, amor, etc. Además, los cantores relatan que “*el canto a lo humano nació al otro día del canto a lo divino*”, por lo que la diferencia entre uno y otro estriba, también, en el orden de aparición: el canto a lo divino antecede al canto a lo humano.

8 Con plena vigencia desde el río Choapa hasta el Maule, el canto a lo poeta remonta sus orígenes al siglo XVI, pero es durante la Colonia cuando toma forma y se desarrolla. Con la llegada de los primeros misioneros jesuitas, los indígenas, españoles y mestizos aprendieron la doctrina cristiana a través del verso cantado, siendo ellos los primeros en utilizar la poesía como método evangelizador. De esta forma se transmitieron versos religiosos en *cuartetos* (estrofa de cuatro líneas) y *décimas* (estrofa de diez líneas) a las poblaciones campesinas locales, que aún hoy, luego de 400 años, siguen practicando la tradición. La influencia española se hace notar en el contexto católico en que se inserta el ritual del canto a lo divino, pues comparten divinidades y santos venerados, fechas de celebraciones, y la comunicación verbal con la divinidad².

Fernando Montenegro Montenegro, conocido popularmente como *Caballito Blanco*, es cantor a lo divino de la localidad de Bellavista. Ser cantor implica establecer una relación íntima con lo sobrenatural, con La Virgen, con los santos, con Dios. La mayoría de los cantores a lo divino, y entre ellos, *Caballito*, perciben el mundo que los rodea en décimas, por lo cual se pasa gran parte del día creando o repasando versos. Mientras *Caballito* realiza sus trabajos en el campo, su mente está continuamente verseando, lo que da cuenta de la importancia que este canto le otorga a la dimensión religiosa de la vida. En sus propias palabras “*Para inspirarme me encomiendo a Dios y hago un verso y en el campo igual, canto improvisado, en décimas*”. En el campo, en el culto, *chineando* o en su casa, el eje que atraviesa su vida es la poesía sagrada.

Caballito, además de cantor, es alférez del Baile religioso chino San Victorino de Lourdes. Los primeros antecedentes sobre el origen de estas danzas, se encuentran en las flautas del llamado “Complejo Aconcagua”, cultura que habitó la zona central de Chile entre el 900 y el 1400 DC. Luego, se tiene conocimiento de esta ritualidad durante la conquista y la colonia, a través de crónicas y viajeros, y se vislumbra su desarrollo actual como una tradición que aglutina social, cultural y religiosamente a los descendientes de aquellos pueblos indígenas³. La denominación de *chino*, hacia los integrantes de un Baile, proviene de la voz quechua que significa servidor; el danzante es un *servidor* de La *Chinita*, La Virgen.

9 En algunas localidades del valle de Putaendo, los ritos de canto a lo divino incluyen la participación de bailes chinos. En la veneración al Cristo Peregrino en la Iglesia San Ortiz, en la localidad de Quebrada Herrera, se reunieron en un solo culto ritos católicos, bailes chinos y cantores a lo divino. Este tipo de encuentros retratan vivencialmente el mestizaje entre tradiciones locales populares y propiamente católicas.

¹ Astorga, 2000.

² Ibid.

³ Mercado, 2002.

El encuentro realizado en la Iglesia San Ortiz se produjo durante una fría noche de junio. Al ingresar al lugar religioso, los árboles lucían cintas de color amarillo y blanco que colgaban desde las alturas máximas de las copas hasta unirse para formar conos de colores. La gente se movilizaba ordenando sillas y bancas, y además preparaba la comida comunitaria para alimentar posteriormente a los devotos.

Luego de la misa presidida por el sacerdote invitado, en un lugar próximo al altar del Cristo Peregrino, se encendió el fuego que acompañaría durante todo el culto a chinos, cantores y creyentes. De ahí en adelante, el fuego se transformó en fuente de calor y de luz, pues al encenderse comenzó el baile de los primeros danzantes. Durante este tiempo, el espacio sonoro se saturó por una gran batahola compuesta por el sonido de los instrumentos, las conversaciones de los asistentes y los niños jugando.

Los chinos del Baile San Victorino de Lourdes se organizaron en dos filas paralelas. El baile consistía en una serie de saltos que se iniciaron con el cuerpo doblado en cuclillas, brincando sobre un pie y luego sobre el otro, mientras, simultáneamente, hacían sonar sus flautas y tambores.

Caballito Blanco, alférez de la cofradía, guió el canto y los pasos coreográficos del baile. La *mudanza*, o coreografía que ejecuta el grupo de danzantes, varía de acuerdo a los diversos momentos del culto: la presentación, el saludo, la petición o agradecimiento, y la despedida. *Caballito*, con su tambor indicaba el ritmo de los movimientos, en un compás de un-dos, un-dos; cuando lo alzaba, los pasos cambiaban.

10

Las flautas, son el instrumento característico de la música de *chinos*. Son elaboradas en madera o caña de un tubo, sin orificios de digitación, y se soplan a manera de zampoña. Cada integrante sopla una y el sonido que componen al unísono es muy agudo. La ejecución de la música es de la siguiente manera: una fila de flauteros toca primero, la otra después, congregados en un diálogo musical de preguntas y respuestas. Así, forman una sucesión interminable de dos masas armónicas con un pulso sostenido, marcado por el bombo y el tambor. A estos armónicos altamente disonantes, algunos chinos le llaman *sonido rajado*⁴. El tam-

borero se ubica en el centro, entre ambas filas de flauteros, mientras el tañedor del bombo o bombero se sitúa al centro y atrás, cerrando el grupo. Estos instrumentos son elaborados con cuero de vacuno o de cabra variando su sonido de acuerdo al material de fabricación.

Al momento del canto, el espacio adquiere una atmósfera de recogimiento. Las flautas y tambores son silenciados. El canto del alférez tiene un sentido sagrado, es profundo y con emoción; pide por los Bailes y por los chinos, lo cual realiza en estrofas de cuatro versos. Cada vez que el abanderado canta en copla, los demás chinos repiten los últimos dos versos. El canto de *Caballito Blanco*, saludó al Cristo Peregrino, para luego agradecer por la lluvia. También pidió por los hermanos afectados por el terremoto en el norte de Chile (2014) y el incendio acaecido en la ciudad de Valparaíso (2014), mientras flameaba la bandera que representaba a su cofradía y reverenciaba a la imagen, junto a su canto: “*En todos lados pasa, no hay nada que se pueda oponer a la naturaleza [...] Yo vengo a rendir honores con mi canto*”.

Las vestimentas de los chinos son coloridas; rojo, azul, amarillo, o celeste y blanco, según la hermandad. Con el fin de embellecer el rito, los danzantes lucen gorros o penachos elaborados con papel metálico de colores en los mismos tonos que los trajes del cuerpo.

La vivencia de la experiencia del *chinear* produce una transformación anímica, física y espiritual en el chino o cantor, pues requiere de gran destreza motora y mental. Durante la práctica del canto y del baile sagrado, las personas experimentan un cambio en su estado de conciencia, un trance, donde el chino vive un momento especial de intensa emoción en comunicación con la divinidad⁵, dado por la concentración, la música y la constante repetición de versos y pasos de baile, junto a la hiperventilación provocada por el soplar de las flautas. Es a través de este cambio en el estado de conciencia que los pueblos,

11

⁴ Mercado, 2002.

⁵ Ibid.

mal llamados, primitivos han establecido la relación con el mundo sobrenatural. Los indígenas americanos basaron sus religiones en la comunicación directa con las divinidades, a través del trance, alcanzado de diversas maneras: ayunos, vigiliias, autoflagelación, meditación, danzas, música o ingestión de ciertas plantas. Este estado de conciencia, cambiaba drásticamente la percepción del universo y surgían sentimientos de unión cósmica y revelaciones fundamentales⁶. Los Bailes chinos continúan esta antigua tradición chamánica americana, que es una experiencia difícil de explicar por ellos, y calificada como *inde-scriptible*. En sus propias palabras, *Caballito*, señala, “*Cuando bailamos estamos tomados como por una magia que atrapa, por llamarlo de alguna manera, una energía positiva que te conmueve y te lleva a otro lugar*”. Para los integrantes de un Baile, el *chinear* es una necesidad espiritual, pues es el camino hacia la conexión con lo divino.

Fernando Montenegro comenzó la tradición del Baile Chino San Victorino de Lourdes hace 10 años, luego de haber incursionado en diversas agrupaciones del valle de Aconcagua. Él relata que antiguamente cada territorio o localidad poseía un baile chino, tradición que actualmente se practica de modo más infrecuente, pues cada vez menos personas se dedican al *chineo*. Así lo relata *Caballito*: “*Antes existían Bailes en Guzmanes, San José de Piguchén, Santa Filomena, Los Andes, Coquimbito, San Vicente, Valle Alegre, y cada Baile intentaba ser el mejor*”.

El canto a lo divino y el baile chino intentan transmitir la sabiduría divina, y cada cantor o bailante actúa como evangelizador de La Palabra. *Caballito Blanco* cumple su misión catequizadora transmitiendo su conocimiento a generaciones menores, a través de clases de baile chino que realiza los domingos por la tarde, en su propia casa. A la clase llegan niñas y niños de entre 9 y 18 años, y algunos adultos. El conocimiento se transmite principalmente por mimesis o imitación, pues cada canto o movimiento que él realiza debe ser repetido por los niños como si estuvieran venerando a una imagen real. La jornada de aprendizaje recuerda los movimientos que los chinos bailaban entorno al Cristo Peregrino en la Iglesia San Ortiz; los niños se forman en dos filas paralelas, se cruzan describiendo círculos y elípticas, acompañados

por las flautas que ellos mismos hacen sonar, un tambor y un bombo que marcan el ritmo, y los cambios en los pasos coreográficos. En el canto de despedida del baile *Caballito*, entona, “*Era pa’ mostrarle esto, ya me voy a retirar, ya me voy a retirar*” y los niños repiten “*ya me voy a retirar, ya me voy a retirar*”, mientras en filas reverencian la imagen imaginaria sobre el altar.

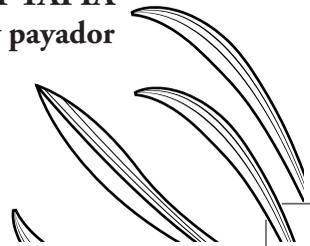
En la Iglesia San Ortiz, luego del baile de los chinos, se dieron cita los cantores a lo divino, quienes oraron al Cristo Peregrino, durante una hora, aproximadamente. Se formaron en semi círculo frente a la imagen cuatro cantores, entre ellos *Caballito*. Una guitarra, versos entonados y la atención de los asistentes conformaron un ambiente de devoción que se extendió hasta medianoche. El encuentro religioso culminó con bebidas calientes y alimentos para los creyentes.

⁶ Mercado, 2002.





PEDRO ESTAY TAPIA
Componedor de huesos, cantor a lo divino y payador



Al interior de la comuna de Putaendo, en el sector de Granallas, Pedro “Choro” Estay, cantor a lo humano y a lo divino, es popularmente conocido por su oficio de componer huesos. Componer huesos es una actividad que permite curar dislocaciones óseas a través de masajes continuos y localizados sobre la zona dañada. Pedro Estay es hábil en su oficio, posee conocimientos sobre la forma, funciones y posiciones de los huesos, con gran habilidad en evaluación palpatoria y de maniobras para sanar dolencias, por lo que es notablemente reconocido en el Valle de Putaendo y de Aconcagua. Las personas llegan hasta su casa para componer lesiones óseas, pero también males como la jaqueca, el mal de ojo, la depresión y el susto que calma con rezos y la imposición de sus manos. En sus propias palabras, señala, “*Si usted tiene fe en Dios o en la mamá de Jesús, ella hace favores, hace milagros, que se agradecen con oraciones, con buen comportamiento y ayudando a otros*”.

El trabajo de Pedro Estay como componedor de huesos se encuentra profundamente ligado a una dimensión sagrada, pues como él mismo relata “*si usted cree que poner una mano en el enfermo, en el nombre de Dios sana al enfermo, lo sana; si usted tiene duda, no*”. En este sentido, Pedro Estay conjuga la materialidad de la imposición de las manos con la inmaterialidad de la creencia. La sola aplicación de friegas sobre la lesión no es suficiente para sanarla; la curación solo se logra si es que, además, existe una fe férrea, expresada a través de rezos, tanto del curandero como del enfermo. El masaje es una acción simbólica que incluye una significación, en este caso sagrada, cuyo sentido y valor está en que permite transformar la enfermedad en salud⁷.

Don Pedro aclara que el aporte de la ciencia de la traumatología y ki-

nesiología es necesario cuando los daños corporales son graves. Aún así, cree que posee un don otorgado por Dios para sanar, y que la fe es tan importante como la ciencia para encontrar la salud del enfermo. Para Don Pedro, lo divino antecede a lo humano; el Espíritu Santo existe antes que la ciencia, por lo tanto, es fundamental en el proceso de sanación. Así, lo declama en *décimas*:

“*Cuando la ciencia nació, [A]
el sol, la luna y los vientos [B]
antes de los elementos, [B]
había nacido yo. [habló el Espíritu] [A]
Cuando el mundo se formó, [A]
había nacido mil veces. [C]
Cuando se hicieron los meses, [C]
la luz y la oscuridad, [D]
había nacido ya, [D]
antes de que mundo hubiese*”. [C]

Don Pedro considera que sus manos y voz son instrumentos transmisores de la sabiduría divina, y lo ejemplifica con lo siguiente: “*Cuando me subo solo a un escenario con mucha gente, hay temor sobre lo que voy a decir si no llevo algo preparado, entonces yo digo: Dios, usted me dio el talento, hable usted por mí y las palabras salen solas*”. Su devoción por la sabiduría divina moviliza todo su quehacer, y lo expresa también como cantor a lo divino. Los versos que canta y escribe están marcados por fundamentos inspirados por el nacimiento de Jesús, por su padecimiento, por la Virgen o por la Madre, por la creación o por Adán, entre otros.

El canto a lo divino para Pedro Estay, como para la mayoría de los cantores, no requiere de intermediarios ni de público, pues es una conversación íntima con la entidad sagrada. “*Lo que hacemos nosotros, los*

⁷ Geertz, 1973.

cantores, de cantarle a Dios es natural. El cantor canta en cualquier parte y todos los días y como le salió. El cantor canta donde sea, si hay una imagen en una plaza, ahí canto yo un ratito, el que quiera me viene a escuchar, si no, hablo con la Virgen solo. Yo vengo a cantar, a pedir con el canto”.

En este sentido, la imagen de María, el elemento tangible, posibilita la comunicación del cantor con aquello que no se puede tocar, lo intangible.

En el canto a lo divino, se pueden encontrar cantos por saludo, por Nacimiento, por Judas, por los santos, por sabiduría, por padecimiento, por angelitos, por despedida. Don Pedro editó el año 2013 el libro *El cantor putaendino*, en el cual dedicó cinco cantos por la *Virgen*, entre ellos, Virgen Santa y Milagrosa, Gloriosa Virgen María, Virgen Pura estoy aquí y Virgen Gloriosa y Bendita. El canto en décimas por *Virgen madre de Jesús*, dice, así:

“Yo le digo a la gente, si no lo canta, récelo:

*Virgen Madre de Jesús,
a saludarla he venido.
Un gran favor yo le pido,
que me de vida y salud.
Que me alumbre con su luz
para seguirle sus pasos.
No quiero tener fracaso,
como lo dice el Señor.
Para que beba el pecador
en el altar hay un vaso.*

*Hoy le rindo un homenaje
y le canto con anhelo.
Su alma está en el cielo
y en el altar su imagen.
Mi saludo yo le traje,
le canto con armonía.
Como lo dijo el Mesías,*

*tengo que creer en Dios.
A todos le repartió,
en el vaso una bebida.
[...]*

De esta manera, primero, el cantor le pide a la Virgen María vida y salud. Luego, que lo alumbre con su luz para seguirle sus pasos, quiere decir, que alumbre su entendimiento, su pensamiento, su vida cotidiana, su destino. En la segunda estrofa, el cantor homenajea a María, describiendo que su alma vive en el cielo y en la tierra, a través de su imagen.

“Eso es conversar con la Virgen o con Jesús, por eso no me interesa que otro me escuche. Otro es el verso por padecimiento, este sí me lo tienen que escuchar otros, porque no sirve de nada cantarle el padecimiento al propio Jesús o su nacimiento a la Virgen, si ella lo vio nacer”.

Arnoldo Madariaga López, cantor de Cartagena, al respecto, recalca que *“En una ronda, un velorio o una vigilia no estamos en una presentación personal ni en una presentación artística. Por eso no nos hacemos llamar ni siquiera folcloristas”*⁸

En el encuentro de cantores a lo divino realizado en la Capilla Santa Teresa, en la localidad de El Tártaro, el culto comenzó por la mañana con una misa. Luego de ello, un desayuno comunitario reunió a todos los cantores que luego del almuerzo no pararían de rendir devoción a la imagen de Jesús crucificado.

La veneración se realiza a través de *rondas de cantores*. En una ronda, los poetas se disponen en grupos que pueden ir desde tres hasta quince personas acomodadas en bancas o sillas frente a la imagen. Cada poeta canta cinco *décimas* inspiradas en el fundamento escogido; en el caso

⁸ Canto a lo divino, o la sutil espiga de la fe, 2011.

de la primera ronda de la Capilla Santa Teresa el tema fue el *Vía Crucis*, cuyos versos pertenecen a cantos por padecimiento. En esta ocasión, Pedro Estay pulsó la guitarra y entonó la primera décima. Luego, uno a uno, fueron cantando los poetas hasta volver al primer cantor que procedería a versar su segunda décima. El mismo recorrido se repitió durante cuatro ocasiones hasta que el último poeta entonó su quinta décima, denominada, *por despedida*, pues son los versos que anuncian el adiós a la imagen y el final de la ronda.

A lo largo de la vigilia, acompañados por la guitarra, los cantores buscan entre los versos de su repertorio y agudizan su memoria, para no errar al momento del canto. En el encuentro de El Tártaro, rotaron cuatro rondas de cantores a lo largo de cuatro horas, aproximadamente. Durante el transcurso, los cantores que rasgueaban la guitarra mantenían un ritmo constante con el instrumento, provocando una atmósfera envolvente al interior de la capilla.

La melodía de la ronda depende del cantor que hace sonar la guitarra. Al respecto, Pedro Estay reconoce que los cantores deben adaptarse a la armonía que propone el guitarrista, *“Te canto un verso hoy día en la rueda de cantores, pero si otro día, el cantor que toca la guitarra toca otra melodía, el verso sigue esa melodía, hay que adaptarse, se le puede cambiar la melodía al verso, porque el verso no tiene melodías propias”*.

Pedro Estay, además de maestro albañil, carpintero prolijo, soldador y cantor, es payador, o sea, un poeta que declama a lo humano en cuartetos. Con los españoles venían trovadores y juglares que mantuvieron el estilo literario y musical del canto a lo divino, pero reemplazaron el contenido religioso por temáticas humanas, como la historia de la humanidad, acontecimientos sociales y políticos, astronomía, geografía y otras ciencias, amor, entre otros tópicos, que se materializan a través de la paya, esquinazos, parabienes a los novios, brindis y contrapuntos.

La paya es poesía improvisada. *Paya* es una voz quechua que significa *dos*, y consiste en un duelo improvisado entre dos cantores a lo *pueta*. Algunas facetas de la paya son: canto a dos razones; canto con pie forza-

do, canto con contrarresto, contrapunto en cuartetos (personificación), paya por preguntas y respuestas, contrapunto en décimas⁹.

En la personificación, cada cantor representa un elemento que es contrario al de su pareja, por ejemplo, la noche y el día, el agua y el fuego, la mano derecha y la izquierda. En palabras de Pedro Estay, *“puede ser el perro y el gato. Yo hablo para lo que sirvo, si yo soy perro tengo que crearme el perro y el otro creerse el gato”*.

En el XX encuentro nacional de payadores llevado a cabo en Putaendo, en marzo del año 2013, Pedro Estay personificó, junto a un payador valdiviano, el dúo de la Rueda y el Hoyo. El *Choro* Estay fue elegido para personificar El Hoyo, mientras su compañero personificó La Rueda. Entorno al binomio Hoyo/Rueda los cantores hilan múltiples interpretaciones, como que un hoyo estropea una rueda, y una rueda agranda un hoyo. La idea del ir y venir de versos posee una función lúdica, pues pretende entretener y sorprender al público presente. En este encuentro la disputa comenzó así:

“Esta es la pregunta que me hicieron a mí:

*“Te pregunto Choro Estay, me dice,
si eres payador tan bueno,
de qué llenai un tarro
para que te pese menos.*

Y ahí me quedé un rato pensando y le respondí:

*Respuesta también te tengo,
en este pueblo criollo,
para que el tarro me pese menos
yo lo llenaría de hoyos.*

⁹ Astorga, 2000.

Las temáticas que se payan en cualquiera de sus facetas las elige el público que asiste a los encuentros. Los payadores seleccionan entre los temas propuestos y el juego de improvisación comienza. Al momento de pagar, los cantores utilizan todos los recursos posibles para dar una respuesta creativa, graciosa y coherente a la temática, por lo que requiere astucia y rapidez para la ejecución del verso y toquío de la guitarra.

En otra ocasión, Pedro Estay participó En el *banquillo*, una variante del canto a lo humano en la cual todos los poetas preguntan a uno de ellos. Esta vez, el payador no vidente y difunto *Santitos* Rubio, le preguntó:

*Yo te pregunto, Pedrito,
no quiero sacarte tronchas,
si a ti te dicen el choro
dónde dejaste la concha.*

Yo volví la guitarra hacia arriba y la hice trinar, y le canté:

*Yo le respondo, Santito,
yo le respondo de improviso,
para qué me pregunta por la concha
si usted nunca la ha visto.*

*Otra pregunta te hago, Pedrito,
contéstame si eres capaz,
diciéndome las cinco cosas
que el hombre tiene de más.*

*Dos mamas que no dan leche
yo te lo digo al trote,
una diuca que no canta
y dos pelotas que no dan bote.*

La picardía del payador y la devoción del cantor a lo divino se personifican en Pedro Estay, quien comenzó a pagar a los quince años, a improvisar en décimas y cuartetas. También pulsa muy bien la guitarra

y practicó el arte del guitarrón chileno junto al legendario payador y guitarronero *Santitos* de Pirque.

El guitarrón es motivo de curiosidad tanto de investigadores como de cantores. Con sus veinticinco cuerdas desafía la perseverancia y disciplina de los discípulos que se atreven a ejercitarlo. Antiguamente, el guitarrón se acompañaba del Rabel, violín de tres cuerdas. Así lo aclara Rodolfo Lenz en su investigación sobre poesía popular del valle central “*un poeta que es a la vez músico i cantor, que sepa más de tres o cuatro entonaciones en el guitarrón i tenga habilidad para improvisar interesantes “dedicatorias” i “despedidas” es, por su rareza, un objeto de la admiración de su clientela artística [...] Lo mismo se debe decir de los pocos músicos que emplean aún el antiguo violín de tres cuerdas, el verdadero rabel, que se toca apoyado en la rodilla*¹⁰.

Don Pedro lleva veintiún años organizando el encuentro de payadores de Putaendo. Además, es presidente de la agrupación de poetas y cantores a lo divino de la misma comuna, por lo que es un activo participante y gestor cultural de celebraciones para cantar a lo humano y a lo divino. Su misión evangelizadora la reproduce, como locutor del programa radial “*Canto a lo divino*” que transmite la Radio Provincial de Putaendo, todos los sábados. A partir de las nueve de la noche, don Pedro recibe durante una hora a cantores, poetas y músicos con quienes recita en cantos la Historia Sagrada desde la formación del mundo hasta el Apocalipsis. Entre sus invitados han estado el músico folclorista putaendino Julio Quijanes Villarreal y Miguel Ángel Díaz, gran cantor que deleitó al público con sus cantos por *Saludo* a la Virgen María, acompañado de rabel y guitarra.

Como parte de su misión educativa, enseña a niños y jóvenes interesados en el canto, la poesía y la improvisación, pero la falta de recursos económicos ha truncado en algunas ocasiones su objetivo: “*Faltan*

¹⁰ Lenz, 1894.

recursos. De dónde se saca dinero para reunir a los niños interesados. Yo podría reunir a algunos aquí en mi patio para enseñarles, algunos llegan en bicicleta, a otros los voy a buscar, pero la bencina hay que pagarla.

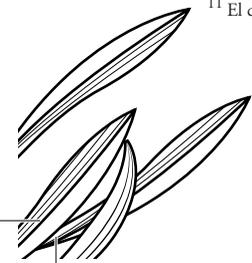
Entre los cantores populares existe gran interés y preocupación por la reproducción de la tradición en rondas, vigiliass y velorios. Por lo mismo, hace quince años se viene realizando un congreso nacional de cantores a lo divino organizado por la asociación gremial nacional de poetas populares y payadores de Chile (AGENPOCH), que los reúne para trabajar, orar y reproducir esta costumbre que para ellos permanece intacta. Han establecido el acuerdo de reunirse dos veces en el año para cantarle a la Virgen; febrero en el Santuario de Nuestra Señora de Lourdes; septiembre, Santuario de Maipú. Asimismo, el año 2013, se inauguró el primer encuentro interregional de canto a lo poeta en la provincia de Colchagua, Rancagua, lugar que reunió a cantores, poetas y payadores de las regiones de Valparaíso, Metropolitana, O'higgins, Maule y Biobío, organizado por el consejo nacional de la cultura y las artes.

Pedro Estay ha participado en los encuentros nacionales de payadores de Contulmo, Coronel, Lota, Portezuelo, Chillán, Rauco, Cauquenes, Rancagua, Chimbarongo, Casablanca¹¹, distintos lugares de la V, VI, VII y VIII región, en donde se ha caracterizado por el humor y las payas que lleva a flor de piel.

¹¹ El cantor putaendino, 2013.



SARA OLGUIN MONTENEGRO
Poeta, artesana y cocinera



La poesía y el canto improvisado, también, son expresiones encarnadas por mujeres campesinas. Una de ellas es Sara Olgúin Montenegro, poetisa oriunda de la localidad de Rinconada de Silva. Sarita, como la conocen en su pueblo, en cada presentación pública, se hace llamar por su pseudónimo *Paula Godoy*, nombre que erigió en honor a la poetisa chilena Gabriela Mistral y a su coterráneo Pablo Neruda, personajes a quienes admira profundamente.

Sara Olgúin se ha cultivado en torno a la poesía y la artesanía; la cocina, el trabajo en greda, la preparación de yerbas medicinales, y el tejido y teñido de lana e hilo, con plantas y frutos, como el bledo, la romaza, el palqui y el quillay, son saberes que aprendió en el seno familiar, gracias a los conocimientos entregados por su abuela y tía materna.

La tradición poética la heredó de su padre, Juan Cruz Olgúin, a quien recuerda, narrando, “*Cuando yo era chica mi papá tomaba la guitarra y me obligaba a pagar para la celebración de los Santos. Él me fue dando el gusto por esto, después lo empecé a escribir*”. En el libro *Putraintú, manantiales que brotan de pantanos*, editado el año 2012, publicó *Versos sentidos a la muerte de mi padre*, en reconocimiento a la vida y obra de su progenitor:

*“Como una saeta al viento
abriste tus alas blancas
en este día de Mayo
arrancando nuestras lágrimas;
fuiste fiero y orgulloso,
claro poeta del alba
de ti, yo heredé mi verbo,*

*fue tu herencia mi palabra;
sencillo como el azogue
brindaste tu mano franca.*

*Recorriste esta tierra,
sembrando por donde vayas
tu simiente a manos llenas,
cubriendo el campo de calas,
muchos hijos, muchos hijos,
echaste a tu tierra amada
son los mismos que hoy te lloran,
pues de Mayo una mañana
partiste de esta tierra,
dejando el campo sin calas
[...]*”

Sara Olgúin escribió su primer poema a los ocho años; desde niña imaginó y creó historias en las cuales era la heroína. Sin embargo, a pesar de su temprano despertar literario, el mundo imaginario de la poesía floreció y se forjó en la adultez.

Para Sarita la importancia de la poesía reside en que permite comunicar. En sus propias palabras, señala, “*Me gusta una poesía clara, fluida, por eso yo a lo largo del tiempo me he definido como poeta popular, porque me gusta la poesía con un vocabulario pueblerino, para que la gente entienda lo que quiero decir*”. La prosa que la caracteriza refleja el amor que siente por su pueblo, por su familia, por sus creencias religiosas, por el romance, entre otros.

La tierra que la vio crecer es motivo de una profunda inspiración. Es así que asegura, “*Putando es mujer, porque al que llega lo enamora*”. Sus versos a Putaendo fueron los primeros que declamó en público, y por los cuales se dio a conocer:

*Putando era un villorrio
allá por el mil ochocientos,*

*cuna de heroicos patricios
que en mi verbo se hacen eco.*

*Tierra de cueca y leyenda,
de mi Chile anónimo paladín
eres honroso valiente
de Chile hasta su confín.*

*Con perfumes de guitarras
tejes de Chile la historia,
entregaste a nuestra patria
un puñado de patriotas.
[...]¹²*

Su poema al Cristo de Rinconada de Silva, figura de cuatro metros de altura tallada en madera de pino por el artista alemán Peter Horn, en el año 1935, es una de sus creaciones poéticas más reconocidas por la importancia que posee el Santuario religioso para el pueblo y sus alrededores. A este lugar de adoración asisten cientos de personas durante el año en diversas celebraciones religiosas, como Semana Santa y la procesión a la Virgen del Carmen. Por esta razón, dedicó los siguientes versos al Cristo de madero:

*Llegó de tierras lejanas
con su saber extranjero,
dicen que desde Alemania,
para esculpir el madero.
Y darle y figura
a la cruz de Nazareno.
Que Peter Horn se llamaba
el escultor de esos tiempos,
que don Aníbal lo trajo,
ese cura de mi pueblo,
para hacer un Cristo del tronco,
de aquel pino tan inmenso
que no pudo soportar*

*el embate de los vientos.
Por el pueblo de Rinconada
con su solitario empeño,
avanza cada domingo,
el tronco de trecho en trecho.
Que para subirlo a la cima,
Al cerro le carcomieron,
que con picotas y palas
y con un tecla santiagueño
logran al fin elevar
aquel vetusto madero.
Con alemanes cinceles
allá en la cima del cerro,
el Cristo Horn esculpía
en su solitario encierro,
teniendo a Dios como guía
y por modelo a su cuerpo.
Para alcanzar sus comida
tenía un punto de encuentro,
pues develar no quería
el fruto de sus desvelos.
Trabajando noche y día
de diciembre hasta febrero
quedó terminado el Cristo,
culminando sus anhelos.
[...]¹³*

Sarita, en general, escribe con métrica¹⁴ en cuarteta y décima. La cuarteta es una estrofa de cuatro versos de arte menor (de dos a ocho sílabas), en la cual riman el segundo con el cuarto verso, mientras el primero y el tercero son sueltos o blancos. Este esquema posee una rima asonante, es decir, solo coinciden las vocales acentuadas de cada sílaba, a partir de

¹² "A Putaendo". Putraintú, manantiales que brotan de pantanos, 2012.

¹³ "El Cristo de Peter Horn". Putraintú, manantiales que brotan de pantanos, 2012.

¹⁴ Arte que trata del ritmo, estructura, medida y combinación de los versos.

la última vocal tónica. Por ejemplo:

*Artesana de mi pueblo, [libre]
en la rueca de la vida [A]
tejes un trozo de historia [libre]
con tus manos bendecidas. [A]*

*Artesana de mi pueblo, [libre]
mujer sencilla y sensible, [B]
eres parte de la arcilla, [libre]
de la greda y del mimbre. [B]
[...]¹⁵*

La escritura en décima, que es una estrofa de diez versos octosílabos con rima consonante, la aprendió junto al cantor y payador Putaendino, Ruben Chamullo Tapia, quien la guió en el arte de la composición en secuencia ABBAACCCDDC. Este aprendizaje, sumado a su ingenio, le ha permitido escribir su propia biografía en *décimas*, inspirada por la autobiografía de Violeta Parra, elaborada con la misma métrica. Para Sarita, Violeta Parra es un referente fundamental en las artes poéticas, manuales y musicales, por lo que su libro es, también, un homenaje a la creadora. El texto, aún en redacción, denomina su primer canto, así:

Pa' cantarle de improviso

*Para improvisar cantando [A]
talento se ha de tener, [B]
pues para hacerse entender [B]
se ha de ir relatando [A]
lo que uno quiere ir contando. [A]
Para nombrar con prudencia [C]
saludo a la concurrencia [C]
que me escucha en este día [D]
y a contar la historia mía [D]
vengo con condescendencia. [C]
Aquí contaré mi historia, [A]*

*por favor tengan paciencia. [B]
De mi anterior ascendencia [B]
no tengo mucha memoria. [A]
Solo sé que llevo la gloria [A]
de llevar mis apellidos [C]
a mis abuelos querios [C]
de parte de paire y maire [D]
y lo digo con donaire [D]
como pájaro en mi nido. [C]*

En la actualidad, si bien el número de poetas y cantores es mayor en cantidad a las exponentes femeninas, poco a poco las mujeres están volviendo a cantar, pues como describe Rodolfo Lenz (1894), a fines del siglo XIX, “*Las cantoras cultivan casi exclusivamente la lírica liviana, el baile y cantos alegres en estrofas de cuatro, i menos a menudo, de cinco versos; sus instrumentos son el arpa y la guitarra [...] En general no cabe la menor duda de que ya solamente el canto femenino con sus poesías livianas (tonadas) i acompañamientos de bailes (cuecas), es verdaderamente popular; el canto masculino lo ha sido en sus orígenes, pero hoy sobrevive en pobres restos.* De acuerdo a lo que plantea el autor, un rasgo muy característico de la poesía popular chilena es que se divide en una rama masculina y una femenina. A lo largo del tiempo, la popularidad de uno u otro género se ha superpuesto; la poesía popular en sus orígenes fue una expresión practicada, preferentemente, por hombres. Luego, las mujeres fueron quienes alentaron celebraciones con el arte del canto y el baile.

El año 2013, Sara Olguín incursionó en el arte de la improvisación. Interesada por la tradición de la paya y por representar a las mujeres putaendinas participó del XX encuentro de payadores de Putaendo. En esta ocasión declamó con fuerza y emoción dos *brindis*, y el siguiente es uno de ellos:

¹⁵ “Artesana de mi pueblo”. Putraintú, manantiales que brotan de pantanos, 2012.

*Yo brindo por las guitarras
que acompañan al folklor.
Y brindo por esa flor
que es la gran Violeta Parra.
Y aunque parezca chicharra
cuando esta copa me sirva,
para nadie es un enigma
que hoy día vine a pagar,
y si me quieren encontrar
soy de Rinconada de Silva.*

Por otra parte, Sara Olgúin, además de poeta, es cocinera. En su casa el quintal de harina de trigo es piedra fundamental de sus preparaciones: *tortillas de rescoldo, pan amasado, sopaipillas, picarones y churrascas*. El trigo en grano, es preparado a modo de *mote*, o sea, procesado como antaño, pelado y cocido, acompañado de papas o chuchoca, que es una molienda gruesa del grano seco de maíz. El maíz, es utilizado para preparar *humitas en hoja, tamales y pastel de choclo*. Igualmente, la *cazuela nogada*, el *charquicán* de trilla y el *charqui* de tomate, son elaboraciones distintivas en la diversidad de su cocina, de consumo cotidiano y festivo sobre su mesa.

Las preparaciones dulces, como *leche asada, leche nevada, sémola con leche, arroz con leche y macho ruso*, acompañan en postres los platos de fondo. Además, según la estación, las manos laboriosas de Sarita endulzan los paladares con *mermeladas* de alcayota, damasco, durazno, frutilla, guinda, higo, naranja, manzana, melón, moras, sandía, tomate; *conservas* de durazno, de damasco, de pera, de higo, de membrillo, de tomate, de pimiento, de poroto verde; y *dulces* de alcayota, de membrillo, de leche y de tomate.

En relación a los postres, el autor Eugenio Pereira Salas, en su libro *Apuntes para la historia de la cocina chilena* (1977) menciona a los “*suspiros de monja, el alfajor moro, los mantecados y polvorones, pero sobre todo del manjar blanco*”, como elaboraciones propiamente hispánicas. Además, reseña sobre el consumo de *arroz con leche*, como una comida

de tarde, acompañada de galletas, y luego de postre de frutas de la estación. Por último, Pereira Salas describe la *mazamorra* como una especie de gacha¹⁶ de harina de maíz con azúcar o miel.

Es necesario precisar que la alimentación no es un mero resultado de la necesidad biológica, sino que supone una significación social y simbólica de los productos que se ingieren, y sobre todo que es fruto de la historia y del desarrollo particular de una comunidad al interior de un medio geográfico y económico que está en permanente transformación¹⁷. Si revisamos el pasado histórico, la cocina chilena es el resultado de tres tradiciones culinarias que se funden y dan vida a la llamada “cocina criolla”. Son estos aportes: la tradición indígena que se hizo sentir en las materias primas aprovechadas; la herencia española, es decir, los hábitos gastronómicos, y los usos y costumbres que trajeron los conquistadores; y por último, la influencia extranjera, en especial, la influencia de la maestra suprema de este arte como ha sido Francia¹⁸, los que dan identidades a la comida chilena, y específicamente, a la comida campesina.

La trilogía más importante es, sin duda, la de: maíz, papas y porotos, aportes más trascendentales de la agricultura americana a la cocina europea¹⁹. Asimismo, se reconocen aquellos aportes del mundo hispánico que se adoptaron y dan identidad como los tomates, los duraznos, las uvas y los productos cárneos, entre otros.

La cocina del valle de Putaendo proviene de una profunda y densa tradición de producción y consumo de determinados platos que constituyen un universo propio, arraigado en el valle, cuyos patrones alimentarios específicos describen qué comemos, en qué momentos comemos, con quién y por qué. Estos indicadores permiten definir lo propio, lo apropiado y lo mestizo²⁰ de la cocina de nuestro territorio, que es a su vez, parte de un sistema mayor: la cocina regional de Valparaíso.

¹⁶ Cualquier masa muy blanda.

¹⁷ Montecino, 2011.

¹⁸ Pereira, 1977.

¹⁹ Op. Cit., 14.

²⁰ Montecino, 2012.

Los ingredientes que utiliza Sara Olgún son adquiridos, preferentemente, en el supermercado, en segundo lugar, a través de productores locales, y durante el verano desde su propio cultivo de: tomates, choclos, porotos verdes y granados, zapallos italianos y amarillos, pimentones y ají verde. Si bien, Sarita se ha visto obligada a reemplazar algunos ingredientes, como la levadura en pan por una instantánea, continúa replicando las recetas tal y como se las enseñó su tía y su abuela.

Su experiencia en la cocina se forjó mirando. El pan se preparaba todos los días, y las conservas y mermeladas de frutas y verduras se elaboraban con el fin de preservar los alimentos; al igual que la carne preparada con sal o más conocida como *charqui*. Estas técnicas de conservación permitían mantener alimentos en buen estado, de estación en estación.

Antiguamente la siembra y cosecha de productos alimenticios se realizaba en las propias chacras²¹, gracias a la energía humana y animal. Además, el consumo de carnes dependía de la crianza doméstica de animales como vacunos, equinos, caprinos, cerdos y aves menores, desde los cuales derivaban productos como cuero, grasa, leche y huevos, y preparaciones como arrollado de huaso, queso y charqui, con el fin de satisfacer el *gasto* familiar y la comercialización. En la actualidad, el proceso productivo alimentario es llevado a cabo, principalmente, por industrias. Esta situación ha perjudicado notoriamente la producción artesanal en términos sociales y económicos, pues las industrias cuentan con mayor tecnología y producen en menor tiempo y precio el mismo producto. En Chile, además, la producción artesanal de alimentos se ve afectada por la acción del Servicio Nacional de Salud, institución que impone diversas restricciones a los productores locales, al momento de comercializar sus productos y preparaciones, por motivos de higiene y calidad.

Aún así, Sara Olgún está interesada en reproducir la cocina campesina. Por lo mismo, mes a mes, participa en la feria Saberes y sabores de *Rinconada de Silva*, organizada por el *Centro de desarrollo y expresión cultural*, de la misma localidad. Este evento consiste en la exposición de productos y preparaciones artesanales gastronómicas, junto a ofi-

cios manuales de la zona precordillerana, a través de un recorrido que congrega a personas dedicadas a dichos quehaceres. Esta feria costumbrista, nacida desde la organización de la comunidad, tiene entre sus objetivos convertirse en una instancia de valorización del patrimonio cultural inmaterial del valle de Putaendo, no sólo como gesto conservador de una tradición sino como aporte a la biodiversidad y a la variabilidad cultural. Esto, por cierto, se torna fundamental en los procesos de globalización alimentaria, tanto desde el punto de vista social como económico²². Sarita, según la estación, ha ofrecido humitas en hoja, picarones, pan amasado, tortillas de rescoldo y churrascas, mientras sus compañeras cocineras han brindado pasteles de choclo, empanadas, arrollados de huaso y motes con huesillo. Durante la versión del mes de mayo, Sara Olgún, en honor a las tortillas de rescoldo realizó una declamación a modo de *brindis*, que versaba así:

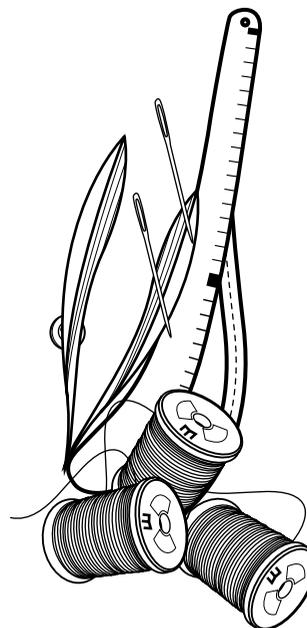
*Yo brindo por las tortillas [A]
porque son de masa fina. [B]
Hechas con agua y harina [B]
y se cuecen en la hornilla. [A]
Viera que maravilla [A]
como salen de mis manos. [C]
Y yo voy cual artesano [C]
para luego hacerle ver, [D]
como se sale a vender [D]
el arte de comer sano. [C]*

El ímpetu de la poesía rebasa las dimensiones de su vida; es cocinera, artesana, y además, cofundadora de la *Agrupación Cultural Putaendo Histórico*, cuyo propósito es convocar a hombres y mujeres con interés artístico, entre ellos, cuentistas, novelistas, poetas, payadores, músicos y artesanos. Desde su punto de vista, “*Es importante dar cobertura a todo tipo de expresiones, no solo a las personas que escriben*”. A través de

²¹ Propiedad pequeña para el cultivo y la cría de animales domésticos.

²² Montecino, 2011.

esta organización cultural, sus integrantes habilitan una plataforma de difusión y publicación de trabajos artísticos de diversa índole. El año 2011 publicaron el libro, *Antología. Poetas y narradores del valle de Putaendo*, que contempla los trabajos de los poetas Eduardo Vivanco, María Teresa Robles, “Aldonza”, Francesca Pica, Benjamín López, “Mané”, Maximiliano Morales, Luis Sepúlveda y Paula Godoy; el payador y cantor popular “Chamullo”, el músico Julio Quijanes y los narradores Julia Espinoza, Boy Santa María y Gerardo Jara, editados Marco López Aballay, presidente de la agrupación. En sus propias palabras, Sarita, aclara que es importante, como escribe en su poema, “*Conocer la cuna de héroes y cuna de poetas que es Putaendo*”.



LUIS SEPÚLVEDA HUERTA
Poeta popular

Don Luis Sepúlveda, es entre los poetas el de mayor experiencia. Es un hombre que a sus 93 años declama sobre la vida con un estilo simple y directo, y que el mismo califica como popular. Don “Lucho”, como le llaman sus cercanos, elabora los versos a partir de sus experiencias diarias, que se encuentran íntimamente ligadas con las vivencias del campo, precisamente con Quebrada Herrera, que es su lugar de nacimiento y donde ha vivido gran parte de su vida.

La tradición poética en la familia de don Luis fue transmitida por su abuelo paterno, que si bien era analfabeto, oficiaba de poeta y cantaba sus versos acompañado de una guitarra. Como su abuelo, los primeros versos de don Luis fueron escritos de niño, a los 14 años, y los dedicó a su madre, en tiempos escolares cuando asistía a la Escuela Parroquial Pascual Bañados de Putaendo. Allí incursionó por primera vez en la declamación pública, actividad por la que es reconocido en el valle de Putaendo y sus alrededores.

Para don Luis la poesía es la expresión del sentimiento, de un recuerdo o experiencia profunda que puede ser transmitida por escrito o recitada en versos. Él mismo describe, “*Para mi la gracia de la poesía es que tenga sentimiento, que vea las cosas, que muestre lo que tiene, no se trata solamente de hacer rimas, cuartetas o décimas, la gracia es contar una historia que salga de adentro*”. Su arte poético trata sobre diversos temas, entre ellos: la naturaleza, el amor, la religión y las costumbres campesinas, composiciones que efectúa principalmente en cuarteta o *copla*.

Uno de sus temas preferidos son las costumbres campesinas; si quiere mostrar a alguien sobre la trilla o un rodeo, le declama en versos:

*Bendigo la tierra mía,
con todo lo que Dios me ha da'ò,
tengo tierra y gana'ò
que son una maravilla.
Hago mi guena cosecha,
y también una linda trilla,
porque la trilla es el trabajo
más antiguo del mundo.
Por algo mandó Dios a Adán
a trabajar y ganarse el pan
con el sudor de su frente,
dijo Adán, primeramente.
tengo que sembrar trigo.
Llegó el tiempo de la cosecha
y la cosa fue muy sencilla,
para poder cosechar
tuvo que hacer una trilla.
Desde ese tiempo a la fecha
se cosecha de distinta manera,
pero a mi me gustan
las trillas en la era.
Y más bonita a yegua suelta,
corriendo y dando gueltas
alrededor del montón.
Qué bonito es correr
y atropellar las gavillas,
yeguas negras, mulatas y tordillas²³.*

Otro fundamento de su inspiración es la naturaleza; la belleza de paisajes y llanuras, las aves cantoras, las flores perfumadas, los frondosos árboles, los riachuelos mansos, los amaneceres y crepúsculos, son elementos que vincula a temáticas religiosas. El día en que asistió al encuentro de

²³ “La trilla”. Con sabor a campo, 2011.

payadores y cantores populares realizado en la Iglesia Andacollo, de la ciudad de San Felipe, comenzó, recitando: “*Yo no soy cantor, yo soy poeta*”, relató, “*y quiero contar algo que se escucha por allá por mi tierra*”:

*Por los campos de mi tierra,
de vez en cuando se escucha un trino
es el canto a lo divino
que practican nuestros poetas.
Con décimas y cuartetos
lo hacen con mucha alegría
pa' cantarle al Niño Dios,
también a la Virgen María.
Dijo el águila en su vuelo.
siento una gran alegría,
porque Dios nombró a María,
primera Dama del Cielo.
La loica agitó un pañuelo
de pinta sanguinolenta
y gritó, la loma cuenta
que viva la hija de Ana.
Brava agregó la chilcana.
Dios mío que estoy contenta,
felices las tortolitas,
que en un litre se anidaban.
Con el pirén comentaban
la lección de Marujita ,
es tan dulce y tan bonita,
decía el tordo amoroso.
Halló el Todopoderoso
a la madre del Mesías,
que muy pronto nacería
de su vientre generoso.
Sí, dijo la codorniz,
es muy santa y Dios lo sabe
Y voy a cantarle a las aves
pa' que sea más feliz.*

*Yo no, dijo la perdiz,
preferiría una lola
de acuerdo a la nueva ola,
que tanto me gusta a mi.
Y por expresarse así
la perdiz perdió la cola.
Oh, que tremenda herejía,
dijo la penca ofuscada.
Esta ave está perturbada,
nervioso el chincol, decía,
si Dios eligió a María
primera Dama del cielo
es pa' que sea consuelo
pa' todos sin excepción,
se lo decía el gorrión
mientras saqueaba un ciruelo.
A fin, pa' cortar cuestión,
dijo algo serio la diuca.
Podríamos en mi ruca
tener una reunión.
Sin ninguna oposición,
sesionaron aquel día
y compraron enseguida
un manto de rico tul,
de color violeta azul
para dárselo a María.*

Don Luis declama de corrido sus versos en cada conversación que entabla o presentación pública a la que asiste. En el encuentro “*Mate y churrascas*”, organizado por el Centro cultural de Rinconada de Silva, durante el mes de Agosto del 2014, exhibió parte de su repertorio. En esta ocasión, acompañado de su característico bastón de canelo, aseguró frente al público que ésta sería una de sus últimas presentaciones porque el cansancio estaba afectando su movilidad. En dicha celebración declamó sin cesar durante veinte minutos, y entre sus obras destacó su *Oda a la primera lluvia*:

*Ha llegaó el otoño, y cayó la primera lluvia,
la tierra se abre y despierta de sus desvelos
para recibir esta nueva bendición del cielo.*

*Llovió to'o el día y la noche
despacito, pero concentra'o.
Me levanté muy temprano
para mirar la cordillera y los cerros nevados.*

*To'o güele a limpio
con sus campos bien rega'os,
y hasta se siente la fragancia
que nos promete un año
de alegría y de abundancia.*

*Llegó mi compadre con la parentela
y nos pusimos a afinar la vigüela,
porque este primer aguacero
lo teníamos que celebrar.*

*Yo tengo dos gallinas pa' empezar, dijo Belmar
yo tengo un ganso y un pato,
dijo el Ñato, y también un costillar,
yo tengo un barril de vino nuevo, dijo Caneo
yo tengo tres arroas de chicha baya, dijo Araya,
yo tengo pollos pa' la cacerola, dijo Mandiola
yo tengo un costal de charqui
pa' hacer un caldo, dijo Gallardo
yo tengo un chuico de aguardiente, dijo mi pariente
yo tengo unas amigas que cantan
y tienen muy bonita voz, dijo Quiroz.
Entonces yo mato una ternera, dijo Herrera;
yo también mato un chancho, dijo Pancho.
y se armó la rosca, dijo la mosca.
[...]²⁴*

42

Luis Sepúlveda se caracteriza por su picardía. El *brindis*, es un tipo de composición que poetas y cantores recitan de manera chispeante y sorpresiva durante reuniones de esparcimiento de cualquier índole, o en simples encuentros de dos o más amigos, estimulados por las bebidas alcohólicas ingeridas, que hacen despliegue del acostumbrado movimiento de levantar el vaso. Cuando el repertorio de los brindadores es extenso, se suscitan verdaderas competencias en el arte de echar *brindis*.

Por regla general, la estructura métrica del brindis consta de solo de una décima espinela. Sin embargo, dicha estrofa única puede, excepcionalmente, aumentarse a dos, o, con mayor frecuencia, reducirse a una cuarteta. Sus temas son diversos, pero, sin lugar a dudas, predominan los de alabanza o petición amorosa, los patrióticos, y los concernientes a oficios, siendo estos últimos, los mas abundantes y representativos de la modalidad²⁵.

Don Luis es experimentado en la composición en brindis, y entre sus creaciones se encuentran: brindis por el colo colo, brindis del minero, brindis al mar y brindis a Clarita Solovera. Parte del *brindis del arriero*, versa lo siguiente:

*Brindo dijo un arriero
que por el sendero va,
arriando vacas y penas
directo a la veraná.*

*Y cuando llega la noche
busca un refugio junto a una aguá,
con el choquero y los perros
se le escucha conversar.*

Pensando que al otro día

²⁴ "Oda a la primera lluvia". Con sabor a campo, 2011.

²⁵ El brindis. Enciclopedia chilena de folclore.

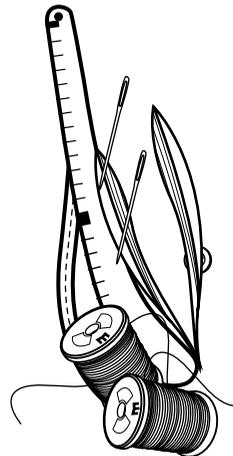
43

*el gana 'o hay que juntar
y cuando los tiene juntos
no encuentra por a'onde pasar.
[...]²⁶*

*Tirando la yegua madrina
La hilera sigue detrás,*

Todo aquel que ha escuchado a don Lucho declamar en público o ha entablado una conversación con él, puede dar cuenta de su increíble memoria y del amor que siente por la expresión de su propia poesía y la de otros autores. Luis Sepúlveda ha dejado un gran legado literario a sus descendientes y a su pueblo, digno de conmemorar y recordar.

La universidad de la vida, como él le llama, le enseñó además el oficio de sastre, que desarrolló en paralelo a su trabajo poético. *“Aprendí de todo, a cortar, a hacer pantalón, chalecos, esmoquin, y estuve instalado en Santiago 20 años, trabajé como vestonero. Después de eso me vine a trabajar a San Felipe, en mi propia casa, a Coimas 83”*. Este oficio lo acompañó durante 48 años, hasta que la llegada de grandes tiendas comerciales provocara la desvalorización de la factura artesanal de la vestimenta. El ingreso de la producción industrial china, de ropa, tecnología y alimentos en grandes cantidades y de baja calidad, por lo tanto a menor precio, generó que la población por temas de economía familiar prefiriera precios bajos. En este momento el rubro de la sastreería comenzó a decaer en nuestras regiones, al igual que la mayoría de los oficios manuales que hasta hoy se practican pero en menor medida, como son la talabartería, la cestería, la orfebrería, la cocinería vernácula, entre muchos otros.



²⁶ Con sabor a campo, 2011.

EPÍLOGO

En conclusión, las expresiones populares del valle de Putaendo provienen de una tradición cultural, transmitida oralmente por ancestros indígenas, europeos y mestizos a sus generaciones descendientes, quienes continúan practicando las costumbres heredadas.

El canto a lo poeta, es una tradición propia de la zona central que se encuentra vigente en el valle de Putaendo. Esta manifestación se caracteriza por el uso de temáticas “a lo humano” y “a lo divino”, con métricas poéticas que utilizan principalmente la cuarteta y la décima. Los cantores interpretan sus versos de manera fervorosa y apasionada, siempre acompañados de instrumentos como la guitarra, y el guitarrón y el rabel, entre aquellos más experimentados. Estas actividades se realizan durante todo el año, en conmemoraciones religiosas y festivas, en diversas localidades de Putaendo, que reúnen a cantores y poetas en vigiliadas, velorios y encuentros de payadores.

El baile religioso chino se distingue por el canto de un alférez que guía y marca el ritmo de los pasos durante largos periodos de tiempo, acompañados por el tambor (tamborero), el bombo (bombero) y las flautas chinas, tocadas a modo de zampoña, que en su conjunto conforman un espacio sonoro disonante y muy agudo. Además, cantores y danzantes a lo divino comparten una dimensión espiritual que les permite entrar en un estado de consciencia difícil de describir, y que algunos de ellos

denomina *trance*, momento en el cual establecen una comunicación con lo sobrenatural o lo sagrado. La devoción con que los cantores y bailadores chinos expresan su religiosidad, y el humor y perspicacia con que los poetas y payadores entretienen a su audiencia, representan la encarnación de la fe y picardía de la cultura popular putaendina.

En relación a la transmisión del conocimiento existe, sobre todo, en el canto a lo humano y a lo divino. Se pueden encontrar nuevas generaciones de hombres y mujeres interesados en el aprendizaje de la composición en décimas y cuartetos, en el canto y la improvisación. En el caso de los bailes religiosos chinos, niños y jóvenes aspiran a replicar la experiencia de sus padres o abuelos, aunque en menor medida que en el pasado, principalmente por el desinterés que muestran las nuevas generaciones.

Las expresiones orales fundamentan su existencia en la necesidad humana de comunicar verbalmente un sentimiento o una emoción hacia una divinidad, o hacia un otro, por lo cual dependen intrínsecamente de las personas que las pronuncian. Debido a esto, las tradiciones orales del valle de Putaendo, ausentes de un soporte material que las contenga, se encuentran enfrentadas a una variabilidad constante y conflictiva. Por el hecho de transmitirse a través de la palabra o por imitación, de generación en generación, se transforman lentamente, perdiendo algunos contenidos, ganando elementos nuevos, e incluso adaptándose a las necesidades del grupo que las reproduce. Es aquí cuando el patrimonio se recrea y resignifica según transformaciones sociales, culturales y económicas de cada época, con el fin de perdurar en el tiempo.

La comunidad de Putaendo ha ideado estrategias para seguir reproduciendo y promoviendo los saberes tradicionales, gracias a la creación de organizaciones como la Agrupación cultural Putaendo histórico, el Encuentro de payadores de Putaendo, convocatorias de cantores en diversos templos de la zona, ferias costumbristas, entre ellas, Saberes y sabores de Rinconada de Silva, e instancias de enseñanza y difusión cultural, como clases de baile religioso chino y programas radiales de canto a lo divino.

El mayor impacto se observa sobre quehaceres artesanales como el de la sastrería, que casi ha desaparecido, y la cocina tradicional, que por la acción de la producción industrial de vestimenta y alimentos, han visto afectado su desarrollo, ya que son menos competitivos frente al mercado industrial, aún cuando la producción artesanal es mejor en términos de calidad.

A pesar de ello, se aprecia una fuerte actividad entorno a la expresión y registro de la tradición oral. Actualmente, investigaciones históricas, etnográficas y musicales en soporte escrito y audiovisual están explorando las experiencias de vida de quienes practican y portan estos saberes. Además, los propios poetas y cantores han plasmado sus creaciones en libros y antologías, como: Antología. Poetas y narradores de Putaendo y Putaintú, manantiales que brotan de pantanos (Sara Olgúin), El cantor putaendino (Pedro Estay) y Con sabor a campo (Luis Sepúlveda), con el fin de transmitir sus herencias literarias. En conjunto, iniciativas académicas, comunitarias y el entusiasmo de los propios cultores, nos hace dilucidar que hoy, la poesía, el canto y baile del valle de Putaendo se encuentran en un momento de prosperidad, en relación a la práctica de la tradición y a su transferencia generacional. Por lo mismo, es posible aseverar que la tradición popular de Putaendo sigue reproduciéndose, y cuenta con la fuerza y compromiso necesario por parte de la comunidad para seguir construyéndose y resignificándose en su devenir futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Estay, Pedro. (2012). El cantautor putaendino.

Ilustre Municipalidad de Putaendo. (2012). Putraintú, manantiales que brotan de pantanos. Recopilación de poesía putaendina. San Felipe: Patricia Casas Arancibia.

Montecino, Sonia, et al. (2012). Patrimonio Alimentario de Chile, productos y preparaciones de la región de Valparaíso. Santiago: Fundación para la innovación agraria.

Sepúlveda, Luis. (2011). Con sabor a campo. Putaendo: Ediciones bicentenario, corporación cultural de Putaendo.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

ASTORGA, Francisco. El canto a lo poeta [en línea]. Rev. music. chil. vol.54, n.194, 2000 [fecha de consulta: 9 Junio 2014]. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902000019400007&lng=en&tlng=en. 10.4067/S0716-27902000019400007

BUSTOS, Edmundo. El canto a lo divino, o la sutil espiga de la fe [en línea]. Programa de Patrimonio de la U. Alberto Hurtado, 2011 [fecha de consulta: 18 Junio 2014]. Disponible en: <http://www.sistemascomplejos.cl/wp-content/uploads/2011/11/Revista-Mensaje-Canto-a-los-Divino.pdf>

ENCICLOPEDIA CHILENA. El brindis [en línea]. Biblioteca del congreso nacional de Chile, 1948-1971 [fecha de consulta: 15 de Junio 2014]. Disponible en: http://es.wikisource.org/wiki/Enciclopedia_Chilena/Folclore/Brindis,_El

PEREIRA, Eugenio. Apuntes para la historia de la cocina chilena [en línea]. Editorial universitaria, 1977. [fecha de consulta 1 de Julio 2014]. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0006512.pdf>

GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas [en línea]. Editorial Gedisa, 1973 [fecha de consulta: 10 Julio 2014]. Disponible en: <http://es.slideshare.net/doctorcienciasgerenciales/geertz-clifford-la-interpretacin-de-las-culturas>

LENZ, Rodolfo. Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile, contribución al folklore chileno [en línea]. Colección Biblioteca Nacional de Chile, 1894 [fecha de consulta: 22 Junio 2014]. Disponible en: www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0000635.pdf

MERCADO, Claudio, RONDON, Víctor y PIWONKA, Nicolás. Con mi humilde devoción. Bailes chinos en Chile Central [en línea]. Museo chileno de arte precolombino y Santander Santiago, 2003 [fecha de consulta: 8 Mayo 2014]. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0038283.pdf>

SEPULVEDA, Fidel. De la raíz a los frutos: literatura tradicional fuente de identidad [en línea]. ed. Santiago: DIBAM, Archivo de Cultura Popular, 1994 [fecha de consulta: 16 Mayo 2014]. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-85385.html>

ÍNDICE

PRÓLOGO	5
FERNANDO MONTENEGRO MONTENEGRO	7
Cantor a lo divino y bailador chino	
PEDRO ESTAY TAPIA	15
Componedor de huesos, cantor a lo divino y payador	
SARA OLGUIN MONTENEGRO	25
Poeta, artesana y cocinera	
LUIS SEPÚLVEDA HUERTA	37
Poeta popular	
EPÍLOGO	45

COLOFÓN

EDICIONES

ANTOLOGÍA RURAL, POETAS Y CANTORES DEL VALLE DE PUTAENDO © GRISSEL LLANOS, SE IMPRIMIÓ EN OCTUBRE DEL AÑO 2014. PARA SU COMPOSICIÓN SE UTILIZÓ LA TIPOGRAFÍA ADOBE GARAMOND PRO. EN LOS INTERIORES SE USÓ PAPEL BOND AHUESADO DE 80 G Y PARA LA PORTADA CARTÓN DÚPLEX DE 220 G, CON POLINAMINADO OPACO. SE REALIZARON 100 EJEMPLARES. LAS ILUSTRACIONES FUERON REALIZADAS POR NICOLÁS JIMÉNEZ Y EL DISEÑO POR BLANCA COSTA.

INUBICALISTAS

WWW.EDICIONESINUBICALISTAS.BLOGSPOT.COM
EDICIONESINUBICALISTAS@GMAIL.COM

